

*Sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas.
Museo Arqueológico Provincial de Burgos.*

Procedente del Monasterio de Fresdelval

El sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas

Conservado en el Museo Arqueológico de Burgos

Por M.^a JESUS GOMEZ BARCENA

Entre los numerosos e importantes sepulcros góticos conservados en Burgos, destaca, por varias razones que luego expondremos, el de Gómez Manrique y su mujer Sancha de Rojas que, procedente del Monasterio de Fresdelval, se conserva en

la actualidad en el Museo Arqueológico de dicha ciudad¹.

Gómez Manrique, que había nacido en 1356, fue Señor de Santa Gadea y Adelantado Mayor de Castilla durante los años 1385-1411, en tiempos de los Reyes Juan I, Enrique III y Juan II.

Se distinguió ante todo en la actividad política y militar, especialmente en la toma de Antequera, a donde acompañó al Infante Don Fernando, que después fue rey de Aragón².

Murió Gómez Manrique en Córdoba en el mes de junio de 1411, y fue en-

terrado en el Monasterio de Jerónimos de Fresdelval. Podemos conocer algunos aspectos de la fisonomía y carácter de Gómez Manrique por el retrato y descripción que de él hace Fernán Pérez de Guzmán en el siguiente texto entresacado de *Generaciones y Semblanzas*³: «Gómez Manrique, adelantado de Castilla, fue hijo bastardo del adelantado Pero Manrique el viejo e fue dado en rehenes al rey de Granada con otros hijos de cavalleros de Castilla e como era niño, por enduzimiento e engaño de los moros tornose moro. Desque fue onbre conocio el error en que bivia e vino a Castilla e reconciliose a la fe.

Fue este Gómez Manrique de buena altura e de fuertes miembros, baço e calvo, el rostro grande, la nariz alta; buen cavallero, cuerdo e bien razonado, de grande esfuerco, muy sobervio e porfioso, buen amigo e cierto con sus amigos, mal ataviado de su presona, pero su casa tenia buen guarnida. Como quier que verdadero e cierto fuese en sus fechos, pero o por manera de alegría e por facer gasajado a los que con el estavan, contava algunas vezes cosas extrañas e maravillosas que avia visto en tierras de moros, las quales eran graves e dubdosas de crer.

Murió de edad de cinquenta y cinco años. Yaze enterrado en un monesterio que el fizo que llaman Frey del Val».

Gómez Manrique en su testamento había ya decidido recibir sepultura en la iglesia del Monasterio de Fresdelval⁴. Los Adelantados habían comenzado por levantar en dicho lugar una casa-palacio, y continuaron con la iglesia de la que, después de alcanzada la bula pontificia, se puso la primera piedra el 25 de marzo de 1404⁵. El año 1409 estaba muy adelantada la obra según el Padre Sigüenza, y al año siguiente es entregado el Monasterio a la Comunidad⁶. El testamento fue abierto el día 7 de agosto de 1438 en la ciudad de Burgos, y es interesante resaltar algunas de sus cláusulas por su repercusión en el conocimiento del monumento funerario que estudiamos: «Fecha esta carta de Testamento en la Cibdad de Cordoba veynte e un dias de abril, año del nascimiento del Nuestro Salvador Iesucristo de mil e quatrocientos e diez años... e mando que entierren el cuerpo en la capilla mayor del monasterio que yo fago en Santa Maria de Fresdelval que me entierren en la sepultura de alabastro que ay tengo fecha, delante del altar mayor».

Doña Sancha de Rojas falleció el 16 de octubre de 1437. Su testamento fue abierto en la ciudad de Burgos el día 7 de agosto de 1438, y fue redactado en el Monasterio del Señor San Francisco, cerca de Burgos, el 4 de agosto de 1437. Entre otras cosas dice: «... otrosi mando el cuerpo a la tierra de la qual fue formado e en la qual se a de

convertir. E mando quel sobredicho cuerpo sea sepultado en Santa Maria de Frex del val, en mi sepultura, la qual está a par de la del Adelantado».

