

«EL CUERPO ENCOMENDAMOS A LA TIERRA»: LAS SEPULTURAS DE LOS OBISPOS DE GUADIX

«WE COMMIT THIS BODY TO THE EARTH»: THE BURIAL OF THE
BISHOPS OF GUADIX

David García Trigueros

Universidad de Granada | davidgt@correo.ugr.es

Recibido: octubre de 2019 / Aceptado: noviembre de 2019

Resumen

La incertidumbre y las creencias religiosas determinaron un contexto cultural funerario que tuvo grandes e importantes consecuencias en el campo de las artes. Con esta investigación se pretende iniciar un recorrido de los principales espacios y tipologías funerarios que surgieron, principalmente, en el contexto de la Edad Moderna; analizando sistemáticamente algunos de estos testimonios a través de la promoción que realizaron los obispos de la diócesis de Guadix para sus respectivos espacios de enterramiento.

Palabras clave

Arte funerario | Sepulcro | Obispos | Patronazgo | Escultura renacentista.

Summary

Uncertainty and religious adherences have given rise to a funeral culture which has impinged profoundly on the arts. This study surveys the principal sites and types of funeral practice which have evolved, mainly in the time frame of the modern era, with a rigorous analysis of some of the evidence from the stipulations of the bishops of Guadix for their respective burial spaces.

Keywords

Funerary art | Tomb | Bishops | Patronage | Renaissance sculpture.

1. INTRODUCCIÓN

“¿Creéis que hay eternidad?, ¿creéis que hay Juicio?,
¿creéis que hay muerte?, ¿creéis que hay Infierno?”

Con estas directas interpelaciones se dirigía el obispo Francisco Alejandro Bocanegra Gibaja al pueblo de Guadix (Bocanegra, 1772: 167). Retóricas cuestiones que a la sociedad accitana no debieron resultarle ajenas, como tampoco a cualquier otro individuo de su tiempo; pues, la muerte, durante toda la Edad Moderna, había formado parte del imaginario colectivo no sólo como una realidad más sino como un elemento transversal que formaba parte de la tragedia social pero también de la conmemoración festiva (Garrido, 2009: 38-ss). La cotidianidad de la muerte la insertaba en la experiencia vital como una prolongación añadida de la misma vida, concibiéndose como un *incipit vita nova* que permitía el tránsito hacia un más allá.

La doctrina de los *Novísimos*, a la que aludía Alejandro Bocanegra, y las corrientes pietistas y morales del *ars moriendi* habían cautivado a las sociedades medievales y habían asentado las bases para un extraordinario predicamento de esta misma cultura funeraria en los siglos venideros; aparejándole una producción artística capaz de recoger cada una de las particularidades que el concepto de la muerte y la creencia del más allá encerraban entre los individuos de este tiempo. Si la creencia en el mundo futuro formaba parte del ideario cristiano de forma dogmática desde el Concilio de Nicea (“expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi sæculi”), la propia experiencia de la muerte constituía “el verdadero y adecuado espejo en el que deben corregirse las deformidades del pecado y embellecer el alma” (Ariès, 1984: 252).

En esta experiencia estética –y purificadora– del espíritu, no es de extrañar que el pensamiento cristiano, heredado de la tradición clásica, buscara en el arte el modo de manifestar toda la carga de endoculturalidad ligada al lugar y espacio de enterramiento; muy especialmente si, a la luz del pensamiento bíblico, entendemos la sepultura y la inhumación como una cuestión sagrada, supeditada a la esperanza en la comunión divina y la resurrección (León-Dufour, 1988: 826). El pensamiento escatológico de las comunidades cristianas, así como el arte funerario ligado a éste, formará parte de un marco epistemológico superior –la *weltanschauung*– que anima cada una de las manifestaciones propias del ser humano.

Así pues, el arte funerario, como parte indisoluble de esta realidad, se alimenta por tanto de esa estructura de mentalidades y pensamientos, de acuerdo con las exigencias morales e ideológicas de cada momento histórico. En el caso que ahora nos ocupa, las tipologías sepulcrales en el enterramiento de los obispos de la diócesis de Guadix y Baza desde la restauración diocesana de 1492 y hasta la actualidad, pretende precisamente poner de manifiesto esta realidad; observando en ello la evolución del pensamiento individual –y con ello el colectivo– en torno al proceso de la muerte humana y cuál ha sido su impacto y su fortuna en el campo de las artes plásticas y de la arquitectura.

La muerte, como fenomenología cultural, ha tenido una disímil presencia en el consciente social, dependiendo del contexto y la época que nos encontremos; lo que llevará consigo una distinta interpretación del hecho artístico. Así pues, la influencia que ejercieron movimientos pietistas como la *devotio moderna* arrojó durante la Edad Moderna un fecundo abono en el pensamiento funerario, que incidía no sólo en las postrimerías sino también en el modelo de vida idóneo para garantizar la buena muerte y la soteriología esperada¹. Y es que, como asentaba el trinitario fray Miguel de San José, obispo de Guadix entre 1750 y 1757, “la salvación [...] es un negocio relevantísimo, y notablemente dificultoso, y que como tal pide cuidado, vigilancia, solicitud y diligencia” (San José, 1767: 12). La orientación, por tanto, del arte funerario según estas referencias estará consignada por unas variantes muy específicas y precisas desde el punto de vista escatológico y teológico también.

Por su parte, el contexto contemporáneo sobre esta misma cuestión ha sufrido importantes variaciones y cambios, de acuerdo con las nuevas corrientes de pensamiento filosófico, teológico y social. La realidad percibida del mundo es distinta y consecuentemente la ontología de las expresiones artísticas vinculadas a la muerte se adaptará a esta coyuntura; fundamentada sobre el humus de la escatología contemporánea (Alviar, 1998).

2. FENOMENOLOGÍA CULTURAL DE LA MUERTE EN EL CONTEXTO ECLESIAÍSTICO

El proceso natural de la muerte, asociado al ciclo de la vida, es en opinión de Mircea Eliade un cambio de régimen ontológico y social (Eliade, 1998: 135). Una experiencia que el ser humano ha entendido como un proceso de transformación, y también de *interitus* (destrucción) (Ariès, 1984: 27). En voz de Husserl, supone la “eliminación del ego trascendental más allá del auto-objetivo hombre” (Richir, 1994: 334). Elemento clave, por tanto, para el devenir del propio individuo, que se enfrenta apriorísticamente a su propia desaparición material; y también para el del contexto social de este que, sobreviviéndole, experimenta sentimientos de duelo en los que se adivinan el dolor por la pérdida y también memoria del difunto.

La creencia en un mundo futuro, más allá del terreno, propició por parte de la Iglesia católica la creación de rituales con los que encomendar el alma de aquella persona en tránsito de muerte (*Ordo commendationis animae*); dando así testimonio de la necesidad preparatoria para este hecho trascendental. De igual manera, y asociado a este sentido pietista, el culto funerario tuvo un largo recorrido, no sólo en lo tocante a la sepultura, sino también a la conmemoración y rememoración de las almas de los difuntos, “por ser de mucha utilidad a las Animas” (Zuazo, 1753: 27). El sentido impetratorio y también anafórico del culto funerario, por tanto, será uno de los fundamentos de toda esta construcción cultural, que se vio amparada y reforzada a la luz de la doctrina conciliar, el magisterio

1. Cfr. *Arte del bien morir*, 1478; *Tractatus de arte bene vivendi et bene moriendi*, 1504; *Aparejo de bien morir*, 1526; *De ex hilaratione animi*, 1541; *Agonía del tránsito de la muerte*, 1553; *Victoria de la Muerte*, 1575; *De las cuatro postrimerías*, 1588; o *Práctica a ayudar a bien morir*, 1636; etc.

pontificio y una extensa producción exegética (Collado, 2007: 23-ss). De esta manera, la eficacia de la soteriología pasaba por los “sufragios, sacrificios y oraciones”, juntamente con lo que había venido siendo desde tiempos inmemoriales los populares enterramientos *ad sanctos* y la ubicación de las sepulturas en un determinado espacio dentro del recinto sagrado; luego corregido en sus abusos y excesos por el Concilio Rotomagense de 1581 (Redondo, 1987: 15). Licencias que llevaron a considerar a Alejo Venegas el escándalo de esta situación:

“Los muertos como heridos duermen en los sepulcros. De los cimenterios, porque fuessen las honras cumplidas, con la dignidad del lugar subieron los cuerpos á los cuerpos de las Iglesias. Y de ay por subir en la honra con enterramientos particulares enterraron los muertos en las Capillas. Y de allí por la ambicion de los vivos subieron al coro. Y si mucho dura el siglo de los sepulcros vendrán á ser los Altares. Como si aquel fuesse mas vezino del cielo, cuya sepultura esta mas vezina al Altar. Mas porque todo este aparato es mas consuelo de los que quedan (como dize San Agustin) que sufragio de los muertos [...]. Todo esto se ha dicho aquí para ver á que ha venido la ambició[n] de los hombres, que han querido medir las honras espirituales con los respetos del mundo.” (Venegas, 1682: 224-225)

El desarrollo de todo este elenco de beneficios, sostiene Barrio, fueron de vital trascendencia para la Iglesia. Y es que, desde un punto de vista socioeconómico el culto funerario —como también el resto de expresiones culturales y litúrgicas— fueron elementales dentro del sistema financiero de la Iglesia durante la Edad Moderna. Así, las cargas impositivas sobre este tipo de celebraciones, en forma de estipendios, gratificaciones, memorias, aniversarios, fundaciones y legados sirvieron no sólo para contribuir al sostenimiento del clero y la manutención de las obras asistenciales propias de la institución eclesiástica sino también, desde el punto de vista de las artes, para la consecución de buena parte de las obras y proyectos edilicios emprendidos (Barrio, 2010: 70-72; García Fernández, 1996: 229).



Lám. 1. Felipe Bigarny. Sepulcro del obispo Pedro González Manso (detalle).
Monasterio de San Salvador, Oña (Burgos).

En este sentido, y relacionado con el estudio de mandas pías, legados y testamentarias, se descubre también un importante horizonte en el que vislumbrar la expresión fenomenológica de la muerte. Como sostiene Ariès (1984: 96), la separación meta-temporal entre la resurrección y el juicio ofrecía a los testadores el tiempo necesario para poder cumplir con las obras de misericordia que se habían podido iniciar en vida, aprovechándose de este lapso en beneficio propio. De gran interés a este respecto son, por ejemplo, los testimonios que se ofrecen en los respectivos testamentos del obispo accitano Antonio del Águila o Melchor Álvarez de Vozmediano, en los que se expresa claramente esta realidad; y en los que se adivina por igual el perfil munificente y asistencial de los prelados (Martín, 2016; García Trigueros, 2016); procurando que cuanto se haga sea siempre rehuendo la “sumptuosidad posible de la que se haze para contentamiento del mundo, sin provecho del alma”².

