

Imágenes póstumas de mujeres piadosas. Gestos y dispositivos de rezos en la escultura funeraria bajomedieval gallega

María Carrión Longarela - Universidade de Santiago de Compostela

La escultura funeraria femenina en Galicia. Memorias seriadas

Los últimos dos siglos medievales se caracterizan por una atención hacia la memoria póstuma de los más altos estados sociales. Capillas funerarias y sepulcros proliferan desplegando auténticos discursos enaltecedores del linaje o de los personajes allí sepultados. Todo ello corre a la par del éxito de ordenes mendicantes, que acogerán en sus muros estos espacios funerarios. En el caso de Galicia también proliferan los *moimentos*, encargados para perpetuar la imagen y nombre de los nobles, en muchos casos, optando por la representación de imágenes yacentes que activan entre los vivos la presencia del cuerpo y el nombre del finado, pues el recuerdo terrenal es tan deseado como el ingreso de sus almas en el Paraíso¹.

Desde la pugna que enfrentó a don Pedro I con Enrique II, la familia de los Castro, que había sido hasta entonces cabeza del grupo aristocrático galaico, perderá poder en favor de otros linajes que apoyaron al bando trastamarista y se vieron aupados merced al nuevo monarca². Uno de ellos fue Fernán Pérez de Andrade, impulsor del franciscanismo en Galicia y promotor de numerosas piezas, entre ellas su sepulcro, hito fundamental para el desarrollo de la escultura funeraria en este territorio que, como principal innovación reiterada con éxito, introduce la tradición litúrgica en las sepulturas (Sánchez Ameijeiras 2007: 363). Si bien, a nivel formal, la evidente tosquedad generalizada condiciona la manera de enfrentarse a la producción de escultura funeraria gallega, pues la expresividad de las formas queda limitada³.

Pero, además de la memoria de los caballeros, ¿qué sucede con las mujeres nobles? ¿Cuál fue su papel como comitentes o patrocinadoras de los conjuntos funerarios? ¿Fueron ellas quienes

1 A. Assman apunta la importancia del recuerdo de los nombres como contrapartida terrenal de la salvación de las almas: “Die Verewigung des Namens ist die weltliche Variante des Seelenheils” (Assman 2018: 38).

2 Sobre los Castro y su pérdida de poder: Pardo de Guevara y Valdés 2000: 203-210.

3 Cabe incidir en este punto en el poco refinamiento de los nobles gallegos: “La tosquedad de sus tumbas evidencia el carácter provinciano de la nueva nobleza enriqueña gallega” (Sánchez Ameijeiras 1989a: 147).

escogieron su imagen póstuma? Teniendo en cuenta el reducido número de sepulturas conservadas y a la luz (siempre fragmentaria e incompleta) de los testamentos de algunas damas, pocas noticias se dan acerca de sus túmulos más allá de su ubicación. El panorama de sepulcros que incluyen figuras yacentes es fragmentario y descontextualizado, marcado por la dispersión, destrucción y reubicación. Dificultades a las que se añaden la homonimia y el anonimato de las finadas y que suponen grandes trabas para relacionar las sepulturas con las mujeres allí enterradas y prueban el destino adverso de su memoria. Así, a la subalternidad del territorio galaico como periferia de Castilla, se suma la historia subalterna de las mujeres de la nobleza, cuya ausencia de nombres y difícil identificación son clara muestra de su lugar en la sociedad del momento⁴.

Abordar el estudio de las imágenes yacentes de las mujeres gallegas con poder no implica, en este caso, conocerlas a ellas mismas y su intencionalidad personal a la hora de concebir sus sepulcros en sus mandas testamentarias, sino que, a través de los elementos que portan, estos configuran una imagen femenina estereotipada y arquetípica fruto de talleres itinerantes. Más que al deseo individual, gestos y atributos iconográficos como la indumentaria, el libro o el rosario, responden a unos modelos seriados en los que ciertos discursos piadosos y de la muerte se presentan como profundamente asumidos por la nobleza gallega. Con ello, en este trabajo se pretende indagar en estos motivos iconográficos contemplando “que la obra de arte, independientemente de sus motivaciones reales, ha de ser entendida como lo que quiso ser: un signo social” (Moralejo Álvarez 2004: 72). En la misma línea se expresa L. Lahoz Gutiérrez, que sugiere tomar la tumba como un “testimonio sociológico” (2022: 211), incidiendo en la rica retórica de las imágenes funerarias que se presta a numerosos niveles de lectura.

1. Las yacentes conservadas. Un panorama fragmentario

Las muestras de escultura funeraria femenina en Galicia, en concreto las anteriores al siglo XIV, se limitaban a personajes regios. De estas, se han conservado el sepulcro de la reina Berenguela en la catedral de Santiago de Compostela en el panteón real o, en el mismo lugar, la reina efímera Juana de Castro. Desde el último tercio del siglo XIV, a tenor de lo que sucedía en territorio castellano y europeo, las damas más nobles encargarán sepultura, sin duda como elemento consustancial a su estatus. El lugar que sus sepulcros han ocupado para la historiografía ha sido sin duda menor al de sus equivalentes masculinos, caracterizados por el componente militar y caballeresco que han abordado principalmente M. Núñez y R. Sánchez Ameijeiras⁵. A modo de catálogo, la contribución de M. Chamoso Lamas facilitó la identificación de los sepulcros femeninos de la geografía gallega y aunque ciertas dataciones e identificaciones han sido reconsideradas, sigue siendo referencial (Chamoso Lamas 1979)⁶. En cuanto al aspecto estilístico, los trabajos de S. Moralejo aúnán el componente estilístico y contenidista, yendo más allá de la descripción y pro-

4 “Las damas, habiendo perdido sus armas tras el matrimonio, y carentes de epígrafes sus sepulturas, se vieron privadas de su propia identidad ante la muerte” (Sánchez Ameijeiras 1989b: 461).

5 Núñez 1985 y otros diversos trabajos. Sobre la indumentaria del caballero: Sánchez Ameijeiras 1985.

6 Dentro de la colección *Galicia Arte*, Manso Porto dedica un capítulo a la escultura funeraria (Manso Porto 1993).

fundizando en las diferentes relaciones entre forma y mensaje de la escultura gótica gallega, incluyendo sus ejemplos funerarios hasta 1350 (Moralejo Álvarez 1975). Este último expresaba que la supuesta pervivencia del románico atribuida a las piezas merced de sus rasgos arcaizantes: “no es tanto el anacronismo —nunca tan acentuado como se viene pretendiendo— como el acronismo —los elementos “anticuados y toscos” de que habla Lampérez— lo que configura y desfigura el carácter de la plástica gótica gallega” (Moralejo Álvarez 1975: 54)⁷. Precisamente, la tosqueda es la característica que inmediatamente se percibe al aproximarse al arte funerario y más en concreto al objeto de esta contribución, las imágenes yacentes femeninas.

El estudio de lo femenino había quedado relegado al olvido por la historiografía medieval anterior, centrada en caballeros y gestas, más que en el ámbito privado que corresponde a la mujer. Un panorama que se ha revertido en las últimas décadas. La contribución más destacada al respecto en el panorama galaico es el volumen *Mujeres con poder*, en cuyo estudio sobre la escultura funeraria femenina M. Cendón revisa ciertas dataciones e identificaciones de los sepulcros (Cendón Fernández 2017). La recopilación documental recogida en el mismo, conformada en su mayoría por testamentos o cartas de donación, da a conocer más testimonios textuales que vienen a complementar lo fragmentario de los sepulcros conservados. Algunos documentos serán aquí mencionados someramente con la intención de proporcionar un panorama general, siempre con la conciencia de la actual descontextualización merced al traslado de sus ubicaciones originales y descalabro de los conjuntos funerarios en los que se integraban, impidiendo una conveniente aproximación holística.

En la provincia orensana se han conservado ejemplos de damas dispersas entre conventos mendicantes, cistercienses e iglesias parroquiales; de Pontevedra contamos con varios túmulos en los conventos de la ciudad, igual que sucede en Lugo. Dentro del territorio coruñés, además de la piedra de toque que supuso para la plástica gallega San Francisco de Betanzos, son de interés las laudas y bultos yacentes femeninos característicos por sus tocados conopiales, como las que se conservan en el Museo Arqueológico de A Coruña (Barral Rivadulla 2005). En la misma provincia resulta especialmente destacable el espacio funerario femenino configurado en Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela con tres sepulcros de similar factura⁸; así como varias yacentes del convento terciario del Sancti Spiritus de Melide, extensamente estudiadas por M. D. Fraga y M. L. Ríos⁹.