Descripción del sepulcro

El sepulcro, cuyas dimensiones son las siguientes: 2,32 de largo, 1,05 de alto y 1,40 de ancho actual, consta de un alto zócalo como embasamento, del que simulan salir las cabezas y patas delanteras de unos leones distribuidos de manera que hay uno en la parte central, dos a los lados, casi en los ángulos, y otros dos en las caras laterales, en la cabecera y pies, respectivamente. Dichos leones presentan unas actitudes movidas, y sus bocas entreabiertas dejan ver los dientes que junto a las afiladas garras les dan un carácter muy realista. El cuerpo o peana del sepulcro está dividido, en el único lado visible por su actual emplazamiento, en seis encasamientos por medio de pilares que rematan en pináculos. Entre pilar y pilar hay una zona central lisa cobijada por unos doseles con agudos gabletes sobre un arco apuntado trilobulado. A los lados, la parte superior, se adorna con tracería en forma de trifolios, cuádrifolios y otras estructuras sinuosas propias del siglo XV. En la parte inferior se conservan restos de pedestales, pero ignoramos la representación que sustentaban, pues ninguna noticia o descripción anterior a su desaparición nos proporciona dicho dato. La estructura y restos de soportes situados bajo cada dosel parece indicarnos que dicho cuerpo o peana pudo estar adornado con estatuas de santos, como sucede posteriormente en el sepulcro del obispo Alonso de Cartagena en la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos, o con «Llorones», motivo este último no habitual en la iconografía de los sepulcros burgaleses, pero que sin embargo adquirió una gran importancia en la decoración de los monumentos funerarios del círculo de la Borgoña y de la zona catalano-aragonesa-navarra, siendo uno de los más importantes y significativos el sepulcro que Janin Lomme, originario de Tournai, realizó para Carlos el Noble en la Catedral de Pamplona, obra que está dentro de la corriente estilística borgoñona, a la que pertenece igualmente el sepulcro que ahora estudiamos y ocupa nuestra atención⁷.

La parte superior de la peana y el borde de la cama, con decoración vegetal a base de hojas, tienen forma quebrada con entrantes y salientes, creando una disposición poco frecuente en los sepulcros burgaleses⁸. Las estatuas yacentes de los Adelantados descansan sobre la cama del sepulcro, apoyan sus cabezas sobre dobles almohadas que presentan en el centro un recuadro liso y el resto decorado con un fondo de cuadrícula, sobre la que va una deco-

ración vegetal formada por grueso vástago del que surgen bifurcaciones que terminan en hojas. En los ángulos de las almohadas hay borlas sin flecos. La figura de Gómez Manrique —1,90 metros— nos muestra un rostro muy realista, y sus ojos están abiertos. Cubre su cabeza con un tocado al que, por su forma de turbante, algunos autores como Carderera⁹ le dan origen oriental. Sus bordes están formados por picados muy curiosos y de extraño diseño, y el citado autor se pregunta también si esta prenda no formaría parte de la indumentaria de la Orden de la Jarra o del Grifo, a la que pertenecía el Adelantado¹⁰. Igualmente Assas, en su estudio sobre el Monasterio de Fresdelval¹¹, dice: «Don Gómez... y tocado a manera de turbante de la Orden de Caballería apellidada del Grifo». Por su parte C. Bernis dice al referirse a los yacentes lo siguiente: «... él se toca con capirote»¹².

Se debe considerar que independientemente de la posible influencia oriental o relación con la indumentaria de la Orden a la que pertenecía, el tocado que muestra Gómez Manrique presenta evidentes similitudes con los usados por la sociedad francesa de finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Las obras pictóricas de la época de Jean de Berry lo reflejan claramente¹³. Don Gómez se viste con hopa, especie de túnica hasta los pies, que desde el cuello cae sobre su cuerpo en numerosos pliegues rectos, y en la zona de los brazos se recogen como si fuese un manto. El borde va adornado con pequeñas ondulaciones que forman un esquema muy parecido a la decoración del cuello, que es alto y cerrado. El traje se ciñe con un cinturón, y una banda muy decorada cruza su cuerpo desde el hombro derecho hacia el lado izquierdo. Era una pieza importante de la indumentaria propia de la Orden a la que pertenecía¹⁴. Le falta a Don Gómez la mano izquierda y parte de la derecha, y se conservan sobre su cuerpo restos de la espada que debía sostener con sus manos, según nos dicen Carderera y Assas¹⁵ en sus descripciones del yacente. Los pies del Adelantado asoman por debajo de las ropas y se apoyan sobre un león estudiado en su anatomía con detalles realistas como se desprende de las marcadas costillas de su cuerpo. Tiene abundantes y rizadas crines y boca entreabierta en feroz actitud.