Dentro de esta expresión y exposición social, fue eminentemente sustancial el modo en el que se procedió a la sepultura. Si desde el punto de vista litúrgico, la inhumación es indistinta para todos los difuntos, no lo fue así su memoria ni la preservación de sus restos mortales. De un lado, los concilios locales y otras disposiciones, tal y como recuerda María José Redondo, habían sido clarificadoras sobre quiénes habían de poder quedar dispuestos en su muerte en los espacios habilitados *intra Ecclesiam*: eclesiásticos, por ser su cuerpo templo del Espíritu Santo; los que habían recibido dignidades espirituales o temporales, por ser también instrumentos pneumáticos; y quienes, de algún modo u otro, se habían distinguido por su servicio a Dios o a sus semejantes (Redondo, 1987: 16). Y, asimismo, la asentada costumbre cristiana de desarrollar monumentos conmemorativos alcanzó su máximo esplendor, sofisticando las tipologías preexistentes y otorgándole un valor semántico de gran interés; por el que no sólo se narraba el hecho luctuoso sino también se ponían de manifiesto sus virtudes y su entidad social. Autores como Pedro de Miranda o el ya citado Venegas advierten también cómo detrás de los trasuntos mundanos que rodeaban a este tipo de sepulturas, existió también un componente moral, el de la fugacidad de la vida terrena: “por que las sepulturas nos traygan á la memoria la muerte, que también vendrà por nosotros, como vino por aquellos cuyas sepulturas pisamos” (Venegas, 1682).

Con lo hasta ahora referido podemos, de algún modo, percibir y comprender el contexto epistemológico de la muerte en la sociedad moderna; la cual no sufrió aparentes cambios hasta la entrada en crisis del sistema social a finales del siglo XVIII. Realidad, por tanto, que envolvió a los obispos de Guadix –objeto de nuestro trabajo– y que ellos mismos animaron de acuerdo con su propia participación en el contexto filosófico, intelectual y religioso de su tiempo. Dilucidar, sin embargo, los componentes que van parejos al pensamiento contemporáneo en materia de escatología y antropología de la muerte es algo que, sin duda excedería al ánimo de nuestro estudio; pero que es necesario comprender para, al menos, vislumbrar los cambios de paradigma en el modo de proceder ante el nuevo contexto cultural de la muerte.

2. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARChV). Sección de Pleitos Civiles. Fernando Alonso (F) caja 870/6, doc. *Testamento de Don Antonio del Águila*.

Ariès nos habla de la “necrofilia del siglo XVIII”. En él se adivina una nueva conciencia social, que va transformándose; en la que la muerte ocupa un papel distinto, y en la que incluso la propia muerte forma parte la opción individual, no ya simplemente como un elemento accidental de la vida. Una compleja realidad que ofrecerá distintas realidades de una misma cuestión, y en la que se adivina la muerte como algo terrible y a la vez sublime; y que, incluso el hombre pretende desafiar, anulándola e invirtiendo los cursos naturales, como descuella a través de la obra de Mary Shelley. La muerte, como expresión pública social, igualmente empezaba a quedar relegada al plano familiar y sin ese componente ceremonial que vertebraba a toda una comunidad, antecedente del rechazo y aislamiento de esta así como la supresión del duelo. Así, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, “la muerte se había vuelto vergonzosa y prohibida, como el sexo en la época victoriana. Una prohibición había sustituido a otra” (Ariès, 1984: 477).

Desde la óptica del pensamiento eclesiástico, la teología no abordó la escatología como uno de los elementos motores dentro de las reformas del instituto petrino, donde “lo escatológico queda fuera de las posibilidades de su enfoque” (Noemí, 1988: 50). Sí, en cambio, formará parte de la nueva eclesiología conciliar, donde se abordará y expresará también el orden epistémico de la Iglesia en relación a la muerte humana:

“Mientras toda imaginación fracasa ante la muerte, la Iglesia, aleccionada por la Revelación divina, afirma que el hombre ha sido creado por Dios para un destino feliz situado más allá de las fronteras de la miseria terrestre. [...] La muerte corporal, que entró en la historia a consecuencia del pecado, será vencida cuando el omnipotente y misericordioso Salvador restituya al hombre en la salvación perdida por el pecado.” (Pablo VI, 1965: c. 18)

La relación del hombre con la muerte, a la luz del Concilio Vaticano II, no varía en lo esencial ni tampoco en las formas aunque se abre a las nuevas corrientes teológicas que imprimen particularidades al respecto (Alviar, 1998: 399-421). El magisterio pontificio da prueba de ello, manteniendo el espíritu de la doctrina de las indulgencias, eliminando aquellos abusos que hubieran podido cometerse con anterioridad pero exhortando a los “fieles a que no abandonen ni menosprecien las santas tradiciones de sus mayores”, puesto que en esta expresión cultural, ligada íntimamente a los ritos funerarios, “se fomenta eficazmente la caridad y la ejerce de forma excepcional, al prestar ayuda a los hermanos que duermen en Cristo” (Pablo VI, 1967: cc. 9:11).

Con esto, trazados de forma amplia y general los aspectos filosóficos y culturales de la muerte en el ámbito eclesiástico desde los siglos XVI al XXI, nos hallamos ahora en la posibilidad de acercarnos al estudio de las sepulturas de los obispos accitanos desde la restauración diocesana y hasta el momento actual. Puesto que con las referencias epistémicas necesarias, el análisis histórico-artístico queda complementado con el propio carisma que alentó cada uno de los lugares de enterramiento: determinando con ello la necesidad de requerir de un espacio monumental para su sepultura, de promover a grandes maestros para labrar suntuosos trabajos; o, por el contrario, contentarse con una sencilla lápida que cubriera sus despojos.

3. «IN SPE RESURRECTIONIS MORIOR». TIPOLOGÍAS FUNERARIAS DE LOS OBISPOS DE GUADIX

El modo de proceder a la inhumación por parte de las comunidades cristianas fue según lo había hecho previamente la cultura grecolatina. Así, se depuraron sus rituales y de acuerdo con las nuevas necesidades propiciaron a lo largo de las diferentes latitudes del imperio, y según el momento, una rica variedad de formas arquitectónicas y escultóricas (Krautheimer, 2009: 34-ss.). En sus *Etimologías*, san Isidoro de Sevilla recorre, precisamente, las diferentes tipologías empleadas desde la Antigüedad para recabar los cuerpos en la tierra; enfatizando, además, el valor de la anamnesis inherente a las sepulturas (Isidoro, 2004: 1082).

Un sentido y una justificación que será teorizada más tarde, bien entrada ya la Edad Media, por autores como Boncompagno da Signa quienes otorgan valor y entidad a cada una de las expresiones artísticas relacionadas con el lugar de enterramiento. Se establecía, pues, cómo las formas arquitectónicas y escultóricas funerarias entrañaban factores como la rememoración de la tradición (*consuetudo*), el respeto por el difunto (*devotio*), el afecto que se dispensaba al finado (*dilectio*), la conmemoración de las singulares hazañas del finado (*merita personarum*) o, simplemente, responder a las apetencias de la vanidad (*inanis glorie appetitus*) (Herklotz, 2001: 338)³.

Todo ello como sucesión a las aportaciones doctrinales que se habían venido apuntando desde el Concilio de Mainz (813), cuando se reconoció como un derecho de los obispos —extendido luego también al resto del clero— que estos fueran enterrados en el interior de las iglesias. Y más tarde, como ya apuntamos, a los miembros más representativos de las diferentes comunidades sociales. Con las bases de este derecho conciliar, se perpetuaba no sólo la memoria individual de los prelados sino, de algún modo, se venía a reforzar simbólicamente la unión paterno-filial del obispo con su iglesia, en la que había desempeñado su dignidad y pastoral.

Sobre el modo de proceder de los obispos en este sentido, y con un especial interés sobre el *modus operandi* de los prelados de Guadix, pasamos ahora a estudiar las diferentes tipologías y formas que dieron forma a sus respectivos enterramientos. Teniendo en cuenta para ello que, además de la Catedral, como sede episcopal y templo principal de la diócesis, los obispos escogieron también otros lugares para yacer, por formar tales espacios pilares destacados de su propia constitución biográfica y por haber actuado en ellos como importantes benefactores.

Para ello, y guiándonos por los sistemas establecidos por diferentes autores en estudios análogos, basaremos nuestro estudio haciéndolo pivotar sobre tres tipologías fundamentales de monumento funerario como son las lápidas, los sepulcros parietales y los sepulcros exentos; y, finalmente, las capillas funerarias. Un análisis que, desde las formas más sencillas a la más compleja ligada al desarrollo arquitectónico, nos permitirá comprobar los usos y costumbres del episcopado accitano desde el siglo XVI en torno a su inhumación.

3. Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV). Archivo de San Pedro, H-13, f. 46r Áp.