7 Despues de la figura del Maestro Mateo y los ecos lejanos de su taller, el territorio gallego entrará en una franca decadencia en lo que se refiere a calidad artística. Debido a la diferente coyuntura con respecto a otros territorios del recién privilegiado reino de Castilla, Galicia quedará en una posición periférica y alejada de los núcleos más innovadores, así como de los flujos principales del poder.

8 Espacio femenino promovido por Constanza de Moscoso, segunda esposa de Andrade *O Boo*. Se han planteado diferentes cronologías para los sepulcros. Chamoso Lamas atribuía a los últimos años del siglo XV y a principios del XVI (1979: 613). Otros los atribuyen al primer tercio del siglo XV (Sánchez Ameijeiras 1989a: 145; Manso Porto 1993: 402). Cendón Fernández, junto a Pardo de Guevara y Valdés, opta, en función de la heráldica, por identificar a las yacentes con Constanza Moscoso, esposa de Andrade *O Boo*; María de Moscoso, hija de Lope Pérez de Moscoso; y María de Moscoso, esposa de Fernán Pérez de Andrade (II) (Cendón Fernández 2017: 254).

9 La capilla donde se encuentran la encarga don Sancho Sánchez de Ulloa, hijo de Inés de Castro. En el epígrafe del sepulcro de doña Inés figura la fecha de su fallecimiento, 1490 y del comienzo de la iglesia, 1498; Fraga Sampedro/Ríos Rodríguez 2018: 196 y Cendón Fernández 2017: 268.

Con estas figuras yacentes femeninas como fuentes, ciertos atributos y elementos recurrentes serán analizados con el fin de enmarcarlos dentro de los discursos del recuerdo póstumo femenino, diferenciado de los modelos masculinos, y marcado por la carencia de individualidades y plasmación de deseos propios. Por otra parte, ciertas ausencias y presencias iconográficas en comparación con el territorio castellano son igualmente elocuentes a la hora de aproximarnos a la construcción de la imagen de la mujer. Comparaciones e hipótesis deben tomarse con cautela ante lo fragmentario de lo conservado y la parquedad de referencias prolifas a los bultos funerarios en la documentación, principalmente testamentos. Asimismo, los conjuntos funerarios se hacen eco de la multiplicidad y diversidad de mensajes en el momento de la muerte que responden a individuos y casuísticas concretas (Vovelle 1983: 18). Evitando extrapolar, pero sí considerando relevante la comparación, la repetición o diferenciación de motivos iconográficos indican varios caminos o formas de acercarse al fenómeno de la construcción de la imagen póstuma.

2. Arquetipos femenino y masculino. La mujer orante, el hombre combatiente y sus relaciones espaciales

La memoria medieval, por encima del individuo, lo es del linaje, por lo que los espacios funerarios quedan asociados a la parentela, elemento determinante a la hora de plantear igualmente la concepción de los *moymentos*, que responden en ocasiones a una intención de los descendientes y no a los deseos de los propios finados, o finadas. Aunque el foco sean las yacentes femeninas, los túmulos son indissociables de su conjunto y cabe acudir a la relación espacial funeraria entre esposas y esposos, un vínculo conyugal que, siguiendo a Núñez, no parece prioritario en Galicia (1985: 16). La tipología de yacentes *conjugati*, en la que los esposos aparecen compartiendo el mismo lecho de parada, presente en matrimonios regios para enaltecer sus dinastías, y que adoptó en algunos casos la nobleza castellana, no se encuentra en ningún caso gallego conocido¹⁰. Aún sin la unión física del sepulcro, la unión conyugal a la hora de concebir y ordenar el espacio de los conjuntos funerarios debe ser considerada¹¹.

El primer conjunto de gran empaque de la nueva nobleza enriqueña gallega, el de San Francisco de Betanzos, contemplaba ya el lugar para la memoria femenina, complementaria a la masculina, ubicando en un lugar privilegiado de la iglesia el sepulcro de la primera esposa de Fer-

10 Esta unión conyugal se reviste de un significado más terrenal o secular como puede ser la continuidad del linaje, en especial en el caso de matrimonios regios, en los que la mujer es clave por su labor como incubadora de herederos. No es baladí que así se presenten los padres de Isabel I, Juan II e Isabel de Portugal, planteando todo un mensaje de legitimación dinástica en el que la segunda esposa del monarca parece desterrar del recuerdo póstumo a la primera (Yárza Luaces 2007: 22). Un ejemplo de nobles castellanos así inhumados es el sepulcro de Sancha de Rojas y Gómez Manrique de principios del siglo XV en el Museo Provincial de Burgos (Gómez Bárcena 1988a: 155-158).

11 Otros grandes conjuntos regios como la Capilla de los Reyes Nuevos en la catedral de Toledo no reproducen esta tipología, pero inciden en la dualidad y complementariedad entre reyes y reinas situándolos a la par en el conjunto espacial. Esta capilla está muy modificada por una obra del siglo XVI, aunque, según el plan original, los sepulcros estarían dispuestos en parejas (Carceller Cerviño/Villarroel González 2021: 388-389).

nán Pérez de Andrade *O Boo*, Sancha Rodríguez (†1397)¹². Este túmulo encargado por Andrade estaba concebido para formar pareja con el suyo y sirvió de modelo femenino como contrapartida a la imagen de caballero de Andrade (Sánchez Ameijeiras 1989b: 452-454). En la misma órbita de talleres que emanan de Betanzos se encuentran otros dos yacentes de caballero armado y dama en Sobrado dos Monxes: las de Ares Vázquez de Vaamonde y su esposa, Teresa López.

La descontextualización de otros túmulos provoca que numerosas figuras yacentes hayan perdido todo sentido de conjunto que permita relacionarlas de manera conyugal, si bien se trataría de un planteamiento habitual por lo que esta unión suponía para el concepto familiar bajomedieval¹³. Sin embargo, otros vínculos sanguíneos también permitieron configurar espacios funerarios con carácter femenino, como el conjunto funerario diseñado por Constanza de Moscoso, tercera esposa de Pérez de Andrade *O Boo* que recurre a su solar original, en Santiago de Compostela, bajo el amparo de la orden dominica, y se acompaña de otros cuerpos femeninos en su camino al Paraíso. Un planteamiento consciente que privilegia las armas de esta mujer merced a su nacimiento¹⁴.

Como se ha indicado, el encargo de sepulcros se debe en muchos casos a familiares interesados en conmemorar a sus antepasados. Por tanto, en las piezas que se han conservado en Galicia, no se puede afirmar una tendencia general sino una multiplicidad de variables según los deseos que cada testador o promotor exprese en función de sus devociones, prestigio linajístico o incluso afectos personales. Los testamentos femeninos indican la conformidad con lo designado por el esposo, pero también manifiestan el interés por aproximarse a las sepulturas de tíos, abuelos o padres, e incluso parientes femeninas, por lo que se abren numerosas casuísticas¹⁵. Si bien, detrás del planteamiento de una sepultura de bullo existían unas intenciones que tenían en cuenta, no solo el pariente con el que se quería yacer en espera de la vida eterna, sino también la proyección visual de esta elección mediante los aludidos *moimentos*.

Incidiendo en el componente familiar de las topografías funerarias, las inscripciones epigráficas de las sepulturas de doña Inés de Castro y doña Leonor de Mendoza en el Sancti Spiritus de Melide destacan el linaje de estas nobles señoras y su papel como madres y esposas. Ambas fueron primera y segunda esposa de Lope Sánchez de Ulloa; de doña Leonor nació el primer conde de Altamira, don Lope Sánchez de Moscoso, y de doña Inés, don Sancho de Ulloa, primer conde de Monterrei.

12 Erias Martínez identifica el túmulo con la muy deteriorada yacente que hoy se encuentra reutilizada como tapa de otro sepulcro en el ábside del evangelio (2014: 172-173); si bien, Sánchez Ameijeiras lo atribuye a Sancha Afonso, todavía viva en 1391 (1989b: 454).