La estatua yacente de Doña Sancha de Rojas, de 1,82 metros de largo, descansa al lado de la Don Gómez Manrique. Apoya la cabeza sobre dos almohadas similares a las de su marido y se cubre con tocas formadas por una toquilla interior y un velo corto echado hacia atrás formando graciosos pliegues, y todo ello sujeto por una especie de diadema decorada con perlas¹⁶. Su rostro, tratado con realismo aunque no



Detalle de la parte superior del sepulcro de Gómez Manrique.

Aspecto de la parte superior del sepulcro de Sancha de Rojas.



tan acusado como el del Adelantado ¹⁷, presenta los ojos abiertos y un aspecto de gran serenidad.

Viste Doña Sancha un traje de ceremonia compuesto por rico brial con una franja inferior decorada y banda dispuesta en diagonal desde el hombro derecho hasta los pies, y encima un

manto que al ser corto se le denominaba mantonina. Tiene los bordes recortados en ondulaciones, alto cuello decorado con motivo vegetal, vástago con hojas sobre fondo cuadrículado, todo ello igual a la decoración de las almohadas sobre las que apoya la cabeza. Completa su indumentaria otra

banda con decoración vegetal entre perlas que, de la misma manera que la del brial, se dispone en diagonal desde el hombro derecho ¹⁸. Doña Sancha descansa las manos sobre su cuerpo, y de manera natural sostiene el contrario que parece cuelga de su cuello, pues se muestra bajo sus ropas. Con la mano

izquierda sujeta ligeramente el manto. Apoya los pies en dos perritos contrapuestos a los que les falta parte de la cabeza.

La indumentaria de Doña Sancha presenta un problema para los autores que se han ocupado de su representación, y que consiste en justificar la presencia de la banda cosida o recamada en sus vestidos. Existe la posibilidad de que no sea un mero adorno, sino que pueda tener relación con la estola de la Orden de las Jarras de Santa María, como Don Gómez, o con la de la Banda fundada por Alfonso XI. Carderera dice que algunos caballeros de la Casa de los Manrique de Lara obtuvieron esta distinción que también se hizo extensiva a muchas damas¹⁹. Llama la atención la mayor longitud de la banda respecto a la de Don Gómez, y el que aparezca cosida en el mismo vestido, pues ambas circunstancias se observan en algunas estatuas de caballeros de la Banda, y ésta descende hasta los pies en los que visten ropas talaras, mientras que la estola que trae Don Gómez no parece pasar de la cintura ni queda cosida a la ropa sino enteramente suelta.

Análisis y cronología

Una vez conocidas las características del sepulcro, conviene advertir la importancia de que el sepulcro de los Adelantados estuviese destinado y colocado en la iglesia, en la nave central, frente al altar mayor, para darle un sentido de preeminencia y realce, teniendo en cuenta que esta ubicación había estado restringida, en épocas anteriores, a personajes de gran categoría, como obispos o reyes. Lo podemos constatar en los ejemplos sepulcrales del obispo Don Mauricio, siglo XIII, en la Catedral de Burgos; en el de los Reyes fundadores del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, Alfonso VIII y Doña Leonor, siglo XIII; en el de la Reina Doña Urraca en el monasterio cisterciense de Vileña, siglo XIII; y en los de los Infantes Don Juan, primera mitad del siglo XIV, y Don Sancho, segunda mitad del siglo XIV, en el presbiterio de la Catedral de Burgos²⁰.