3.1. INHUMACIONES BAJO LÁPIDA

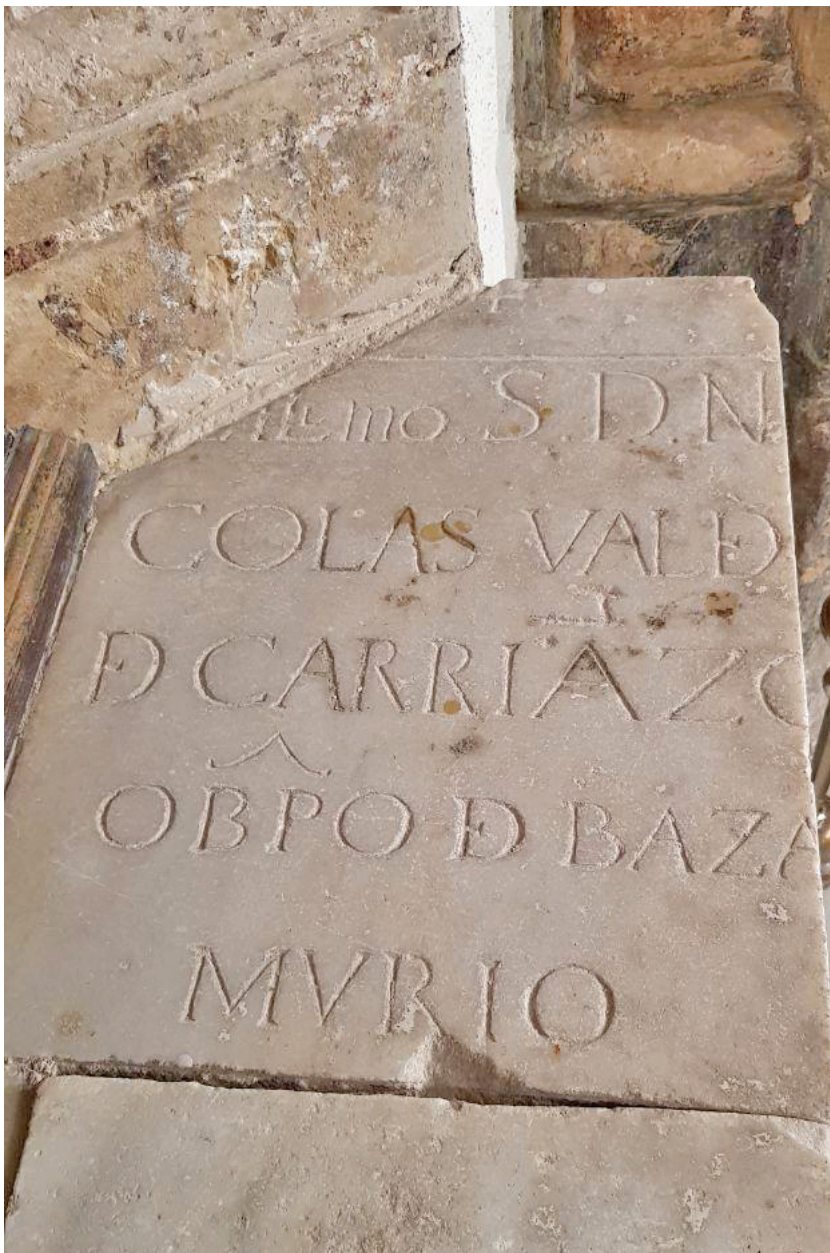
Nuestro recorrido por los lugares de enterramiento del episcopologio de Guadix empieza por considerar, en primer lugar, una de las tipologías funerarias más comunes y tradicionales, más antiguas y prolíficas por su sencillez y economía: las inhumaciones cubiertas con lápida. Se trata de un tipo de enterramiento elemental y básico, que permite cubrir la sepultura donde ha sido depositado el cadáver con una losa que cierra y sella el enterramiento. A partir de aquí, el uso de materiales y el trabajo de las mismas puede evidenciar la dignidad de quién se encuentra inhumado bajo la lauda sepulcral, pero sin mayor ostentación –al no resaltar de la línea del suelo– que el común de los mortales. El lugar de su ubicación, igualmente, aporta y señala esta misma condición.

Así, es frecuente que estos espacios mejor considerados hayan acogido a monarcas, miembros de casas reales, aristócratas y también a las máximas dignidades de la iglesia. Su saturación, ya entrada la Edad Moderna, dio paso también a que las autoridades eclesiásticas ocuparan otros espacios notables, como el crucero, capillas o la propia cripta, en caso de que dispusieran de esta.

Podrían ser estos los casos de Diego de Silva, “siendo enterrado su cadáver en el crucero de la Santa Apostólica Iglesia Catedral asturicense”; o Mariano Brezmes, “en la valla, cerca del Coro”; ambos en la Catedral de Astorga (Rodríguez, 1908: 3. 122; 4. 350). El benedictino Plácido Tosantos, por su parte, fue enterrado en la seo zamorana donde fue preconizado tras haber sido electo también de la diócesis de Oviedo, y allí “yace en la capilla mayor, sin epitafio, al lado de la Epístola, junto al sepulcro del Sr. Moscoso, siendo su voluntad que se le enterrara como á un pobre fraile” (García Martínez, 1904: 48).

El electo de Guadix y arzobispo de Lima, Gonzalo de Ocampo, también fue inhumado bajo una lápida en la propia Catedral limeña, la cual él mismo había consagrado. Lo hacía tras haber sido enterrado, de forma provisional, en la casa mercedaria de Recuay, donde falleció por envenenamiento el 19 de diciembre de 1626 (Lavalle, 1892: 8). Y más recientemente, ya en el siglo XX en sus sedes episcopales, también fueron enterrados bajo una sencilla lápida los obispos Antonio Dorado Soto, en Málaga; y Juan García-Santacruz, en Guadix.

De otro lado, los hubo quienes también fueron enterrados en sus respectivas diócesis aunque bajo sepulturas podríamos decir que comunes, como Juan de Villacé, bajo el altar de las Reliquias en la Catedral de Plasencia; o Felipe de los Tueros, en la cripta de la Catedral granadina. O también quienes, como el obispo Andrés de Licht, que antes de acceder a esta dignidad había ejercido previamente la oposición de penitenciario en la Catedral de Sevilla, escogieron ser enterrados en una capilla particular; en este caso la de la Virgen de la Antigua (Arana, 1791: 40). Y, por último, también los hubo que, sin desdoro de su condición, escogieron otros espacios menos notables pero sí más significativos para ellos mismos. Podría ser este el caso de Rafael Álvarez Lara, quien manifestó su deseo de ser enterrado en el claustro comunitario de la cartuja de Jerez, lugar al que acostumbró a retirarse en vida.



Lám. 2. Lápida sepulcral del obispo Nicolás de Valdés y Carriazo. Iglesia Mayor de Baza (Granada). Foto: David García Trigueros.

En todo esto, las relaciones del obispo con los capitulares determinará, en buena medida, el lugar de destino del enterramiento de los respectivos preladados. Y es que las tensiones dirimidas y la falta de entendimiento entre el pastor y los canónigos llevaron a que éstos, en último lugar y como administradores del templo catedralicio, despojaron de cualquier privilegio a los respectivos preladados. Tal pudiera ser el caso del obispo De los Tueros, quien mantuvo agrias discusiones con los canónigos granadinos; o el caso de fray José Lainez, cuyas desavenencias con el cabildo fueron igualmente sonadas (Asenjo, 1990: 150). En este último caso, como también ocurre con el obispo Fonseca, los rastros de sus sepulturas se han perdido, ya que en la terminación de las obras de la Catedral y la traslación de la cabecera al cuerpo actual conllevaron la pérdida de algunos enterramientos. Quizá, ¿una *damnatio memoriae*? No debió ser el caso de Fonseca pero quién sabe si fue el de Lainez.

Fruto de estas discordancias con los canónigos, los obispos Nicolás Valdés de Carriazo y fray Miguel de San José decidieron no ser enterrados en la Catedral accitana sino, por el contrario, hacerlo en la ciudad de Baza. Así, el primero de ellos, habiendo muerto en el convento bastetano de San Francisco decidía quedar inhumado en la iglesia Mayor de Baza, en cuya capilla mayor fue enterrado si bien, las reformas del templo en el siglo XVIII y las consecuencias de la Guerra Civil hicieron que los restos fraccionados de su lápida se dispersaran por la iglesia aprovechándola como mesa de altar; concretamente como parte del ara del retablo de San José, en el lado del Evangelio (lám. 2). Mejor fortuna histórica ha corrido, en cambio, la del fraile trinitario, la cual aún hoy se conserva; aunque tampoco en su lugar primigenio, ya que la tumba fue trasladada en varias ocasiones. Juan Pedro Criado refiere cómo el sepulcro estuvo situado en el coro y, al ser este desmantelado, pasó al altar mayor. En la lauda se explicita, además, cómo el que fuera vicario general y abad de la colegiata bastetana durante el pontificado de fray Miguel, Damián Espinosa de los Monteros, fue el encargado de erigir la lápida “in suae gratit. testimon^m.” (“en testimonio de su gratitud”) (Criado, 1893: 19); explicitando así la buena relación que mantuvo el obispo con la ciudad de Baza en la que asentó su residencia en detrimento de la cabeza de la diócesis.

3.2. SEPULCROS PARIETALES EN ARCOSOLIO

La primera de estas tipologías está ligada a la tradición cristiana más remota, procedente de las cámaras funerarias de las catacumbas romanas, napolitanas y sirias. Se trata de un arco ciego, abierto en el muro, entre cuyas jambas se dispone el arca funeraria, y que se adaptará en forma y estilo a las diferentes épocas y estilos artísticos. Si durante el gótico los arcosolios se abrían bajo arcos apuntados, en el Renacimiento se hará bajo los presupuestos del medio punto; adquiriendo incluso connotaciones propias de un arco triunfal, similar al que se dispuso para el enterramiento de Leonardo Bruni; o tomando referencias de la edificación de portadas.

Las formas y el concepto plástico de este sepulcro mural marcan uno de los puntos de referencia a la hora de entender y comprender la entidad de estos proyectos; como también lo es la propia representación del individuo dentro del mo-

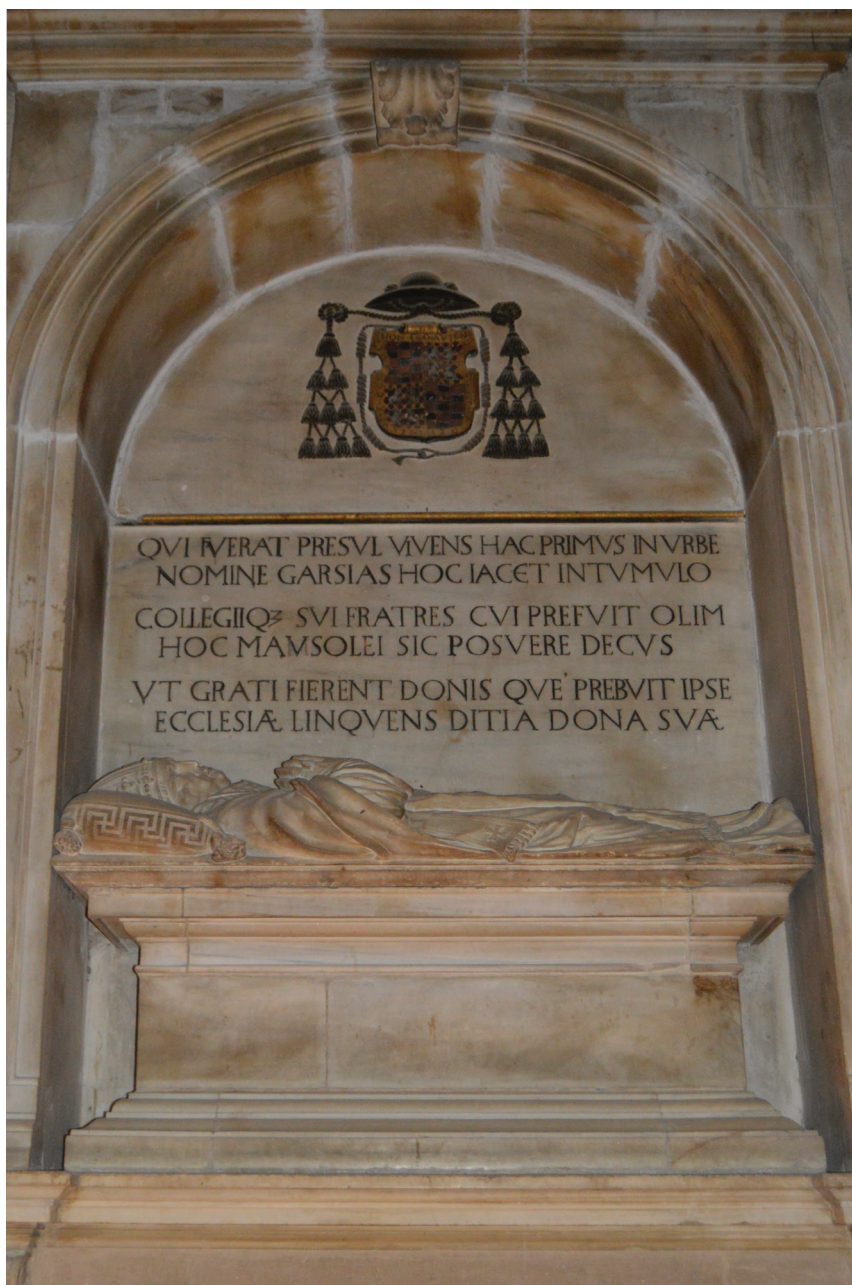
numento funerario. Yacentes, orantes o de pie, son algunas de las variantes que se ofrecen a la hora de presentar la imagen del difunto dentro de su sepultura; con las lógicas connotaciones que cada uno de estos tipos infiere, incidiendo en un tipo de mensaje a la hora de entender y comprender al individuo: quien reposa *in pacem Domini*, como es el caso de las sepulturas de García de Quijada, Pedro González Manso y Martín Pérez de Ayala; o quien, en cambio, se enfrenta a la eternidad orando perpetuamente, como ocurre con Melchor Álvarez de Vozmediano y Juan Queipo de Llano.