13 El matrimonio es el símbolo de encaje entre dos linajes y marca el destino de todo el grupo familiar. (Beceiro Pita/Córdoba de la Llave 1990: 125-127).

14 El conjunto de Bonaval fue planteado por doña Constanza como: “Una ‘versión femenina’ de un panteón familiar erigiéndose como fundadora de su propia estirpe” (Sánchez Ameijeiras 1989b: 459).

15 Como ejemplos lo que indican sobre su lugar de sepultura destacamos los testamentos de Leonor de Puga en el Monasterio de san Francisco de Ourense “dentro en el monumento e sepultura de donde jaz Juan de Sandobal mi tío”; o de Beatriz de Castro (1478), en el Monasterio de San Francisco de Ourense: “en o moymento honde jaz meu padre Estevoo Yanes d’Anbya”, p. 665. Y Guiomar de Camba, que desea yacer (1506) “en baxo da capela de Santa Oufemia donde jaz minna tía Marquesa Rodríguez” (Pardo de Guevara y Valdés 2017: 696 y 699).

Precisamente este caso ilustra como el bulto funerario no se debe a la intención de las finadas, sino que responde a una pretensión de enaltecimiento linajístico por parte de sus descendientes, pues el encargo de estos sepulcros concierne, como explícitamente indica uno de los epígrafes, a don Sancho de Ulloa¹⁶. Así, como igualmente muestran numerosas epigrafiás en otros sepulcros femeninos, la identificación de las féminas es dependiente e indesligable de su parentela masculina.

Por otra parte, M. Núñez destacaba el carácter secular de los túmulos funerarios de la nobleza gallega. Una condición que se aplica a los sepulcros masculinos, pues “en ninguna de estas tumbas seculares, pese a su disposición en reposo adoptan actitud de plegaria, de oración perpetuada” y se presentan con armadura, como caballeros, enalteciendo sus gestas en vida (Núñez Rodríguez 1985: 67)¹⁷. No obstante, la dimensión devocional, el énfasis en “clave pietista” sí se explica en el caso de los túmulos femeninos, tanto en Galicia como en Castilla (Lahoz Gutiérrez 2022: 211). Con ello, se presenta una multiplicidad de discursos de memoria que permiten perfilar unos atributos concretos para la imagen yacente femenina y masculina, populares y extendidos que, en última instancia, remiten a “esquemas prestigiados” y fórmulas rutinarias (Núñez Rodríguez 1985: 17). En definitiva, modelos y arquetipos de hombres y féminas fueron encargados en algunos casos por personajes que no los conocieron en vida y fueron, además, realizados por unos artífices poco duchos que precisamente trabajaban en función de esquemas simplificados.

3. Atavíos para la posteridad. Imagen y cuerpo

El elemento iconográfico que determina las imágenes yacentes a primera vista es la indumentaria. Como ha abordado Núñez Rodríguez, esta se erige como símbolo, como elemento significativo de gran poder retórico dentro de la iconografía funeraria (Núñez Rodríguez 1988). Pese a la tosquedad de los ejemplares gallegos, las indumentarias son variadas y no solo porque muestren diferentes piezas o tocados que varían en función de las modas, sino por su vinculación a las prácticas espirituales relacionadas con el morir.

También en territorio gallego se popularizó, en vista de los testamentos, la costumbre de inhumarse con hábitos mendicantes por parte de aquellos pertenecientes a los más nobles estados. En este punto cabe señalar la importancia de las telas que envuelven el cuerpo y su materia perecedera, que le traspasan su naturaleza sacra o, en el caso de los mendicantes, piadosa, a la

16 En los epígrafes figura lo siguiente: “AQUI YACE DOÑA LEONOR DE MENDOZA FIJA DE JUAN MENDOZA E DE DOÑA YNES MELGAREJO FUE MUGER PRIMERA DE LOPE SANCHES DE ULLOA, MADRE DE VASCO LOPES DE ULLOA EL QUAL OBO POR FIJO EN DOÑA INÉS DE MOSOCO SU MUGER A DON LOPE SANCHES DE MOSCOSO PRYMEIRO CONDE DE ALTAMIRA. FALLECIÓ ESTA SEÑORA AÑO 1436. Inés de Castro: “AQUÍ YAÇE DOÑA INES DE CASTRO FIJA DE DON ALFONSO DE CASTRO E DE DOÑA MARIA DE GUZMAN FUE MUGER SEGUNDA DE LOPE SANCHES DE ULLOA E MADRE DE DON SANCHO DE ULLOA PRIMERO CONDE DE MONTERREI. EL QUAL MANDO FASER ESTA IGLESIA MONESTERIO EN EL AÑO DE 1498 AÑOS. FALLECIO ESTA SEÑORA QUE HAYA GLORIA EN EL AÑO DE 1490”. Los túmulos de estas damas destacan los orígenes de los Ulloa y Mendoza (Fraga Sampedro/Ríos Rodríguez 2018:211). Asimismo, en numerosos epígrafes de las sepulturas de nobles gallegas conservadas figura el nombre de la finada unido a su parentesco como esposa o hija. Ver láminas en: Pardo de Guevara y Valdés 2017: 839-866.

17 Sobre las gestas caballerescas a través de la imagen funeraria, véase para el caso concreto de Andrade *O Boo*: Núñez Rodríguez 1981.

persona difunta¹⁸. El hábito de franciscanos y dominicos como mortaja proporciona tranquilidad al finado y permite a su vez despojar a los cuerpos de los más poderosos de sus galas y afeites insistiendo en la purificación necesaria para alcanzar con fortuna el Paraíso¹⁹. Varios testamentos de mujeres gallegas se hacen eco de este recurso que favorece la suma de puntos y requisitos para acelerar aquel tiempo más intenso que se vive en el Purgatorio, siendo especialmente destacada la preferencia por el hábito franciscano²⁰.

Un detalle que debe considerarse a la hora de abordar estos ritos de la muerte es diferenciar entre lo textual (los testamentos) y lo visual (los sepulcros)²¹. Así, insistimos en el objeto del estudio: las figuras yacentes, y no en la biografía de esas mujeres inhumadas ni sus documentos, y es que, aunque los testamentos “dan forma a la fe del gesto social” (Vovelle 1983: 150), las imágenes póstumas de las mujeres con poder gallegas no ejercen en muchos de los casos conservados como ilustración de ello. Si bien, ambos medios (imagen y texto), de los que forman parte asimismo los blasones y los epígrafes, son complementarios en la vivencia de la muerte, como se ha visto²². En especial, la epigrafía “perpetúa la identificación del finado contra la amnesia del tiempo y la fragilidad de la memoria” (Lahoz Gutiérrez 2022: 213), aunque la homonimia dificulte el recuerdo individual de las mujeres.

Privado de vida, el cuerpo se transmuta en imagen, que manifiesta la ausencia del finado²³. También como imagen actuaba en los cortejos y ceremoniales litúrgicos el cadáver ya amortajado, que desfilaba acompañado de plañideras, de los diferentes estados sociales y de los mendicantes²⁴. Este rito se representa en algunos sepulcros anteriores al siglo XV, en los que la imagen

18 “El hábito adquiere de este modo una agencia sobre su contorno que obra en un doble plano: por un lado, sacraliza el cadáver y lo eleva, pero al mismo tiempo lo convierte en una marca de promoción espiritual de una determinada orden religiosa, asociada a menudo a la que acoge el lugar de sepultura elegido por la persona fallecida” (Garí 2024: 144).

19 De referencia es el clásico de Le Goff acerca del Purgatorio y la contabilidad en el más allá de sufragios (plegarias, ofrendas piadosas, intercesión de los santos...) (Le Goff 1981). Véase también: Chiffolleau 1980.

20 En los diversos testamentos que recoge la selección documental de Pardo de Guevara es el único hábito mencionado. Como ejemplo, las mandas de Beatriz de Castro, mujer de García Díaz de Cadórñiga de 1478 indican su deseo por enterrarse en el convento de San Francisco de Ourense “et que me lancen et leben bestida en o abeto de Sant Francisco [...]” (Pardo de Guevara y Valdés 2017: 665). Además, otros documentos prueban el cumplimiento de las mandas por parte de los descendientes. Pedro Cruu hijo de Mayor Rodríguez de Aldán, cuyo testamento es de 1501, “deu e pagou (...) septe varas de pano pardillo para huun abito por lo abito que deron para a dita Mayor Rodrigues en que foy vestida” (Pardo de Guevara y Valdés 2017: 697).