Tal circunstancia significa por parte de los Adelantados una pretensión, al ser fundadores, de aumentar su fama²¹, y de equipararse con personajes más distinguidos y de un mayor prestigio, poniendo de manifiesto la evolución de la actitud de la sociedad en relación con los usos funerarios en el siglo XV²². Las estatuas yacentes de los Adelantados estuvieron en su primitivo emplazamiento durante más de tres siglos, en el centro del crucero de la iglesia, pero en el siglo XVIII los monjes partieron el enterramiento porque les estorbaba para sus oficios, y trasladaron las dos mitades, una junto al muro del lado de

la Epístola, y otra al del Evangelio en la misma iglesia²³.

Otro aspecto que merece nuestra atención respecto al sepulcro de los Adelantados de Castilla es el de su cronología. Según el testamento de Gómez Manrique, redactado, como hemos dicho, en 1410, en ese año dice tiene construida su sepultura: «... que me entierren en la sepultura de alabastro que ay tengo fecha...», pero opinión generalizada es la de que esa fecha es demasiado temprana para el conjunto del monumento, sobre todo teniendo en cuenta la magnífica calidad de ejecución de las figuras de los yacentes y su carácter excepcional en el conjunto de la escultura funeraria castellana y burgalesa de ese período. No se pueden por lo tanto establecer muchos paralelismos o comparaciones con otras obras de parecida calidad y categoría en esta primera mitad o primer cuarto del siglo XV en Burgos, período pobre en manifestaciones artísticas, sobre todo si se le compara con la segunda mitad del siglo, tan pródiga en monumentos funerarios y de todo tipo. El primer cuarto del siglo XV nos proporciona escasas noticias y ejemplos de obras funerarias, pero por otra parte habría que considerar las obras desaparecidas de aquella época, entre las que destacarían los sepulcros de la familia de Alonso de Cartagena en el Convento de San Pablo, que posiblemente fueron obras interesantes en el conjunto de la escultura funeraria burgalesa, y tal vez nos hubiesen podido servir de enlace con la producción de la segunda mitad del siglo que supuso una nueva etapa en la escultura burgalesa por el impulso e iniciativa del citado obispo y la llegada del artista Juan de Colonia para trabajar en la catedral.

El sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas se nos muestra como obra anónima y aislada, pero aportando destacadas novedades en la concepción de la peana que, como hemos visto en la descripción, presenta una compartimentación, acompañada de doseletes en la parte superior, que tiene una continuación en el particular quebramiento del borde de la cama. Todo lo cual supone un nuevo tratamiento de esta parte del sepulcro al pasar de un espacio unificado y plano al compartimentado y más profundo. Igualmente, supone una novedad, con respecto a la producción anterior, el tratamiento de los yacentes. Destaca la elaboración minuciosa y ornamental de las almohadas, el realismo en el tratamiento del rostro incrementando la idea del retrato, la atención prestada a la indumentaria intentando reflejar la moda de la época, con la que coincide plenamente, y las posibles exigencias que caracterizan la pertenencia a una Orden; y todo ello con un realismo y una fuerza expresiva que puede considerarse nuevo si los comparamos con otras obras

de esta época, y dentro de un estilo que, además, muestra una relación con el de la producción borgoñona con el que coincide plenamente. Estas notas, que aparecen subrayadas en el excepcional sepulcro de los Adelantados, se pueden observar igualmente, a pesar de su deficiente estado de conservación, en los sepulcros guardados en la clausura del Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, pertenecientes a Don Juan Fernández de Velasco y su mujer Doña María Solier, que murieron en 1418 y 1435, respectivamente²⁴. Es interesante advertir cómo en el momento de su construcción ocupaban también un lugar privilegiado en la Capilla Mayor de la iglesia, en el centro, hasta que posteriormente fueron cambiados de sitio. Se desconoce igualmente el autor y la cronología exacta de esta obra, pero teniendo en cuenta la fecha en que murieron y el estilo de los yacentes se podría situar en el primer cuarto del siglo XV, encontrándose similitudes estilísticas con el de Gómez Manrique por pertenecer ambos ejemplos a la «etapa borgoñona» de la escultura gótica hispana.