3.2.1. Obispos yacentes

En el caso del primer obispo de Guadix tras la restauración diocesana debemos considerar cómo su actual ubicación, en la capilla de la Inmaculada de la Catedral de Guadix no corresponde al emplazamiento original de su tumba, situado en la cabecera de la seo antigua, “en el Presbyterio del Altar mayor, al lado del Evangelio” (Suárez, 1696: 182). Algo que no resulta un hecho menor ya que, su emplazamiento originario determinaba la excepcional dignidad del finado y cómo se avino el propio Cabildo a ubicar esta tumba en un espacio tan reservado como destacado dentro de la configuración del templo⁴. Actualmente, como decimos, ocupa otro lugar, frente por frente a la del deán Rubio, y cuya traslación quedó motivada por la conclusión de las obras de la Catedral y la reubicación de la cabecera y del propio presbiterio (lám. 3). En cualquier caso, un sobrio arco de medio punto, sostenido sobre dos ménsulas, acoge el túmulo del obispo Quijada, de perfil cuadrangular, sobre el que se superpone la figura yacente del mismo, revestido de pontifical, y sobre el cual se yerguen sus armas y la lauda sepulcral, donde se hace constar su erección a expensas de los franciscanos de Guadix, a cuya orden pertenecía, y quienes se refieren al obispo como colega y hermano (*collegique sui fratres*). El interés del mausoleo, más allá de testimoniar el lugar de descanso del que fuera primer prelado accitano tras la caída del reino nazarí de Granada, viene determinado por dos cuestiones: ser la única tumba monumental de un obispo dentro de la Catedral de Guadix así como las virtudes artísticas que se presentan; una sepultura parietal, conservada en el interior de la sede episcopal, y que por sus concesiones renacentistas han llevado a Miguel Ángel León Coloma a situarla en el círculo de artistas italianos que trabajaron en el Marquesado del Cenete, bajo patrocinio de los Mendoza, en el primer cuarto del siglo XVI (León, 2007: 254).

Por su valor artístico, por y su magistral ejecución, destaca también el arco-solio del obispo González Manso, quien en el ocaso de sus días ya “preparaba el sepulchro donde se enterrassen sus cenizas en la muerte, que ya miraba muy cercana”. Como destino de su cuerpo, estaba el extinto convento benedictino de Oña, al que perteneció bajo la protección de su tío, el abad fray Juan Manso, y “donde aprendió las primeras letras y la Latinidad” (Loperráez, 1788: 407). Aquí

4. El Cabildo, asimismo, asumió la conservación de la sepultura del obispo Quijada así como la perpetuación de su memoria, como consta en los dispendios de cera que se hacían en conmemoración del difunto. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (AHDGu). Caja 2963-A, *Libro 1 de Actas Capitulares (1545-1582)*, f. 89r.



Lám. 3. Sepulcro del obispo fray García de Quijada. Catedral de Guadix (Granada).
Foto: J.M. Rodríguez Domingo.

llegaban sus restos mortales tras haber sido enterrado en la Catedral de Osma y tras un periplo vital marcado por una ascendente trayectoria social y política, tanto en lo civil como en lo eclesiástico. Como hijo de San Benito y del Colegio de Santa Cruz, y protegido por el cardenal Mendoza, alcanzó la rectoría de la Universidad de Valladolid (1499) para pasar después, a petición del rey católico, a formar parte del Consejo de la Inquisición, “porque de él [h]ay alguna necesidad para entender en cosas tocantes al Santo Oficio”⁵; para seguir ascendiendo en su particular *cursus honorum* por medio de las mitras de Guadix (1523-1524), Tuy (1525-1526), Badajoz (1526-1532) y Osma (1532-1539); cargo que ostentó simultáneamente con el de presidente de la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid entre 1534 y hasta su renuncia en 1538.

Estas circunstancias biográficas debieron forjar la personalidad del prelado burgalés, especialmente en lo tocante al gusto artístico y a la promoción de las artes. Rodeado de un clima propicio, marcado por la acción del patrocinio y el mecenazgo, ya fuera desde su tierna infancia –bajo el mandato abacial de su tío– o por sintonía junto al cardenal Mendoza, dio la mejor muestra de esta condición en su última voluntad. El especial vínculo que mantuvo el obispo con el cenobio de Oña determinó su labor como mecenas donde “dotó algunas Capellanías y aniversarios solemnes, y les mandó muy piezas ricas de plata para el culto de la Iglesia, y algunos adornos de su casa y persona, y hasta la misma cama en que dormía”⁶. No obstante, para este convento patrocinó la construcción de su propio sepulcro, sumándose con él al fecundo panteón que alberga el monasterio.

El abad Andrés Gutiérrez de Cerezo, entre 1495 y 1503, fue el encargado de la remodelación del pabellón funerario de la casa condal de Bureba (siglos XI-XII), disponiendo para ello la construcción de un nuevo claustro jalonado de arcosolios donde albergar los enterramientos de esta casa. Allí, precisamente, ubicó González Manso su enterramiento, ideando un arcosolio abierto al interior de la iglesia, conectándolo con la primigenia capilla de San Iñigo y que tras ser esta trasladada a la capilla mayor, se dedicó a santa Trigidia y san Froilán (lám. 4). De tal modo, en 1534 encargaba el obispo Manso “la estatua y vulto de Alabastro del Obispo vestido de Pontifical, y los escudos de sus Armas con el maestro Phelipe [Bigarny] estatuario, y vecino de la ciudad de Burgos, que labró uno y otro con grandissimo primor y muchas molduras y labores” (Loperráez, 1788: 411)⁷.

Sobre un túmulo de sección troncopiramidal, en jaspe, se encuentra la escultura yacente del prelado, vestido con las galas de su dignidad: alba, dalmática, casulla, manípulo, pluvial, mitra, quirotecas y báculo; además de un evangeliario con la Virgen y el Niño sobre las manos. El trabajo preciosista en el labrado del alabastro permite reconocer la maestría de Bigarny, especialmente en el complejo plegado del alba o en los *candelieri* introducidos en la *poenula* central de la casulla. Su capacidad retratística, hoy desdibujada por la mutilación en la que se

5. Archivo Histórico Nacional (AHN). Inquisición, libro 242, f. 236r.

6. Esta generosidad de “muchas alhajas de plata y oro con diferentes ornamentos para el servicio de la Capilla de San Iñigo” fue tomada con recelo por parte del Colegio de Santa Cruz a quienes, aun siendo uno de sus hijos ilustres, no dejó nada en su testamento (Andrés, 2011).

7. *Anales del Colegio de Santa Cruz*, v. 16, ff. 51r-51v. (cit. AA. VV., 2012: 340).



Lám. 4. Felipe Bigarny. Sepulcro del obispo Pedro González Manso.
Monasterio de San Salvador, Oña (Burgos).

encuentra el rostro del obispo, se intuye perfectamente aunque más puesta en la línea del *rigor mortis* del sepulcro del canónigo Gonzalo Díaz de Lerma que en la suavidad de los retratos funerarios del condestable Pedro Fernández de Velasco. Decía Iñigo de Barreda, en el siglo XVIII, que era “tan primorosa y delicada que ni de cera se pudiera hacer más, y donde más se manifiesta la habilidad del artífice” (Barreda, 1917: 132).

La excepcionalidad de la obra, además, se traduce en la capacidad de mostrar la transición entre las formas centroeuropeas de la escultura castellana y los modelos cada vez más extendidos del naturalismo italiano. El propio Bigarny actúa en el sepulcro de González Manso como bisagra de estos planteamientos: “ingeniosa aportación entre lo antiguo y lo moderno”, que diría Villalón. Una labor de puente que se intuye mucho más aún en la propia portada que enmarca el arcosolio y donde el borgoñón asume como propio el repositorio de los frontispicios platerescos y dispone una sugerente composición renacentista –balaustres, casetones, medallones, grutescos y demás elementos propios– que refuerzan la entidad y la excepcionalidad del espacio funerario. Sirve este para desarrollar además una breve pero suculenta iconografía: con querubines, en el intradós del arco, que representan la presencia divina en la bóveda celeste, y que se manifiesta asimismo con la aparición del Padre Eterno en el clipeo que centra el tímpano; y, finalmente, en las enjutas, dos tondos con las imágenes de David y Betsabé desnuda, que representan la purificación de la Iglesia por el bautismo (Redondo, 1987: 156).