21 Núñez Rodríguez insiste en la diferencia retórica entre amortajarse con hábito y perpetuarse en tapa sepulcral con esta vestimenta (1988: 16).

22 Conviene destacar el papel de la heráldica como elemento identitario clave. A este respecto resulta ilustrativo un documento de 1509 de Leonor Yáñez de Romay que otorga escritura de mejora a favor de su hijo, Rodrigo de Romay. En él, se indica “...con condicion que la persona que esto oviere de heredar thome el nombre y las armas de los Romay y de los otros linajes arriba declarados e sea de mi linaje y no de otra; e por los de Romai traiga por armas los escaques de Sotomaior, los que están en la casa de la puebla (...)” y en otras ubicaciones que patrocinaron sus ascendentes. Se niega la herencia estipulada en el documento a aquel que traiga otras armas “aunque en tal tiempo sea el pariente más propincuo” (Pardo de Guevara y Valdés 2017: 705).

23 “El cadáver ya no es cuerpo, sino únicamente la imagen de un cuerpo” (Belting 2007, 179).

24 En Castilla y el territorio aragonés abundan estas representaciones de estos ritos. Sobre su desarrollo ver: Gómez Bárcena 1988b.

del difunto aparece duplicada, figurando en la tapa del sepulcro el bulto yacente, y en la yacifa la representación del cadáver en la escenificación de los ritos de paso, casi como exteriorización del cuerpo que se encuentra en el interior del túmulo. Sin estar integrado en la *performance* funeraria, pero de interés aquí, el sepulcro de la monarca Beatriz de Portugal la representa con vestimentas seculares en la tapa y portando hábito dominico blanco y negro en el lado norte de su sepulcro, sugiriendo la exteriorización del contenido de la yacifa, presentando a la monarca como fue amortajada (Ruiz Maldonado 1993: 148)²⁵. Otras mujeres como María Manuel, la priora Constanza de Castilla o Catalina de Lancaster se representan en su imagen yacente con esta misma vestimenta mendicante que cubriría sus cuerpos en su última morada, la primera portando hábito franciscano y las demás, dominico²⁶.



Figura 1. Sepulcro atribuido a María de Moscoso en Santo Domingo de Bonaval.

Presenta gesto de manos unidas y manto aristado de vistas bordadas. Medievalismo GI-1507

Dentro de los modelos de indumentaria gallega, lo habitual es encontrar a damas vestidas ricamente, aunque las formas no hayan sabido transmitirlo correctamente. Un tratamiento formal que difiere notablemente de lo que se estaba realizando en el mismo momento en territorio castellano, donde el arte funerario dio sus mejores frutos a finales del siglo XV. Las laudas y yacentes del área coruñesa, conocidas por su tocado de rollo, destacan ese elemento concreto de la vestimenta, empleado sin duda como atributo diferenciador de un cierto estatus, acudiendo

25 Además, Beatriz se asimila visualmente a los santos dominicos que la acompañan en el mismo, intercesores por su alma.

26 El sepulcro de doña Catalina de Lancaster se disponía haciendo pareja con su esposo, Enrique III, ataviado con el hábito de los frailes menores (Pérez Higuera 1985: 134-135).

al sentido de la indumentaria como código social, todavía vigente²⁷. Otras imágenes yacentes de nobles gallegas cubren su cabeza con tocas al modo en que las mujeres casadas debían presentarse, pues la cabellera suelta era solo propia de doncellas²⁸. El manto, que cubre briales y demás prendas interiores, habitualmente de plegados aristados, es la prenda que monopoliza visualmente la imagen yacente gallega, desde los sepulcros de Juana de Castro y Teresa López, a los de Santo Domingo de Bonaval.



Figura 2. Sepulcro de Sancha Martiz. Colegiata de Santa María del Campo, A Coruña. José Luis Filipo Cabana, Wikimedia Commons. Licencia Creative Commons

La rusticidad, sencillez y falta de policromía pueden llevar a percibir un afán de humildad y desapercibimiento en las imágenes póstumas de estas mujeres. Nada más lejos de la realidad, pues, aun sin poder afirmar si todas estaban policromadas, otros detalles como los herrajes de los cinturones y los bordados en las vistas de los mantos y las mangas, indican que esta indumentaria es la que portarían las damas nobles, o grandes burguesas, exclusiva de su estado. Pese a la mala labra, los zigzags, bastos motivos florales y profusión de botones, demuestran un afán de lucimiento, que se suma a la riqueza de materiales de las telas de los mantos, que en el granito parecen deslucidos, pero bien llevados podían servir para el galanteo femenino, como revelaba la Vieja al Amante en el *Roman de la Rose*:

Y si ella es de las que llevan manto, debe disponerlo de manera que no oculte en exceso su cuerpo.
Para mejor mostrar sus formas y los vestidos con que se engalane, ni muy amplios ni demasiado

27 Sobre la terminología de las vestimentas y variables del tocado de rollo, ver Rey Cabezudo 2014.

28 Denominadas “doncellas en cabellos”. Para el resto de damas, llevar el cabello suelto adquiría un sentido de vicio y propensión a la luxuria (Núñez Rodríguez 1997: 247).

estrechos, pero bien bordados de plata y adornados con menudas perlitas, y también para que se vea la limosnera, ya que es conveniente mostrarla, habrá de tomar el manto con sus dos manos, extender los brazos y separarlos, sea por un buen camino o en pleno barrizal. Recuerde en tal ocasión la rueda que hace el pavo real con su cola: ella haga lo mismo con su manto para enseñar el forro (Alvar/Muela 2020: 306).

Bajo estas piezas superiores se esconden briales que marcan las formas femeninas, o acudiendo al caso castellano de Aldonza de Mendoza, dejan a la vista el escote²⁹. Del mismo modo, destinado al lucimiento del cuerpo femenino, el calzado más frecuente son altos chapines apuntados según la moda del siglo XV. Sin embargo, el exceso de afeites y, especialmente, la inadecuación en el vestir eran, junto a la gestualidad o al modo de comportamiento de las damas, motivo de censura, como transmiten, entre otros, el cronista Alonso de Palencia, tratando de desprestigar a la reina doña Juana de Portugal (Pelaz Flores 2013: 270).

Frente a este interés de ostentación y boato destacan los sepulcros ya mencionados de Melide, que como han demostrado M. D. Fraga y M. L. Ríos, no visten el hábito de la Orden Tercera, como parecía indicar su sencillez, sino que reflejan su papel de mujeres piadosas a través del recato en la vestimenta (Fraga Sampedro/Ríos Rodríguez 2018). El encargo de una imagen póstuma de este tipo, con vestimentas “mongiles” que ocultaban el cuerpo femenino, y con las tocas propias de la actitud de una mujer madura, se inscribe en una retórica de la muerte matizable según el caso concreto³⁰. Si bien, cabe comparar los deseos de inhumación con el bulto yacente, al menos en el caso de Inés de Castro, cuyas mandas se han conservado. En su testamento, de 1487, esta dama indicaba sepultarse: “dentro del monasterio del Santi Spiritus de Melide en la mja capilla que está apar del altar mayor a mano izquierda (...) mando que me vistan con el habitu de Sant Francisco con su capelo e cuerda e con el benjtello de Santo Domingo. Et ansi me echen a la tierra”. Se especifica la ubicación y el hábito como mortaja, pero no la apariencia del sepulcro. Aunque su descendencia renueve capellanías y rezos por ella, el bulto yacente lo encarga su hijo y no porta hábito³¹. La lauda de doña María Prego, en santa Clara de Santiago, sí viste hábito franciscano, con el cordón de tres nudos en referencia a los tres votos, pero se trata de una excepción al ser la única yacente de una religiosa gallega conservada. Esta lauda presenta a doña María como lo que fue en vida, monja clarisa (Fraga Sampedro 1996: 111).

29 Núñez, se refiere a los atavíos de la yacente de Aldonza como apología “a la dama poderosa en la sociedad cívica” (1989: 296).