Aunque, como hemos dicho, en Burgos lo conservado sea escaso y excepcional, tendríamos que reflexionar sobre el hecho de que esas circunstancias no son suficientes o decisivas para retrasar su cronología, pues en el conjunto de la escultura gótica española de finales del siglo XIV y principios del XV se observa, más o menos acentuada, según zonas o escuelas, una tendencia al realismo, al retrato y la aceptación, como es sabido, de fórmulas venidas de Francia o Países Bajos, donde el estilo de Sluter predominaba. Estas circunstancias se observan fundamentalmente en las obras aragonesas, catalanas²⁵ e igualmente en Navarra, a donde llegan artistas extranjeros de formación nórdica como Janin de Lomme, cuya actividad destaca en la Catedral de Pamplona realizando el sepulcro de Carlos el Noble. Según Steven Janke²⁶, al escultor se le menciona por vez primera en los registros medievales en el año 1411, y el 19 de noviembre de 1413 dice que ya había comenzado el trabajo en el sepulcro. Por lo tanto nos encontramos con una fecha temprana y paralela a la de la hipotética actividad burgalesa en relación con el sepulcro de Gómez Manrique.

En Castilla es menos evidente y temprana la llegada y aceptación de las influencias nórdicas, así como la actividad de artistas de la misma formación que hubiera quedado reflejada en la evolución hacia el realismo y el tratamiento minucioso de las obras funerarias. Los ejemplos que podemos aducir son escasos y en general tardíos, pues la mayor parte se sitúan en plena década de los treinta y de los cuarenta del siglo XV²⁷.



1.



2.

1 y 2. Aspecto de los rostros de Gómez Manrique y Sancha de Rojas, que se muestran con los ojos abiertos, tratados con mucho realismo.

3. Las cabezas de los Adelantados descansan sobre dobles almohadas con un fondo de cuadrícula, decoradas con motivos vegetales.

3.



Considerando todo lo expuesto anteriormente, creemos conveniente hacer la sugerencia —al no existir más apoyo documental que el testamento— de que la fecha del sepulcro de Gómez Manrique se deba adelantar con respecto a lo mantenido hasta ahora por parte de los especialistas que se han

ocupado del tema. El monumento se considera como obra aproximada de hacia 1430, segundo cuarto del siglo XV o tal vez en los años que sobrevivió Doña Sancha al Adelantado²⁸. Si aceptamos la hipótesis de adelantar su realización a los primeros años del siglo XV (obras similares se hacen en

esos mismos años, como hemos dicho en los focos catalán, aragonés y navarro) estaríamos ante uno de los ejemplos de la vanguardia del estilo en Castilla que se nos muestra en esta obra con toda su madurez y esplendor. Tal vez su carácter excepcional obedezca a la intervención de un artista de ori-

gen o formación extranjera, que en nuestro sepulcro deja prueba de su gran maestría y talento al igual que Janin de Lomme lo hizo en el de Carlos el Noble, con la diferencia de que en este último conocemos los datos de su elaboración, mientras que en el primero hemos de trabajar en un ámbito de hipótesis.

NOTAS

¹ A pocos kilómetros de Burgos, en la carretera nacional que conduce a Santander se encuentra el monasterio jerónimo de Fresdelval, obra del siglo XV con posteriores añadidos, que hoy es propiedad particular, y se conserva en estado ruinoso.

² R. PÉREZ BUSTAMANTE, *El gobierno y la Administración Territorial de Castilla (1230-1474)*, Universidad Autónoma, Madrid, 1976, pág. 313. E. MITRE FERNÁNDEZ *Evolución de la nobleza en Castilla bajo Enrique III (1396-1406)*, Valladolid, 1968, pág. 219, recoge la noticia de que a finales de 1406 Castilla se prepara para la guerra total contra el Reino de Granada. Se convocó a una reunión de Cortes de Toledo que sería presidida por el Infante Don Fernando, y entre los asistentes destaca Gómez Manrique. MACDONALD, *Don Fernando de Antequera*, Oxford, 1948, pág. 107. Refiriéndose a la preparación de la toma de Antequera y toma de decisiones, cita entre los asistentes a Gómez Manrique.