Y de Burgos a Valencia, donde encontramos el tercero de los ejemplos de esta tipología. Observamos en este caso el cenotafio de Martín Pérez de Ayala. En la ciudad del Turia falleció como arzobispo este jiennense de Segura de la Sierra, el 5 de agosto de 1566 tras haber ostentado las mitras de Guadix, Segovia y Valencia; habiendo acompañado al emperador Carlos V por Europa y haber participado en la Dieta de Ratisbona (1541) así como en diferentes sesiones del Concilio de Trento. Afectado de gota y perlesía, habiendo intentado calmar sus males en los baños de Yeste, escribía el prelado a tan sólo unos días de su óbito sobre la gravedad de su enfermedad y la proximidad de su muerte:

“Vivo debaxo de la poderosa mano de Dios sin [h]inchazón, ni passion ni dolor; no orinando y viviendo esperando lo que Dios será servido de hazer, y estoy desta manera hasta [h]oy viernes de 28 de Julio del año 1566, esperando la misericordia de Dios y el octavo día de nuestra enfermedad sin miedo de acabar: *sed sive vivimus, sive morimur, Domini sumus.*”⁸

“Moría para el Señor, pues del Señor era” (Rom. 14, 8). La que había de convertirse en su última morada adquiriría, por mor de su epitafio, esta misma profundidad escatológica –“in spes resurrectionis morior” (“morí en la esperanza de la resurrección”)–; dejando, además, testimonio de su propio carácter y personalidad, o lo que supuso para él alcanzar las dignidades y responsabilidades de las que gozó en vida: “Nihil tamen tulit aegrius quam praesse” (“Nada sin embargo me he llevado con más dolor que el gobernar”). Con estas palabras se coronaba

8. Biblioteca Nacional de España (BNE). Mss. 8481, f. 102r.

una singular biografía, retratada extensamente por los historiadores eclesiásticos como González Dávila, Pedro Suárez o Diego de Colmenares; las cuales quedan sustentadas en muchos términos en la propia autobiografía redactada por Pérez de Ayala (González, 1645: 1. 574-579; Suárez, 1696: 210-226; Colmenares, 1847: 3. 131-154). De su sepultura, estos y otros autores han hecho referencia, indicando su ubicación así como del contenido de su lauda sepulcral. Tan sólo Genaro Navarro llegó a realizar una somera descripción del sepulcro pero sin entrar en mayores valoraciones (Navarro, 1957: 178-179).

Parece existir un error histórico a la hora de localizar el arcosolio de Pérez de Ayala en la capilla de San Pedro de la Catedral valenciana. Y es que, según cuenta Sanchís, no fue ni aquí ni en la actual capilla de la Trinidad donde estuvo erigido el monumento funerario del obispo, sino en un lugar mucho más noble y acorde a la dignidad episcopal: la antigua Sala Capitular y actual capilla del Santo Cáliz, erigida por Vidal de Blanes, y tradicional espacio de enterramiento de obispos y canónigos del Cabildo valenciano (Sanchís, 1914: 142-143). Hasta 1914, por tanto, debió permanecer aquí la tumba del obispo, desconociendo cuándo fue trasladada hasta el enclave actual y saber si, en este traspaso, pudo haberse perdido alguna pieza de la arquitectura funeraria. La pista sobre esta cuestión puede dárnosla la heráldica que acompaña al conjunto: el tamaño de las armas, esculpidas como un medio y altorrelieve en una gran placa de mármol, podrían indicarnos que estas quedaron englobadas dentro de una pieza mayor, como un arco; si bien puede ser que tan sólo quedaran encastradas en la línea del muro.

En cualquier caso, el espacio señalado indica la consideración y respeto que se tuvo hacia el finado, otorgándole un eminente lugar de descanso, sólo reservado a las principales dignidades de la diócesis y lugar, además, en el que acostumbraron también a celebrarse encuentros regios, como las Cortes de Valencia. Asimismo, el arca sepulcral nos permite ver también las concesiones que empezaban a hacerse dentro de la escultura valenciana de mediados del siglo XVI al Renacimiento italiano, con la asimilación de ideas y formas propias de este estilo.

3.2.2. Obispos orantes

Dentro de la tipología del monumento funerario mural descuella la representación que se hace de los difuntos en posición orante; es decir, genuflexos y frente a un reclinatorio o faldistorio, con las manos enfrentadas a la altura del pecho, en señal de impetración. Un código visual que cuenta con sus primeras representaciones en la plástica española desde mediados del siglo XV y contribuye a la difusión de la imagen individual en clave piadosa, perpetuándose la vocación de sus virtudes espirituales y terrenales del finado. Igualmente, y de forma complementaria, se vislumbra en estas representaciones la imagen tradicional del donante y mecenas, aquel que aparece representado formando parte de escenas de la historia sagrada o junto a santos y patronos de devoción particular, tanto en pintura, como en escultura. Un sentido que conecta con la capacidad social del comitente en relación a la promoción de las artes.

Bajo estos presupuestos encontramos el elocuente testimonio de la sepultura del obispo palentino Melchor Álvarez de Vozmediano. Formado en Bolonia accedió a la mitra de Guadix en 1560 y en la que permaneció activo hasta 1574 cuando, por su afección de perlesía y los estragos de los años, tuvo que renunciar a su dignidad:

“No esta para hazer el officio de prelado ni se tiene esperança que lo estará adelante por su edad y enfermedad, que dizen los médicos es incurable en tal edad y estando tan arraygada.”⁹

Padre en Trento, acudió como teólogo del obispo de Badajoz junto a Francisco de Navarra y cuyas consecuencias pareció dirimir, más tarde, junto al obispo Guerrero en el sínodo provincial de 1572. Asimismo, dice Suárez citando a Esteban Garibay, que ejerció su magisterio “como pastor ejemplar y vigilante zelador de la Religión Católica”, ya no sólo por la cuestión doctrinal tridentina sino también por su destacada labor en medio del conflicto morisco durante la Guerra de las Alpujarras (1568-1571), incluso durante algunos de los desórdenes morales ocurridos en la diócesis tras su renuncia.

Su muerte determinó, siguiendo la voluntad del pastor, que una parte de su cuerpo descansara eternamente en el lugar en el que nació, Carrión de los Condes (Palencia), y otra parte de su cadáver, asimismo, fuera sepultada en la propia Catedral accitana. Así consta, al menos, en el testamento que otorgó Vozmediano el 20 de marzo de 1587 ante el notario accitano Juan de Molina y en el que actuaron como testigos, entre otros, el propio obispo Juan Alonso de Moscoso:

“Queremos y mandamos que nuestro cuerpo sea sepultado en la santa yglesia catedral desta ziudad de guadix en la parte y lugar que fuere señalado por el muy ylustre y rreverendisimo señor don juan alo[nso] de moscoso, obispo de la dicha yglesia o por el que suzediere en su silla y lugar; lo qual queremos que se haga umillamente y con el acompañamiento que a su senoria rreverendisima y a nuestros albazeas pareziere.

Ytem mandamos que despues de nuestro fallizimiento dentro del termino que pareziere a nuestros albazeas, que nuestra cabeza sea trasladada y llevada a la billa de carrion de los condes, donde sea puesta y sepultada en la yglesia de señor santo andres de la dicha billa [y] donde estan sepultados los señores mis bisaguelos, el do[c]tor diego alvarez y su mujer y los señores beneficiados de la dicha yglesia del señor santo andres. Reciban la dicha cabeza los epistoleros y evangelizeros de la dicha yglesia y la pongan en la dicha capilla y sepultura y por ello se les dé de mis bienes diez mill maravedís.”¹⁰

Del lugar de enterramiento no dejan duda los testimonios documentales y parece ser que se cumplió de acuerdo con lo mandado: el deán Antonio Álvarez de Solórzano, sobrino del obispo, otorgaba al arcipreste de la Catedral un pagaré por valor de cuarenta y cuatro reales en concepto de una “vigilia y missa cantada, con diaconos y cantores q[ue] se dixo por el anima del dicho ob[is]po don mel-

9. Archivo General de Simancas (AGS). Patronato eclesiástico, leg. 7, f. 19.

10. AHDGu. Testamentos. Caja 4012, doc. 11, ff. 70v-71r.

chior, en la capilla de espacio a donde esta depositado”¹¹. Las transformaciones realizadas en la Catedral durante el siglo XVIII, dotándola de la configuración e imagen actual, ocultan hoy el lugar donde se halló la sepultura de Vozmediano impidiendo precisar cuál fue la capilla que acogió sus restos y el contenido de la lápida que cubrió su enterramiento.

Mejor fortuna, en cambio, ha ocupado el espacio funerario que el obispo palentino dejó dispuesto en su localidad natal. En 1581, Vozmediano erigía dos mandas piadosas, dotadas con veinte mil maravedíes, en la recién creada capilla de Nuestra Señora de las Velaciones, y en cuya escritura se daba cuenta de la necesidad de crear una reja con la que delimitar un espacio, además de un arco y un nicho para acoger los restos del finado (García García, 2014: 215). La capilla, que sufrió diferentes modificaciones durante los siglos XVII y XVIII, albergó a partir de 1636 un monumento funerario, en forma de arcosolio, con la imagen orante del prelado accitano; siendo los encargados de promover la construcción los por entonces patronos de la capellanía, el “doctor Castro de Villarroel i el [incencia]do Pedro de Her[r]jera, cura desta igl[esi]a y el P. Fr. P[edr]º de Villaovo, pr[í]or de Santo Domingo”.

Para ello, y siguiendo los esquemas formales del momento, mandaron disponer un arco de medio punto abierto en el muro, con un ligero pronunciamiento en el salmer; flanquéandose por dos pilastras jónicas que sustentaban el entablamento, un arquitrabe escalonado y un friso —en el que se encuentra una inscripción de 1754, del por entonces patrón, Juan Álvarez de Bobadilla—, un frontón semicircular y las armas del obispo, que fueron policromadas por los artistas Francisco Gutiérrez y Juan López (García García, 2014: 203)¹². Esta ligera arquitectura, que fue repolicromada durante el siglo XVIII con imitación de jaspes y elementos dorados, acoge en su centro la imagen orante de Melchor Álvarez de Vozmediano, vestido con traje coral, y situado frente a un faldistorio a cuyos pies se encuentra su mitra. La imagen de bulto del obispo sorprende por su actual superposición y la parcial mutilación de esta en la parte tocante al muro, que evidencia la alteración que sufrió el conjunto en un momento que resulta ahora imposible de precisar.

Para la obra, el autor —hoy desconocido— siguió un modelo de gran fortuna artística, y que contaba ya con singulares precedentes en la escultura funeraria palentina del siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII. Un esquema formal que tuvo también su repercusión dentro de la propia villa de Carrión, como descuella del coetáneo arcosolio del obispo Molino, en la iglesia de Santa María; pero que tuvo una singular determinación en la contemporánea realización de la sepultura del arzobispo Pedro Cantero Cuadrado en la misma iglesia de San Andrés, realizada por el cacereño Mariano Timón, y quien tomó como referencia directa el cenotafio del obispo Vozmediano.

11. AHDGu. Obispos. Caja 3631, doc. 12.

12. Los patronos de la capilla en el siglo XVIII, los Álvarez de Bobadilla, fueron los encargados de promocionar la construcción del nuevo retablo de la capilla, gemelo del situado en el lado del Evangelio, y cuyas trazas fueron dadas por el maestro Pablo Villazán en 1714. En 1753 tuvo lugar el estofado y policromado del retablo así como la colocación de las armas de Juan Álvarez de Bobadilla y de Melchor Álvarez de Vozmediano en los vértices del ático.