30 Los mongiles eran “trajes de encima” popularizados en la segunda mitad del siglo XV, hábitos largos hasta el suelo muy amplios y holgados (Berníz Madrazo 1956: 37). Un modelo de vestimenta piadosa y rosario, aunque procedente de la órbita de Guadalajara, es el sepulcro de dama del Museo Arqueológico Nacional, nº inv. 1936/67, con saya y manto. Si bien, S. Morales Cano relaciona esta vestimenta con la condición de viuda, que, en el caso de Leonor de Mendoza, primera esposa de Lope Sánchez de Ulloa, no se cumple (2021: 423).

31 El testamento menciona diversas capellanías y mercedes a espacios tanto franciscanos como dominicos, así como una copiosa donación de objetos litúrgicos para dotar su capilla. Sin poder adentrarnos en este asunto, plantea dudas la posterior mención a su espacio funerario con motivo de la lámpara que perpetuamente ha de arder allí, en la capilla que denomina: de las “onze mijll virgines, donde esta mij sepultura” (Carro/Campos/Fernández 1933: 306-307). ¿Habrá ya un sepulcro anterior? ¿Correspondería esta capilla a otro espacio en la cabecera de la iglesia? ¿O simplemente responde al nicho donde se encuentra el sepulcro?



Figuras 3 y 4. Sepulcro de Sancha Martínez, detalle del tocado conopial, y sepulcro de doña Inés de Castro, Sancti Spiritus de Melide. Imágenes de la autora

Así, en los casos de mujeres laicas, el hábito que envuelve su cadáver y su adhesión a la piedad mendicante escogiendo en sus conventos sepultura, como indican numerosos testamentos, no debe corresponder necesariamente con el bulto yacente exteriorizado al templo, a los vivos. Aún sin poder generalizar, no es baladí plantear la diferenciación en el caso gallego entre el interior y el exterior de la yacisa, apoyado asimismo por los sepulcros masculinos, que expresan una dualidad entre el hábito mendicante deseado como mortaja y la habitual imagen yacente como caballeros. El cuerpo oculto en el sepulcro no parece contar con una proyección visual en los bultos yacentes conservados y, por tanto, estos conforman la representación de un cuerpo en imagen —cuerpo social— disociado del cuerpo natural; más si cabe en el caso gallego, ante la ausencia de rasgos faciales retratísticos definitorios³².

4. Gestos y dispositivos de oración

La piedad de los últimos siglos medievales se caracteriza en Europa por el aumento de dispositivos y objetos dedicados a la oración privada. Diferentes disposiciones, manuales de rezo, o ya hacia finales del siglo XV, la *Imitatio Christi* dieron forma y código a una religiosidad que apelaba personal y emotivamente al fiel, que, siguiendo tales prácticas, paralelas a la misa o al rezo de las horas, podía entrar en conexión directa con lo divino, también en el momento de la muerte³³. La dimensión tangible de esta piedad son las muchas imágenes y objetos de rezo, como el rosario y el libro de horas, pero también la gestualidad. Su reiteración en el ámbito funerario perfila el

32 Esta representación del cadáver y el cuerpo como corruptible es propia del dualismo entre el cuerpo propicio para la manifestación y el cuerpo natural. A finales de la Edad Media, en el ámbito centroeuropeo hay ejemplos de tumbas híbridas que presentan doblemente el cuerpo mortal *memento mori* y el cuerpo social (Belting 2007: 123-124).

33 “Elle n'a pas l'allure solennelle de la prière ecclésiastique: c'est une conversation immédiate, simple et sans apprêt, humble et confiante, avec Dieu ou avec les saints” (Bériou/Berlioz/Longère 1991: 37).

calado que esta devoción privada habría adquirido en el reino castellano y también Galicia, con un eminentemente matiz femenino.

4.1. Collares-rosario. Devoción y *toilette* femenina

Acerca de la expresión plástica que cobraba a finales de la Edad Media el espíritu religioso, decía Huizinga que “el poder de la oración habíase tornado una cosa formal con los rosarios” (Huizinga 1947: 213). Y como muestra de su éxito así aparecen sosteniéndolos en sus manos en acto de rezo o colgados del cuello en las yacentes femeninas gallegas. La primera aparición conocida en la escultura funeraria castellana se remonta al siglo XIII, en el sepulcro de la Beata de Cañas, abadesa del monasterio de las Huelgas, labrado en 1272 (Fraga Sampedro/Ríos Rodríguez 2018); aunque el territorio castellano es parco en ejemplos de los siglos XIV y XV de mujeres con rosario, colgado al cuello o sosteniéndolo entre los dedos, desde nobles a monarcas, como Beatriz de Portugal o doña María de Molina (cuyo sepulcro data del siglo XV pese a haber fallecido en 1321).

La observación de Huizinga recuerda la razón de ser del rosario, concebido inicialmente como contrario, una simple cuerda de nudos o de cuentas hiladas, apoyo material que permitía llevar el cálculo de las consecutivas oraciones. Su popularidad se asocia a la figura de santo Domingo de Guzmán debido a la aparición de la Virgen en la que esta le entregaría el rosario y le enseñaría su rezo (Labarga García 2003). Su uso, sin embargo, no es exclusivo de los dominicos, como transluce su presencia en todo tipo de piezas destinadas a múltiples espacios, entre ellas, sepulcros femeninos. En especial, este elemento formaba parte de la vida de las mujeres y las acompañaría en su cotidianidad, como advertía Christine de Pizan: “es un hecho notorio que el lugar más frecuentado por las mujeres es la iglesia, donde acuden presurosas con rosario y misal en la mano para oír el sermón y confesarse” (Lemarchand 2019: 45).

Su forma y función están vinculadas a la devoción mariana, aludiendo sus cuentas a los misterios marianos. A nivel material y visual, el rosario alude igualmente a la Virgen y en la tradición germánica es frecuente su representación como corona de rosas, como también figura en el retablo de Gil de Siloé en la Cartuja de Miraflores³⁴. En ocasiones, cabe referirse a los rosarios como contarios cuando no tienen marcada la división entre misterios; una segmentación que se difundió progresivamente en un momento más tardío a partir de la forma definitiva que estableció el dominico Fray Alonso de Burgos (1428-1470) (Fraga Sampedro/Ríos Rodríguez 2018: 203). Algunos ejemplos de imágenes yacentes, por su delicada y cuidada labra, hacen distinguibles estos misterios, inmortalizando a perpetuidad el gesto de rezo de la difunta inhumada, caso de la monarca Beatriz de Portugal (Carrión Longarela 2024: 96)³⁵. Este detalle no es una constante y aunque, a falta de los misterios, el gesto de asir el rosario en acto de rezo identifica claramente este elemento, numerosas yacentes gallegas portan colgado del cuello un accesorio conformado por cuentas que plantea dudas. ¿Lucen estas mujeres rosarios o collares de cuentas?

³⁴ Cada cuenta del rosario corresponde a un misterio de la Virgen y a una rosa. En territorios al norte de Europa se suele representar iconográficamente el rosario como guirnalda de flores (Vedel Heilskov 2019: 73).

³⁵ Sobre el encadenamiento de tiempos evocados en el rezo del rosario y la relación con la escatología: Hamburger 1998.



Figuras 5 y 6. Sepulcros de doña Leonor de Mendoza, Sancti Spiritus de Melide y de Beatriz de Portugal, Sancti Spiritus de Toro. Detalle del rosario en acto de rezo. Imágenes de la autora

Las yacentes de Leonor de Mendoza e Inés de Castro, sitas en el Monasterio del Sancti Spiritus de Melide, no dan lugar a equivocación, pues presentan el rosario sin misterios, pero asíéndolo en actitud de rezo. Del mismo modo figura este atributo en diferentes sepulcros de mujeres castellanas, por lo que se trata de un objeto extendido y ya filtrado en los modelos de taller gallegos durante el siglo XV. Es remarcable el gesto de sostener entre sus dedos una de las cuentas, con todo el significado que el acto de rezo adquiere, volviendo física y tangible la relación de las fieles con la Virgen, como ha observado Vedel Heilskov: “the handling of beads while observing the divine mysteries, represented in images, helped the medieval faithful to align their inner and outer senses, and tanscend the boundary between the reality of their ordinary daily lives and the reality of the images” (2019: 90).

Sin embargo, las yacentes del área coruñesa, conocidas por sus tocados conopiales, no son tan claras respecto a este elemento. Anteriormente fechadas a finales del siglo XIV, ello podía sugerir una temprana expansión del rosario por el territorio gallego, caso de la yacente de Sancha Martiz, en la Iglesia de Santa María del Campo en A Coruña (Chamoso Lamas 1979)³⁶. Sin

36 En una inscripción en el arcosolio donde fue encastrada posteriormente se encuentra un epígrafe que indica como fecha de defunción el año 1393.

embargo, un análisis pormenorizado de la vestimenta, junto a los elementos compositivos de los bajorrelieves, ha llevado a otros autores a indicar una cronología posterior a la segunda mitad del siglo XV, encajando con el periodo de mayor proliferación del rosario en Castilla (Rey Cabezudo 2014: 78).

Observando las prendas, tocado y accesorios de estos ejemplos coruñeses, el denominado collar o rosario —según el autor— que cuelga del cuello y cae a lo largo del cuerpo, es una constante, desde la yacente de Teresa López en el Monasterio cisterciense de Sobrado dos Monxes³⁷. Las diferencias entre los cierres de los mantos permiten comprobar, en casos como el de la lauda núm. 23 del Museo Arqueológico e Histórico del Castillo de San Antón o la lauda de Maior Domínguez en la Iglesia de Santiago de A Coruña, que comprobar que se trata de un elemento colgado en el cuello; mientras que en otros casos como el del sepulcro de Clara Sánchez se oculta la colgadura de este. De forma similar, en la yacente de Inés Álvarez en Santo Domingo de Tui, solo en la parte inferior del vestido se advierte el elemento con cuentas atravesando el brial. También las yacentes de Bonaval disponen igualmente el largo collar. Las grandes dimensiones de los collares y, en algunos casos, su ocultación bajo el manto, son indicadores, a nuestro juicio, de una integración de este accesorio como parte de la vestimenta, más como ornamento indumentario que como dispositivo de rezo, frente a la presentación explícita del rosario en los sepulcros melidenses y otros castellanos.

Sin perder de vista la concepción de este objeto compuesto por cuentas como adorno, en otras yacentes destaca una borla que pende de la parte inferior de estos contarios, caso de Beatriz Afonso da Ribeira, en Santa María de Beade; o la sepultura atribuida a Teresa Rodríguez de Aguiar en San Francisco de Betanzos. Este remate en borla coincide con otras conocidas figuras yacentes esparcidas por el reino castellano, desde la de Catalina de Sosa, esposa de Fernando Arce en la catedral de Sigüenza, a la de Isabel de Portugal, en el monasterio cartujo burgalés (1498-1493)³⁸. Este último rosario destaca por el esmero en la labra de sus cuentas y la borla, detalle que indica el componente de lujo y ostentación del que también hacían gala estos dispositivos de devoción. Asimismo, el remate decorativo con borla es habitual en collares empleados por las mujeres de la élite, como muestra la joven de la miniatura del mes de abril de *Las muy ricas horas del duque de Berry* que porta el mismo tipo de objeto de grandes dimensiones y colgado de un hombro (Chantilly, Museo Condé, Ms. 65).

Contemplando este último ejemplo de accesorio ornamental y trasladándonos de nuevo a las yacentes gallegas, más que optar por una solución entre collar o rosario, parece conveniente plantear la ambivalencia entre ambos. Y es que, si bien en el caso de las sepulturas de finales del XV en el Sancti Spiritus de Melide se hace hincapié en la austerioridad en el vestir y se presenta el rosario únicamente desde un punto de vista funcional y devocional, como dispositivo de rezo,

37 Chamoso Lamas indica que se trata de collares (1979), Manso Porto opta por rosarios (1993: 404), y Barral Rivadulla para el caso de las damas coruñesas incide en esta segunda atribución apoyándose en *Lo libre de les dones* de Eiximenes que indica el valor del rosario para la educación de la dama (2005, 136-137).

38 Además de este sepulcro, véase la recopilación de imágenes yacentes femeninas con libro de horas y/o rosario en el capítulo “La muerte, el espacio funerario y la tumba” (Yarza Luaces 2003: 113-195 y Morales Cano 2021).

los ejemplos del área coruñesa y aquellos anteriores derivados de los talleres de Betanzos parecen incorporar este objeto con cuentas como parte del atuendo propio de las damas más pudientes. Así como en otras yacentes figuran joyas, colgantes, botones e intrincados cinturones (con mayor o menor fortuna en su labra), el collar-rosario juega con la ambigüedad propia de las manifestaciones artísticas de la baja Edad Media y sincretiza lo devocional con el fasto y la ostentación en el vestir.

4.2. El libro de horas. ¿Una ausencia?

Otro elemento que acompaña frecuentemente las imágenes póstumas femeninas es el libro de horas. Estos volúmenes provienen de una derivación de los breviarios empleados por los clérigos, merced a la aceptación de la liturgia de las horas por parte de los laicos (Bériou/Berlioz/Longère 1991: 35). El formato de reducidas dimensiones de estos libros permite su portabilidad y adaptación a los usos personales de su poseedor allá donde esté. Por tanto, junto al rosario, se trata de un instrumento relacionado con el avance de las prácticas de devoción privada³⁹. El contenido y estructura que estos podían tener, además de los textos como el oficio de la Virgen, oficio de difuntos y salmos, variaban en función del poseedor, incluyendo sufragios dedicados a santos locales o protectores, lo que revela su condición de elemento de uso personal y personalizado.

Estos pequeños libros procedentes inicialmente del territorio flamenco terminaron convirtiéndose en atributo definitorio de la escultura funeraria con un carácter destacadamente femenino. En el territorio castellano, y también portugués es habitual la incorporación de este elemento en diversas disposiciones y cabe leerlo doblemente, al igual que el rosario, como objeto de ostentación y devoción a la par⁴⁰. En ocasiones aparece cerrado y simplemente asido y en otras abierto, incluso, a veces, como en el sepulcro de Inés de Osorio en la Capilla del Sagrario de la catedral de Palencia, pueden leerse las oraciones finales rogando por su alma. Su presencia está constatada en la segunda mitad del siglo XV especialmente en territorio burgalés, si bien en el caso gallego que nos ocupa, el único túmulo donde aparece el libro de horas es en el sepulcro de una dama desconocida en el monasterio cisterciense de Melón, fechado a finales del siglo XV (Chamoso Lamas 1979: 124-125)⁴¹.

¿Qué puede expresar esta llamativa ausencia en Galicia? Una vez más cabe aludir a lo fragmentario de los ejemplos conservados, por lo que puede que haya ejemplares que fueron destruidos que también hubiesen incluido este elemento. Teniendo en cuenta, sin embargo, los principales modelos de taller conocidos, entre los que incluimos aquellos sepulcros de tradición litúrgica que irradian de Betanzos a Compostela, así como las yacentes posteriores de Melide, el libro no parece haber tenido gran éxito en la imagen femenina gallega del siglo XV. ¿Hay que re-

39 Según Diana Pelaz Flores, la práctica de la lectura facilitaba la asunción del rol pasivo que la Iglesia y el sistema patriarcal le habían reservado a la reina en base a su condición femenina, “el cual orbitaba en torno a la obediencia, la piedad y el sometimiento” (2013: 271, 272).

40 “dans les inventaires qui les mentionnent, les livres d’Heures étaient plus souvent comptés avec les bijoux et l’orfèvrerie que rangés parmi les livres de lecture” (Bériou/Berlioz/Longère 1991: 39).

41 Para un completo análisis de la escultura funeraria gótica burgalesa: Gómez Bárcena 1988a.

mitir esta cuestión a las prácticas devocionales de la nobleza regional? Quizás se deba a la falta de penetración de la cultura libraria entre estos nobles alejados de los círculos de la corte y grandes casas nobiliarias donde se movía el préstamo e intercambio de libros, particularmente entre parentes femeninas⁴². Otras tipologías de libros sí se encuentran presentes en Galicia en sepulturas de obispos y canónigos, que portan en su caso misales, indicando su cargo y estatus eclesiástico. Así las cosas, como hipótesis, quizás en Galicia los talleres no incluyeron en sus modelos femeninos un elemento que pasaba más desapercibido en las prácticas y cotidianidad de la nobleza gallega como parece indicar la precaria situación del panorama cultural, de la que se hace eco el frecuente analfabetismo entre profesas en conventos destinados a la mayor élite⁴³.