Lám. 5. Sepulchro del obispo Juan Queipo de Llano. Colegiata de Santa María Magdalena, Cangas del Narcea (Asturias). Foto: Avelino García.

Especial relevancia adquiere también en el marco de nuestro estudio el enterramiento dispuesto por el obispo Juan Queipo de Llano y cuya sepultura se enmarca dentro de una de las grandes obras del barroco asturiano, como es la colegiata de Santa María Magdalena, fundada como panteón familiar de los Queipo-Valdés (lám. 5). Este templo, ubicado en Cangas del Narcea (Asturias), lugar de origen de la familia, fue mandado hacer por uno de los más ilustres personajes de este linaje, Fernando de Valdés, tío de nuestro obispo y prelado que fue de Granada; encargándole las trazas y la ejecución de la obra al arquitecto Bartolomé Fernández Lechuga, erigiendo un majestuoso templo de corte clasicista considerado por Antonio Bonet Correa como la más perfecta de sus fábricas (Bonet, 1984: 152). Un proyecto que parece tener su finalidad, más allá del desarrollo de la actividad cultural de la localidad, en construir un panteón familiar con el que fijar la magnificencia del apellido.

Así, en el presbiterio y a cada uno de los lados del retablo mayor, se abren los monumentos funerarios de ambos, tío y sobrino, y que responden a similares formas y modos estéticos, en tanto que son obras coetáneas; juntamente con el retablo y la sillería del coro. Una obra, además, que permite reconocer la singular relación personal que parecieron tener también Fernando de Valdés con Juan Queipo de Llano, quien ascendió dentro de la carrera eclesiástica gracias al especial tutelaje que su tío ejerció sobre él, hasta lograrle la mitra de Guadix y quedar como electo de Coria.

La muerte de Juan Queipo de Llano y Navia le sobrevino, precisamente camino de su nueva diócesis en 1643. Suárez, dentro de su *Historia de el Obispado Guadix, y Baza* (1696: 260), sitúa su *exitus* en la Cartuja granadina donde, al parecer, recaló el obispo en su andadura hasta la diócesis cauriense debido a que “le sobrevino una grave y acelerada enfermedad” y donde fue sepultado, como también sostiene Méndez Silva (1650: 26). Este enterramiento, aunque bajo un “sumptuoso sepulcro de jaspes y piedra de la Sierra de Elvira”, no fue el lugar definitivo de descanso del obispo Queipo ya que, finalmente, debió ser trasladado hasta la colegiata asturiana donde está sepultada su familia. Según los estudios realizados al respecto, para 1659 el cenotafio del prelado accitano estaba ya terminado; ejecutando la arquitectura que precede al nicho el maestro de obras Diego Ibáñez Pacheco; y la escultura orante del obispo, el escultor Luis de Vega –quien realizó también la de Fernando de Valdés– y, quizá, en colaboración con su discípulo Pedro Sánchez de Agrela, que estaba llevando a cabo las obras del retablo y con quien ya había trabajado en otros proyectos (González Santos, 1992: 20; Fernández, 2018: 40).

A este respecto deberíamos señalar también que aunque Ramallo nunca llegó a incluir la imagen de Juan Queipo de Llano dentro del corpus de Vega, sí lo hizo con la de Fernando de Valdés (Ramallo, 1985: 220). La atribución, no obstante, cobra fuerza a la hora de comparar la escultura de nuestro obispo con otras obras sí documentadas como la que realizó para la Catedral de Oviedo del prelado Juan Vigil de Quiñones o, incluso, la del tío de nuestro protagonista.

3.3. SEPULCROS PARIETALES EN RETABLO

Dentro de la concepción de las sepulturas murales, en la que está el arcosolio, encontramos el desarrollo arquitectónico que excede más allá de un cubículo o una dimensión adaptada a la representación icónica del difunto. Es decir, la profusión decorativa y arquitectónica que convierten el propio monumento funerario en la construcción de una entidad mayor, como puede ser un retablo. Su organización estructural, en pisos y calles, y la creación de distintos espacios que se articulan en torno a un edículo central, determinan la consideración particular de esta tipología de un modo diferenciado al anterior. Y tal sería el caso del desaparecido retablo funerario del obispo accitano Antonio de Guevara, levantado en una de las capillas del convento de San Francisco de Valladolid, y del que conservamos tan sólo elementos parciales, pero cuya entidad se descubre a la vista de las proporciones de algunas de estas piezas (lám. 6).



Lám. 6. Juan de Juni. Santo Entierro. Museo Nacional de Escultura, Valladolid.
Foto: J.M. Rodríguez Domingo.

Ligado a la vida conventual del cenobio pucelano, este franciscano santanderino tomó hábitos entre sus paredes y desde aquí inició una singular biografía que llevó a copar un notorio protagonismo en la política de su tiempo; participando dentro de la corte imperial y asumiendo como propios los principios culturales de una Europa abierta a la modernidad, como demuestran algunas de sus muchas publicaciones y también los estudios biográficos relacionados con su persona (Fuente, 2013: 50-ss). Determinó esto su promoción social y también eclesiástica, llevándole a su consagración episcopal en 1528 a manos de Giovanni Battista Bonciani, titular de Caserta; y ocupando las cátedras de Guadix —a la que accedió “con bastante repugnancia y temor” (Suárez, 1696: 204)— y también a la de Mondoñedo, en la que murió en 1545.

El 7 de enero de 1544, “enfermo de n[uestro] cuerpo y en n[uestro] juicio y entendimiento natural”, otorgaba Antonio de Guevara testamento en la ciudad de Valladolid ante el escribano público Juan de Santiesteban. Disponía allí, entre las habituales mandas y donaciones, que “n[uestro] cuerpo sea sepultado en el Sancto Monasterio de Señor Sanct. Fran[cis]co. de esta Villa de Valladolid dentro en la n[uestra] Capilla del Sancto Sepulcro”¹³. Sus legatarios, de acuerdo con la última voluntad del prelado, y una vez muerto y sepultado provisionalmente en Mondoñedo, trasladaron su cuerpo a la capilla que él mismo costeó y decoró con anterioridad al mes de octubre de 1540. Todo ello como parte del singular impulso que dio el prelado seráfico al desarrollo arquitectónico y artístico del convento¹⁴.

Así pues, al óbito del obispo, como decimos, la capilla estaba concluida: dispuestos el retablo de yeso, con sus correspondientes imágenes, centrado por un gran grupo escultórico del entierro de Cristo que presidía esta arquitectura decorativa. El agrado de Guevara al ver cómo estaban resultando los trabajos, fueron los que llevaron a disponer que le fueran dados a “Jo Martín [Juan de Juni], maestro q[ue] labro este sepulcro q[ue] esta puesto en el altar de la d[i]cha Capilla” un total de mil cien ducados, que se sumaban a los once ya dados a cuenta, y “q[ue] con esto tenemos por cierto que descargamos e cumplimos con n[uestra] conciencia y para con el”¹⁵.

La propuesta de Juni para este espacio –en consideración de Diego Valentín Díaz¹⁶– partía de la configuración de una verdadera escenografía en la que se combinaban juegos de volúmenes arquitectónicos a partir de tres calles, dos pisos de altura, columnas pareadas y un gran edículo central, con pinturas paisajísticas y tondos. Elementos que complementaban con los trabajos del grupo central así como los dos centinelas romanos situados en el intercolumnio. El dramatismo y la fuerza expresiva que le confiere Juni a las imágenes hacen del *Entierro de Cristo* no sólo una de las mejores y más representativas obras del escultor sino una verdadera captación fotográfica de la tensión teatral que rodea a la escena donde, en voz del padre Sobremonte, se “representan los afectos de dolor y admiración con gran propiedad y valentía”¹⁷.

Esta propuesta compositiva, en la que el cuerpo de Cristo sobre el sepulcro se encuentra flanqueado por los Santos Varones, las tres Marías y san Juan forma parte de una representación recurrente en la escultura europea y española del momento, en la que se aprovecha la oportunidad no sólo para representar ico-

13. Real Academia de la Historia (RAH). Colección Salazar. Manuscrito 44, f. 21.

14. BNE. Mss. 19351, ff. 172v-173r: “El claustro que llaman de Mondoñedo está antes de la Capilla deste mismo nombre [que] mandó hacer el Ilmo. D. Fr. Antonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo [...]. No sabemos en que año se hizo este Claustro pero es fuerza que sí el Obispo le hizo, como testifican los escudos de sus armas que están en el frente, antes del año 1551 [sic], porque murió. También parece Fábrica del obispo de Mondoñedo por los escudos de sus armas que están en ella, [en] la Portería principal del Combento, que es un claustro pequeño pero mui aseado, formado de doce Columnas enteras de piedra con Chapiteles à lo romano, de los quales nacen los arcos a vuelta de cordel”.

15. RAH. Colección Salazar. Manuscrito 44, f. 24.

16. BNE. Mss. 19351, f. 188v.

17. *Ibidem*.

nográficamente la escena bíblica sino para trabajar, desde el punto de vista de la creación artística, nuevos recursos y formas, donde jugar con las policromías y plegados, ubicación de figuras y ademanes, embebiéndose de esa cultura del *pathos* y lo dionisiaco que, progresivamente, iba ganando terreno en el campo de las artes. Concesiones, en definitiva, que se hacían a esa mentalidad de la *devotio moderna*, de la sugestión de las emociones por medio de las imágenes (Martín, 1954: 20).

Y es que como se ve, la representación del individuo dentro de los monumentos funerarios no fue el único caladero iconológico que pervivió durante el Renacimiento en este contexto histórico-cultural sino que también pervivió la tradición remota de rescatar pasajes concretos de los relatos neotestamentarios vinculados o asociados a la muerte. El valor soteriológico de la Crucifixión o el sentido escatológico del Entierro de Cristo –como hecho inmediatamente anterior a su anástasis– servirán también de referente decorativo y simbólico en un sugerente número de enterramientos; entendiendo en ellos un singular valor exegético y catequético en torno a la esperanza de la resurrección; donde aquellos que mueren en Cristo, resucitan en él. Extremos que se confirman, a la luz de cartelas como la que ocupa el frontal del arca en el que está depositado Cristo, en este trabajo de Juni: “NOS IN ELECTIS SEPV/L/CHRIS NOSTRIS SEPELI / MORTVVM TVVM”¹⁸.

3.4. SEPULCROS EXENTOS

Los artistas del Renacimiento, con el ánimo puesto en devolver a la vida el espíritu de la clásica Antigüedad, tomaron de los testimonios conservados y también de los que progresivamente salían a la luz las bases para una nueva forma de interpretar el arte. Entre estos repositorios, los sarcófagos romanos también tuvieron su predicamento dentro de la plástica renovada, imprimiendo carácter en el arte funerario.