4.3. Rezo en serie. El gesto de las manos unidas

Como afirma Marta Cendón para las yacentes del área coruñesa, independientemente de su indumentaria y accesorios: “lo que es coincidente en todos los casos es el gesto de oración con las manos juntas” (Cendón Fernández 2017: 262). Los bultos funerarios del área compostelana, pontevedresa y coruñesa desde finales del siglo XIV parecen haber adaptado de manera generalizada este gesto ritualizado de piedad. La disposición de este varía ligeramente de unas yacentes a otras, también en función de la calidad técnica de cada una. En la lauda de la religiosa María Prego ante la dificultad que supondría para el artífice reproducir las manos juntas, se intuye el gesto pese a su planitud y a la falta de organicidad en la labra del pulgar (Cendón Fernández 2017: 278). Algunos yacentes de caballeros de los últimos siglos medievales incluyen asimismo este gesto de devoción, como es el caso de López Mosquera o Pedro Vázquez de Puga, si bien, en menor medida que los túmulos femeninos, pues sus manos o descansan sobre el abdomen, o sostienen espadas (Chamoso Lamas 1979: 126).

Como ya ha sido estudiado, los orígenes del gesto de unir las manos se remontan al mundo feudovasallático, cuando el señor sostenía entre sus manos aquellas de su vasallo⁴⁴. Este significado de sumisión se ampliará a otras relaciones, como la de la profesión de monjas, o en más amplio sentido, la del servicio a Dios por parte de los fieles⁴⁵. Los manuales de rezo de las órdenes mendicantes también aluden a este gesto, desde el siglo XIII inmensamente popular y omnipresente en cualquier representación religiosa, desde lo más elevado a lo más vulgar y, desde las figuras de los donantes, a los bultos yacentes, objeto de este estudio.

42 Sobre un panorama general acerca de la circulación cultura libraria en el reino de Castilla y un enfoque hacia los hábitos de lectura femeninos: Beceiro Pita 2007: 217-224.

43 Acerca de las bibliotecas de los conventos femeninos se percibe el poco nivel de formación de las monjas gallegas, aun perteneciendo a las más nobles familias: “El panorama cultural de la Baja Edad Media presenta en Galicia un aspecto general bastante desolador” (Rodríguez Núñez 1993: 158).

44 Rezo como acto de sumisión, adoración y penitencia que rinde homenaje a Dios como transposición sacra del ritual laico del *hommage* (Schmitt 1990: 295-297).

45 En el momento de la *professio*, la abadesa recibe a la novicia entre sus manos a cambio de los votos, delante de varios testigos (Rodríguez Núñez 1993: 101).



Figuras 7 y 8. Sepulcro de dama, Sancti Spiritus de Melide y lauda de Maior Domínguez, iglesia de Santiago, A Coruña.
Detalle del gesto de las manos unidas. Imágenes de la autora

Para comprender el ademán de unir las manos es clave acudir a los conceptos de convencionalización y ritualización de los gestos. Gombrich aludía a la diferencia entre síntoma y ritual expresados de forma plástica siendo el primero una expresión genuina de una emoción, y el segundo una forma convencionalizada y esquematizada de representarla. A la proliferación de este gesto señalaba que: “para nosotros, su sentido original se ha fundido con la expresión general de un talante o actitud. Las manos unidas evocan una atmósfera de piedad y contemplación que trasciende a una interpretación ritualista estrecha” (Gombrich 1987: 69-70). Con ello aplicado a los casos de yacentes femeninas gallegas, cabe entender, no solo este gesto, sino los demás elementos de piedad, como una repetición vulgarizada y reiterada de modelos de taller que conforman un aura de mujer piadosa en cada sepulcro femenino que escapa a individualizaciones y responde a la plasmación de una gestualidad arquetípica.

Por otro lado, el valor del movimiento del cuerpo en relación con las prácticas de oración se ha puesto de manifiesto en libros de oraciones destinados al rezo privado conservados en el norte de Europa que otorgan al cuerpo la capacidad de actuar como médium de oración: “the body could become itself an embodied prayer” (Skinnebach 2019: 119). Así, las manos unidas levantándose hacia la divinidad que, en el acto de rezo privado, activan la relación directa entre Dios y el fiel, se convierten a nivel plástico en estos sepulcros en una pura convención singularmente asociada a lo femenino y activando el momento de oración concreto a través del cuerpo. Reto-

mando las observaciones sobre la baja calidad de la escultura gótica gallega, conviene recordar con Gombrich que es preciso ser un buen artista para repetir un gesto ritualizado de tal forma que se perciba una carga de expresión auténtica, como síntoma de una emoción (1987: 71). Algo que no llegó a suceder en la plástica gallega.

Consideraciones finales

A propósito de los sepulcros femeninos en conventos dominicos gallegos, C. C. Rodríguez apuntaba que los motivos estereotipados y la falta de individualización suponen la imposibilidad de asociar la iconografía funeraria a una religiosidad concreta (Díez Tie/Rodríguez Núñez 1989: 314). Sin alejarnos de ello, a lo largo de estas páginas se han revisado algunos de los atributos de las imágenes yacentes femeninas comprendiéndolos como fruto de unos modelos fuertemente arquetípicos realizados por talleres especializados. Aun así, lo convencional y la ausencia de una proyección del individuo permiten mostrar el calado que ciertos gestos o prácticas religiosas habían tenido hasta el punto de proliferar en las sepulturas de modo casi seriado.

Dentro de los modelos que se han visto se pueden distinguir varios esquemas compositivos para las imágenes póstumas femeninas. En algunos tipos, como las yacentes del *Sancti Spiritus* de Melide, próximas al siglo XVI, se prioriza la imagen de la mujer devota y recatada, ocupada en el rezo del rosario; mientras que modelos del siglo XV, como las laudas brigantinas con tocado conopial, insisten en un mayor esmero en los atavíos y tocados femeninos. Por otro lado, si no fuese por el eventual acompañamiento de la heráldica o la epigrafía como identificadores, la imagen yacente de las mujeres gallegas actúa como un prototipo vulgarizado de mujer piadosa ideal bajomedieval que habían modelado especialmente las órdenes mendicantes.

Finalmente, el libro de horas, extendido en Castilla, no tuvo el mismo éxito en los esquemas compositivos de las yacentes gallegas, o bien porque no han pervivido más ejemplares, o bien por la constatada pobreza de la cultura libraria en territorio gallego. Reiteraciones y ausencias, si bien fragmentarias y nunca observables de manera absoluta, permiten la aproximación, aunque no a las devociones personales de las difuntas, sí a las modas, a los ideales femenino y masculino, y a los discursos de la muerte más populares y considerados más efectivos para el conjunto de la élite gallega.

Bibliografía

- Alvar, Carlos/Muela, Julián (eds.) (2020): *Guillaume de Lorris y Jean de Meun. El Libro de la Rosa*, Madrid: Alianza.
- Assman, Aleida (2018): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Munich: C. H. Beck.
- Barral Rivadulla, Dolores (2005): “De historia, arte y arqueología. Sueños en piedra en La Coruña medieval”. *Semata* 17, pp. 115-138.
- Beceiro Pita, Isabel (2007): *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia: Nausicaä.
- Beceiro Pita, Isabel /Córdoba de la Llave, Ricardo (1990): *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana. Siglos XII-XV*, Madrid: C.S.I.C.