De entre sus posibles variantes, ampliamente estudiadas por Redondo Cantera, cabe destacar la concepción de la sepultura exenta –la tumba– en la que el monumento funerario no se encuentra adosado al muro; invadiendo el espacio en el que se halla y denotando la singularidad del finado en medio de la construcción; ya en una capilla, ya en el crucero. En cualquier caso, testimonio directo del carácter social y de patrocinio que ejercieron sus comitentes, ya no sólo al respecto del lugar de sepultura, también en la labor de patrocinio del propio templo.

Fruto de las variadas coyunturas que han circundando a la Historia de España y sus implicaciones directas sobre el patrimonio artístico, algunos de estos ejemplos hoy se encuentran perdidos, como es el caso del sepulcro del obispo Antonio del Águila. Y otros, en cambio, aunque fueron ideados y proyectados no llegaron a ver la luz fruto de los inconvenientes que surgieron entre la Iglesia diocesana y los patrocinadores, siendo el caso de Gaspar de Ávalos. Debieron ser, en cualquier caso cuerpos paralelepípedos rectangulares sobre los que superpondría la representación del difunto, rodeado de sus galas episcopales y acompañados por

18. “Sepulta a tu difunto en la mejor de nuestras sepulturas” (Gn. 23, 6).

una iconografía encaminada a exaltar sus virtudes y reforzar su identidad social y familiar por medio de sus méritos y heráldica.

De entre los casos más paradigmáticos está el del que fuera obispo de Guadix entre 1525 y 1528, Gaspar de Ávalos. Su figura es quizá una de las más completas y relevantes de la diócesis durante el siglo XVI, ya que no sólo alcanzó las mitras de Granada y Santiago de Compostela, sino que obtuvo el capelo cardinalicio de manos del papa Paulo III antes de su muerte, como reconocimiento a su trayectoria profesional; y en la que destaca su participación en algunos de los asuntos políticos y teológicos emprendidos por el emperador Carlos V, que le llevaron entre otros asuntos a participar en la junta de teólogos celebrada en la Capilla Real de Granada (1526) o en la Dieta de Espira (1544).

La especial relación que debió mantener el obispo con su primera sede determinó su gran labor como promotor de las artes. Con el objeto de disponer de un panteón familiar impulsó la construcción de un nuevo templo, contando con la colaboración del arquitecto Diego de Siloé, a quien conoció durante las obras de la Catedral de Granada. El encargo, como sugiere Gómez-Moreno Calera, debió contar con la total implicación del ya arzobispo, quien podría haberle sugerido al burgalés el tipo iconográfico empleado de tres naves con capillas adyacentes (Gómez-Moreno, 1993: 35). En cualquier caso, la vocación funeraria del templo es innegable ya que esta, desde primera instancia, sirvió como panteón familiar, y la intención del prelado de ser enterrado aquí quedó firmemente reflejada en su testamento:

“El cuerpo encomendamos a la tierra, cuyo es, y queremos si fuese Dios serbido llevarnos en este R[e]i[n]o. de Galicia que sea sepultado en esta n[uest]ra. Yglesia de Santiago donde pareciere a ntros. Rev[eren]dos. y amados hermanos Dean y Cavildo della con n[uest]ros. albaceas, y se haga el enterramiento y osequias [exequias], y cabo de año lo q[ue]. así mismo les pareciere. Y si fuera deste Reyno falliescieran mandamos que sea llevado n[uest]ro. cuerpo a la Cibdad de Guadix y enterrado en la Capilla m[ayo]r. de la Yglesia de Santiago q[ue]. mandamos edificar, para q[ue]. esté allí en compañía delos cuerpos de Rodrigo Avalos, mi s[eñor]r. y padre, y de Juan de Avalos mi hermano.”¹⁹

Al morir en Santiago de Compostela el 2 de noviembre de 1545, sus restos mortales nunca llegaron a su anhelado panteón aunque en su testamentaría insistía en la dotación de bienes de la iglesia jacobea de Guadix, como parte de un esforzado proyecto personal. Gaspar de Ávalos mandaba a sus albaceas que entregaran a Diego de Siloé la cantidad que este pidiera en pago del retablo que “encomendamos hiciese para la d[i]cha Yglesia de Santiago” y “que se le de el dicho retablo como cosa suia i q[ue]. en su nombre se comenzó, e q[ue]. se acabe e asiente a costa de n[uest]ros. bienes por q[ue]. ansi lo tenemos ofrescido y prometido”²⁰. Bienes que se sumaban al dosel de terciopelo y almohadones que había entregado para el altar mayor, al cáliz de oro “que pesa 320 duc[ad]os. poco mas o menos” y a los marcos de plata para un relicario en el altar mayor. Todo ello sin olvidar una

19. RAH. Mss. 9/286, ff. 214v-215r.

20. *Ibidem*, f. 217r.

última partida de sus bienes que ofrecía para “las rexa[s] q[ue] se hacen en Guadix por n[uest]ro mandado para la Capilla m[ay]or. desta d[ic]ha. Yglesia”²¹.

Nada en particular aparece en este documento sobre la dotación para un cenotafio o algún tipo de sepultura monumental aunque, como sugiere Gómez-Moreno, sí debió formar parte de la idea originaria del templo. Y es que por medio de un pleito entre los herederos del obispo y la autoridad eclesiástica, parece quedar de manifiesto cómo el prelado debió solicitar ser enterrado en un túmulo en la capilla mayor y que de no poder hacerlo, por contravenir con el desarrollo de las ceremonias, este había de ubicarse en la nave central, frente a la capilla mayor; algo a lo que nuevamente se opuso la Iglesia (Gómez-Moreno, 1993: 35). Finalmente, y como dijimos, fue enterrado en la vía sacra de la Catedral compostelana, entre el coro y la capilla mayor, bajo una lápida de bronce con un extenso epitafio que bien reproduce López en su obra sobre la seo jacobea (López Ferreiro, 1905: 8. 114-115).

Igual empeño puso el obispo Antonio del Águila en la creación de un espacio funerario propio. Oriundo de Ciudad Rodrigo (Salamanca), dispuso la dotación de una capilla en la iglesia del convento de San Francisco, lugar en el que fueron enterrados también diferentes miembros de su familia, la cual había ostentando de forma consuetudinaria la alcaidía y otros cargos de relevancia en esta localidad castellana. Como signo de preeminencia dentro de los de su estirpe contrató la ejecución de una capilla en el lado del Evangelio y en la que se dispuso la siguiente inscripción:

“Esta capilla mando hacer D. Antonio del Águila Obispo de Zamora a gloria de Dios para que en ella encomienden el alma del emperador D. Carlos y la suia y de sus deudos, y las que fueron a su cargo y de su Iglesia *quae per misericordiam Dei requiescant in pace.*”

Y a la cual se le acompañó de una segunda lápida conmemorativa en la que se explicaba la funcionalidad a la que se destinaba la conocida como capilla del obispo de Zamora:

“Dotó en esta Capilla para siempre se hagan los Capítulos Provinciales y aquí se digan dos misas cada día y otras obras Cristianas en esta Ciudad suplicando a Dios le perdone las malas que el hizo. Año de 1560.”²²

Antes de su muerte la capilla ya estaba acabada, “y el crucifijo y ymages y la rexa y estofar e pintar e dorar, por manera que della y de la ropería no queda cosa por hazer e queda todo pagado en cada cuenta”²³. Obras que, como descuello del testimonio del propio obispo, se sumaban a las que ya se encontraban realizadas, como el grupo escultórico del *Calvario*, encargado a Juan de Juni; de acuerdo con “la perfeccion de my arte y [h]abilidad –decía Juni– q[ue] dios me da a contento de su señoría” (Martí, 1898: 360).

21. *Ibid.*

22. RAH. Mss. 9/292, f. 23v.

23. ARChV. Sección de Pleitos Civiles. Fernando Alonso (F) caja 870/6, doc. Testamento de Don Antonio del Águila.

Del “túmulo pomposo y honorífico” del obispo Águila nos da referencias el cronista Santacruz en su exposición sobre la provincia seráfica de San Miguel. Se trató de una cama sepulcral, realizada en alabastro, sobre la que se superponía la imagen del propio prelado, realizada en el mismo material y vestido con las dignidades pontificales, todo ello “de mucho artificio y aliño, y el Capelo Episcopal pendiente del techo”. Sin embargo, y como acostumbró a ser el caso, el monumento funerario no cubría la propia sepultura puesto que se trataba tan sólo de un elemento conmemorativo; procediéndose a inhumar el cuerpo justo ante el testero de la capilla, “con una peana llana y humilde que se pisa subiendo al altar del Santo Christo” (Santacruz, 1671: 119-120).

La capilla, restaurada en 2006, cuenta también con un amplio proyecto iconográfico tallado en piedra y también con pinturas murales, que completaron la entidad simbólica del espacio. Y es que además de ocupar el panteón familiar, como se ve al respecto del arcosolio que ocupó Bernardino Águila, deán de la sede mirobrigense y sobrino del obispo, pudo desempeñar funciones capitulares del propio convento. No es de extrañar, por tanto, que el conjunto se animara además de con motivos heráldicos con un elenco hagiográfico franciscano: san Buenaventura, san Luis de Francia, san Bernardino de Siena y san Francisco de Asís. Asimismo, se encuentra la representación de dos santos obispos, los cuales podrían identificarse con san Atilano y san Torcuato, patronos de las diócesis que presidió el obispo Águila.

El resto de escenas, y a falta de un estudio más pormenorizado, quién sabe si puede descubrirnos una iconografía pensada en clave biográfica del propio obispo, llamada a enfatizar su labor como pastor, anunciando el mensaje de Cristo, y legatario de la tradición apostólica, por mor de los primeros prelados de sus diócesis; su faceta como padre conciliar, por medio, de los padres y doctores; y su vocación franciscana, ligada al santoral seráfico.

Con esto, descubrimos el sentido humanista del obispo Águila, especialmente en lo que se refiere a su vocación como patrón y mecenas, sin olvidar tampoco la voluntad que mantuvo a la hora de crear un espacio simbólico con una doble entidad simbólica. La primera de ellas, con claras connotaciones funerarias, evidenciadas en múltiples elementos: desde los pebeteros situados en la arquitectura exterior al sentido sacrificial del propio conjunto escultórico. Y, en segundo lugar, con un valor político y apologético, el marcado sentido personalista que confirió el comitente con la inserción de su heráldica y la trasposición de elementos iconográficos clave en su propia biografía.