- Bériou, Nicole/Berlioz, Jacques/Longère, Jean (eds.) (1991): *Prière au Moyen Âge: pratiques et expériences (Ve-XVe siècles)*, Turnhout: Brepols.
- Bernís Madrazo, Carmen (1956): *Indumentaria medieval española*, Madrid: C.S.I.C.
- Belting, Hans (2007): *Antropología de la imagen*, Madrid-Buenos Aires: Katz.
- Carceller Cerviño, María del Pilar/ Villarroel González, Óscar (2021): *Catalina de Lancaster. Una reina y el poder*, Madrid: Sílex.
- Carrión Longarela, María (2024): “Piedad mendicante y orgullo reginal. Dos retratos de la reina Beatriz de Portugal para la posteridad”. Ferrero García, Emilio (coord.): *Caminando hacia la igualdad: Investigaciones desde la perspectiva de género*, Madrid: Aranzadi, pp. 85-101.
- Carro, Xesús/ Campos, Emilio/ Fernández, Xosé Ramón (1933): “Arqueoloxía relixiosa de Melide”. *Terra de Melide*, Santiago de Compostela: Seminario de Estudios Galegos, pp. 253-322.
- Cendón Fernández, Marta (2017): “La imagen de las mujeres con poder en el arte bajomedieval gallego”. Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo José (ed.): *Mujeres con poder en la Galicia medieval (siglos XIII-XV)*, Santiago de Compostela: C.S.I.C., pp. 243-287.
- Chamoso Lamas, Manuel (1979): *Escultura funeraria en Galicia: Orense, Pontevedra, Lugo, La Coruña, Santiago de Compostela*, Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo.
- Chiffolleau, Jacques (1980): *La comptabilité de l'au delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age*, Roma: Ecole Française de Rome.
- Díez Tie, María/ Rodríguez Núñez, Clara Cristela (1989): “La mujer gallega y los conventos dominicos”. Muñoz Fernández, Ángela (ed.): *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*, Madrid: Marcial Pons, pp. 303-315.
- Erias Martínez, Alfredo (2014): *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos. San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*, Betanzos: Briga Edicións, Xunta de Galicia.
- Fraga Sampedro, María Dolores (1996): “La Orden de las Clarisas y el arte: El convento medieval de Santiago”. Gigirey Liste, María Esperanza (ed.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela: Museo de Tierra Santa, pp. 101-116.
- Fraga Sampedro, María Dolores/ Ríos Rodríguez, María Luz (2018): “Memoria de la nobleza en los conventos terciarios gallegos. Aniversarios, enterramientos y devociones (S. XIV-XV)”. *Revista Signum* 19.1, pp. 184-212.
- Garí, Blanca (2024): *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea*, Barcelona: Siruela.
- Gómez Bárcena, María Jesús (1988a): *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Tesis de doctorado, Burgos: Diputación Provincial.
- Gómez Bárcena, María Jesús (1988b): “La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica funeraria en Castilla”. Núñez Rodríguez, Manuel/Portela Silva, Ermelindo (coords.): *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 31-50.

- Gombrich, Ernst H. (1987): *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid: Alianza.
- Hamburger, Jeffrey (1998): *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York: Zone Books.
- Huizinga, Johan (1947): *El otoño de la Edad Media*, Buenos Aires: Revista de Occidente.
- Labarga García, Fermín (2003): “Historia del culto y devoción en torno al santo rosario”. *Scripta Theologica* 35.1, pp. 225-277 [DOI: <https://doi.org/10.15581/006.35.13007>].
- Lahoz Gutiérrez, Lucía (2022): *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval*, Madrid: Síntesis.
- Le Goff, Jacques (1981): *El nacimiento del purgatorio*, Madrid: Taurus.
- Lemarchand, Marie-José (ed.) (2019): *Christine de Pizan. La ciudad de las damas*, Madrid: Siruela (3^a Edición).
- Manso Porto, Carmen (1993): “La escultura funeraria”. Rodríguez Iglesias, Francisco (ed.): *Galicia Arte IX*, A Coruña: Hércules, pp. 381-413.
- Moralejo Álvarez, Serafín (1975): *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*. Tesis de Doctorado, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Moralejo Álvarez, Serafín (2004): *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid: Akal.
- Morales Cano, Sonia (2021): “Esculturas funerarias de mujeres tardomedievales de alto rango en el Museo Arqueológico Nacional”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 40, pp. 413-424.
- Núñez Rodríguez, Manuel (1981): “El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos como expresión de una individualidad y una época”. *Bracara Augusta* 35, pp. 3-19.
- Núñez Rodríguez, Manuel (1985): *La idea de la inmortalidad en la escultura gallega. La imaginaria funeraria del caballero*, s. XIV-XV, Ourense: Diputación Provincial.
- Núñez Rodríguez, Manuel (1988): “La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria”. Núñez Rodríguez, Manuel/Portela Silva, Ermelindo (coords.): *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 9-19.
- Núñez Rodríguez, Manuel (1989): “La dama, el matrimonio y la fama póstuma”. Bermejo Barrera, José Carlos (ed.): *Parentesco, familia y matrimonio en la historia de Galicia*, Santiago de Compostela: Tórculo ediciones, pp. 285-300.
- Núñez Rodríguez, Manuel (1997): *Casa, calle, convento: iconografía de la mujer bajomedieval*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo José (2000): *Los señores de Galicia: tenentes y condes de Lemos en la Edad Media*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo José (ed.) (2017): *Mujeres con poder en la Galicia Medieval (siglos XIII-XV): estudios, biografías y documentos*, Santiago de Compostela: C.S.I.C.

- Pelaz Flores, Diana (2013), “La imagen de la reina consorte como muestra de poder en el reino de Castilla durante el siglo XV. Construcción y significado”. *Medievalismo* 23, pp. 265-290.
- Pérez Higuera, Teresa (1985): “Los sepulcros de los Reyes Nuevos (Catedral de Toledo)”. *Tekné* 1, pp. 131-139.
- Rey Cabezudo, Mónica (2014): “Moda en piedra en el siglo XV: Análisis iconográfico de las laudas gallegas con «tocado de rollo»”. *Cuadernos de Estudios Gallegos* LXI.127, pp. 47-80 [DOI: <https://doi.org/10.3989/ceg.2014.127.02>].
- Rodríguez Núñez, Clara Cristela (1993): *Los conventos femeninos en Galicia. El papel de la mujer en la sociedad medieval*, Lugo: Diputación Provincial.
- Ruiz Maldonado, Margarita (1993): “El sepulcro de Doña Beatriz de Portugal en Sancti Spiritus (Toro)”. *Goya: Revista de arte* 237, pp. 142-148.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (1985): “El yacente armado en Galicia (1350-1450)”. Memoria de Licenciatura, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (1989a): “Escultura funeraria en Galicia (1350-1450): la imagen de la nueva nobleza enriqueña”. *Cuadernos de arte e iconografía* 2.3, pp. 141-147.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (1989b): “Actitudes ante la muerte en las mujeres de la nueva nobleza enriqueña: la escultura funeraria como fuente para la historia de las mentalidades”. Muñoz Fernández, Ángela (ed.): *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*, Madrid: Marcial Pons, pp. 451-461.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (2007): “Circulación de modelos y talleres itinerantes: el papel de artistas y comitentes en la evolución tipológica de la escultura funeraria en la Galicia medieval”. *Los caminos y el arte: VI Congreso Nacional de Historia del Arte (Santiago de Compostela, 16-20 de junio, 1986)*, Santiago de compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 359-364, vol. 2.
- Schmitt, Jean-Claude (1990): *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, París: Gallimard.
- Skinnebach, Laura Katrine (2019): “Haptic Prayer, Devotional Books and Practices of Perception”. Carrillo-Rangel, David/ Delfi Nieto, Isabel/Acosta García, Pablo (eds.): *Touching, Devotional Practices and Visionary Experience in the Late Middle Ages*, Cham: Palgrave Macmillan, pp. 95-122 [DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-26029-3_5].
- Vedel Heilskov, Mads (2019): “Sacralising Perception: Rosary-Devotion and Tactile Experience of the Divine in Late Medieval Denmark”. Carrillo-Rangel, David/ Delfi Nieto, Isabel/Acosta García, Pablo (eds.): *Touching, Devotional Practices and Visionary Experience in the Late Middle Ages*, Cham: Palgrave Macmillan, pp. 71-93 [DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-26029-3_4].
- Vovelle, Michael (1983): *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, París: Gallimard.
- Yarza Luaces, Joaquín (2003): *La nobleza ante el rey*, Madrid: El Viso.
- Yarza Luaces, Joaquín (2007): *La Cartuja de Miraflores. I. Los sepulcros*, XIII Cuadernos de Restauración de Iberdrola, Madrid: Fundación Iberdrola.