4. CONCLUSIÓN

La cultura de la muerte, estrechamente ligada al culto de la memoria y del individuo, resulta una variable clave dentro de la construcción social de la Edad Moderna. Es por tanto natural que la contribución al fomento de las artes pasara, sin lugar a duda, por esta suerte de pensamiento trascendente.

Los testimonios materiales de este ideario –las sepulturas de los propios obispos– nos permiten conocer esa misma realidad y, asimismo, ponderar de primera mano cuáles fueron las inquietudes y las observancias que prestaron junto antes de su óbito. Sus testamentos, pero también otros documentos conservados, expresan esa inquietud y esa disposición de favorecer e idear un espacio de enterramiento de primer nivel. Algo que, como hemos visto, fue también impulsado si no por ellos mismos por terceros que, como reconocimiento póstumo, propiciaron la construcción de arcosolios, esculturas funerarias y suntuosas lápidas.

Las imponentes sepulturas de los siglos XV al XVII dieron paso en las centurias siguientes a más modestos y sencillos enterramientos, quizá más compatibles con las discretas rentas que percibían los prelados y también la de posibles promotores asociados. Una múltiple casuística pudo intervenir, igualmente, en este sentido. Y es que la culminación decorativa de los diferentes espacios, pudo haber impedido la consecución de nuevos proyectos funerarios por parte de los prelados, en detrimento de aquellos que habían venido a promocionar distintas familias y personajes ilustres. En el caso accitano, la transformación de la Catedral en el siglo XVIII impulsó la creación de nuevos retablos para las recién estrenadas capillas si bien no fueron objeto del interés prelaticio para ubicar su enterramiento, pasando buena parte de los obispos a ser enterrados en la cripta del templo.

El gusto y la moda por erigir este tipo de grandes monumentos funerarios fueron decayendo a medida que el pensamiento ilustrado se imponía; pues los nuevos cementerios extramuros abonaban aquí el campo para la creación de un nuevo arte funerario alejado de las iglesias. Asimismo, la conciencia en torno a la glorificación y la conmemoración no pasaba tampoco por la exaltación de las virtudes religiosas y piadosas. Los nuevos cauces para la perpetuidad de la memoria se tendían ahora ante el “populismo edificante en el altar de la gloria nacional” (Reyero, 1999: 28), al amparo de un nuevo modelo de espíritu ciudadano y una corriente de pensamiento sustentada en el nacionalismo. Militares, políticos y personalidades del mundo de la cultura pasarán a ser los nuevos referentes espirituales y sociales, quienes conseguirán para sí la imagen de la inmortalidad por medio de monumentos sepulcrales.

La vocación pauperista de la eclesiología tampoco inspiraba la necesidad de que los prelados, príncipes y reyes de la Iglesia continuaran haciendo exhibición de su poder. El patrocinio de este tipo de obras, enmarcadas en la autoafirmación del individuo, empezó a decaer en pos de otras intenciones; más enfocadas a recuperar la práctica del evergetismo y el desarrollo social. Ningún contexto posible favorecía la posibilidad de llevar a término proyectos artísticos de esta envergadura.

Así, los obispos de Guadix, hijos de su tiempo y determinados en su constitución intelectual por el contexto que les rodeó, participaron y han participado activamente de cada uno de los presupuestos dominantes en las mentalidades y cultura de cada época. La firme creencia en la doctrina de la escatología cristiana se formuló, pues, dentro de la interpretación sociológica de su dignidad, alumbrando enterramientos que, en unos casos, pudieron suponer un espacio para

la vanagloria y, en otros, el más humilde lugar para el descanso eterno. En cualquiera de los casos, su labor como pastores y como verdaderos actores culturales alentaron el genio y talento de algunos de los más relevantes autores de su tiempo. Felipe Bigarny, Juan de Juni o Diego de Siloé, por citar los más singulares ejemplos, encontraron en los prelados accitanos el soporte necesario para seguir floreciendo como verdaderos maestros. Una realidad que nos obliga, entonces, a seguir acercándonos al conocimiento y dilucidación de la figura de los obispos de Guadix y Baza, con el objeto de esclarecer cuál ha sido históricamente la relación entre el arte y la cultura con los sucesores de san Torcuato.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2012) *Monacatus*. Valladolid: Fundación Las Edades del Hombre.
- Alviar, J. (1998) “La escatología como dimensión de la existencia cristiana. Tendencias en la escatología contemporánea”, en J. Morales et al. (eds.) *XVIII Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 399-421. Recuperado de: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5646/1/JOSE%20ALVIAR.pdf> [consulta: 18.09.2019]
- Andrés Ordax, S. (2011) “Negligencia del colegial, catedrático y presidente de la Chancillería y obispo Pedro González Manso (m. 1539)”, *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46, pp. 19-32.
- Arana de Varflora, F. (1791) *Hijos de Sevilla. Ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*. Sevilla: Imp. de Vázquez.
- Asenjo Sedano, C. (1990) *Episcopologio de la Iglesia accitana*. Guadix: Instituto de Estudios «Pedro Suárez».
- Ariès, P. (1984) *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.
- Barreda, I. de (1917) *Oña y su Real Monasterio, hoy colegio de PP. Jesuitas*. Ed. de E. Herrera Oria. Madrid: Gregorio del Amo.
- Barrio Gozalo, M. (2010) *El clero en la España moderna*. Córdoba: CSIC – CajaSur.
- Bocanegra y Gibaja, F. A. de (1772) *Sermones del Illmo. Señor D. Francisco Alexandro de Bocanegra y Xibaja, obispo de Guadix y Baza*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- Bonet Correa, A. (1984) *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid: CSIC.
- Collado Ruiz, M.^a J. (2007) *La cultura de la muerte en la Granada del Antiguo Régimen*. Tesis doctoral. Granada: Universidad. Recuperada de: <http://hdl.handle.net/10481/1654> [consulta: 15.09.2019]
- Colmenares, D. de (1847) *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Segovia: Eduardo Baeza.

- Criado Domínguez, J. P. (1893) *Un sabio español del siglo XVIII: fray Miguel de San José, general de los Trinitarios Descalzos*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Eliade, M. (1998) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- Fernández Fernández, P. (2018) *Guía artística de Cangas del Narcea. Iglesias, monasterios y capillas*. Cangas del Narcea: Ayuntamiento.
- Fuente, M. de la (2013) *Antonio de Guevara*. Madrid: Ignacio Larramendi.
- García Fernández, M. (1996) *Los castellanos y la muerte: religiosidad y comportamientos colectivos en el Antiguo Régimen*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- García García, L. (2014) *Patrimonio religioso en Carrión de los Condes. Iglesias conservadas y desaparecidas*. Valladolid: Universidad.
- García Martínez, J. (1904) *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*. Zamora: San José.
- García Trigueros, D. (2016) "La última voluntad y testamento del obispo Melchor Álvarez de Vozmediano", *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 29, pp. 305-322.
- Garrido García, C. J. (2009) *El paradigma contrarreformista de la diócesis de Guadix (siglos XVI-XVII)*. Granada: Zenit.
- Gómez-Moreno Calera, J.M. (1993) "Un nuevo proyecto de Siloé: la iglesia de Santiago de Guadix", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 24, pp. 21-39.
- González Dávila, G. (1645) *Teatro Eclesiástico de las Iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas: vidas de sus Arzobispos y Obispos, y cosas memorables de sus sedes...* Madrid: Francisco Martínez.
- González Santos, J. (1992) "La iglesia de Santa María Magdalena de Cangas del Narcea: puntualizaciones histórico-artísticas a un edificio singular del barroco asturiano", *La Maniega*, 70, pp. 1-12.
- Herklotz, I. (2001) "Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*. Nápoles: Liguori.
- Krautheimer, R. (2009) *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid: Cátedra.
- Lavalle, J. A. (1892). *Galería de retratos de los arzobispos de Lima (1541-1891)*. Lima: Librería Clásica y Científica.
- León Coloma, M. A. (2007) "La escultura en la Catedral de Guadix", en A. Fajardo (coord.) *La Catedral de Guadix, magna splendore*. Granada: Mouliáá Map, pp. 249-294.
- León-Dufour, X. (1988) *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder.
- Loperráez Corvalán, J. (1788) *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Madrid: Imprenta Real.

- López Ferreiro, A. (1905) *Historia de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago: Seminario Conciliar.
- Martí Monsó, J. (1898) *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid: Leonardo Miñón.
- Martín Benito, J. I. (2016) "El legado testamentario del obispo Antonio del Águila a la sede accitana", *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 29, pp. 55-107.
- Martín González, J. J. (1954) *Juan de Juni*. Madrid: CSIC.
- Méndez Silva, R. (1650) *Claro origen y descendencia ilustre de la Antigua Casa de Valdés, sus varones famosos y servicios señalados que han hecho a la Monarquía de España...* Madrid: Juan Martín de Barro.
- Navarro, G. (1957) "El Arzobispo don Martín Pérez de Ayala (apunte de su vida y obra)", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 13, pp. 175-182.
- Noemi Callejas, J. (1988) "Sobre el enfoque escatológico del Concilio Vaticano II y su vigencia en la teología católica", *Estudios públicos*, 29, pp. 49-59. Recuperado de: <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/16685/000674302.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consulta: 18.09.2019]
- Pablo VI (1965) *Constitución pastoral Gaudium et Spes. Sobre la Iglesia en el mundo actual*. Recuperado de: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_sp.html [21.09.2018]
- Pablo VI (1967) "Constitución apostólica *Indulgentiarum doctrina*", *Acta Apostolicae Sedis*, 59.
- Ramallo Asensio, G. (1985) *Escultura barroca en Asturias*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- Redondo Cantera, M.^a J. (1987) *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Reyero, C. (1999) *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra.
- Richir, M. (1994) "Vie et mort en phénoménologie", *Alter: revue de phénoménologie*, 2, pp. 333-365.
- Rodríguez López, P. (1908) *Episcopologio asturicense*. Astorga: Porfirio López.
- San José, M. de, OSST (1767) *Estudio de la verdad contra el aprecio de la opinión*. Madrid: Antonio Marín.
- Sanchís y Sivera, J. (1914) *El Santo Cáliz de la Cena*. Valencia: Hijos de Francisco Vives.
- Santacruz, J. de, OFM (1671) *Chronica de la Santa Provincia de S[an] Miguel de la Orden de N. Serafico Padre San Francisco*. Madrid: Viuda de Melchor Alegre.

Sevilla, I. de (2004) *Etimologías*. Madrid: BAC.

Suárez, P. (1696) *Historia de el Obispado de Guadix, y Baza*. Madrid: Antonio Román.

Venegas, A. (1682) *Agonia del transito de la muerte, co[n] los auisos y consuelos que acerca della son prouechosos*. Barcelona: Antonio Lacaballería.

Zuazo, A. (1753) *Ceremonial según las reglas del Missal romano*. Salamanca: Cofradía de la Santa Cruz.