³ FERNAN PÉREZ DE GUZMAN, *Generaciones y Semblanzas*, edición crítica por R. B. Tate, Londres, 1965, pág. 22, f. 12v.

⁴ El testamento se conserva en el A. H. N. Sección Clero, Legajo 1.053, donde hemos podido consultarlo, aunque ya había sido publicado por M. MARTÍNEZ BURGOS, «En torno a la Catedral de Burgos. II. Colonias y Siloés», *Bol. Institución Fernán González*, Burgos, 1955. Testamento de Gómez Manrique, págs. 557-572. Testamento de Sancha de Rojas, págs. 851-863.

⁵ E. SERRANO FATIGATI, «El Monasterio de Fresdelval», *B.S.E.E.*, 1902, pág. 217.

⁶ Fray JOSE DE SÍGUENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1907, tomo I, capítulo XXVII, pág. 135. La nueva construcción se hizo junto a la ermita de Nuestra Señora de Fresdelval, donde se veneraba la antigua imagen de la Virgen por la que el Adelantado sentía gran veneración, sobre todo por varios favores que había recibido al invocar su nombre en casos de peligro.

⁷ El tema concebido como «Cortejo fúnebre», con una unidad entre los clérigos y familiares que asisten a la liturgia, era conocido en sepulcros burgaleses de siglos anteriores en modalidad de relieve pero no en la nueva interpretación realizada en torno a la figura de Sluter de representar el cortejo por una serie independiente de «lorones» y cada figura dentro de un nicho. Véase el estudio de P. QUARRE, *Les pleurantes dans l'art du Moyen Age en Europe*, Musée des Beaux Arts, Dijon, 1971, págs. 11-19.

Los sepulcros con representación de la escena de las exequias en Burgos y provincia en el período gótico son los siguientes: Sepulcro de Doña Leonor, Real Monasterio de las Huelgas, siglos XII-XIII, situado en el frente del arca sepulcral. Sepulcro de Doña María de Almenar, Real Monasterio de las Huelgas, siglos XII-XIII, situado en la cubierta. Sepulcro de San Juan de Ortega, iglesia de San Juan de Ortega, siglos XII-XIII, situado en la cubierta. Sepulcro de la Infanta Doña Berenguela, Real Monasterio de las Huelgas, segunda mitad del siglo XIII, situado en los pies del arca. Sepulcro de la Reina Doña Urraca, monasterio cisterciense de Vileña (trasladado a Villarcayo), segunda mitad del siglo XIII, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Caballero Sainz Carrillo, iglesia de Mahamud, segunda mitad del siglo XIII, pinturas en el Museo de Arte de Cataluña. Sepulcro del Caballero de Vileña, Museo Arzobispal de Burgos, siglos XIII-XIV, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Caballero de Vileña, Museo Arzobispal de

Burgos, siglos XIII-XIV, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Obispo Pedro Rodríguez Quijada, Capilla del Condestable de la Catedral, primera mitad del siglo XIV, situado en el frente. Sepulcro del Obispo Gonzalo de Hinojosa, Capilla de San Gregorio de la Catedral, primera mitad del siglo XIV, situado en el frente. Sepulcro del Caballero de Bujedo, Museo Arqueológico Nacional (Madrid), procedente del monasterio premostratense de Santa María de Bujedo, primera mitad del siglo XIV, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Obispo López de Fontecha, Capilla de San Gregorio de la Catedral, finales del siglo XIV-XV, situado detrás de la estatua yacente.

Como se puede comprobar, el tema prolifera en los siglos XIII y XIV para desaparecer en el siglo XV en la Escuela burgalesa, mientras que, como es conocido, continúa su representación en la zona catalano-aragonesa-navarra y muchas veces en la modalidad de «lorones».

⁸ Estructura muy parecida se observa en los sepulcros de la familia Polanco, obra de finales del siglo XV-XVI, en la iglesia de San Nicolás de Burgos. El sepulcro de Carlos el Noble en la Catedral de Pamplona, tiene la parte superior del cuerpo o peana con una estructura análoga a base de formas quebradas que coinciden con los doseles individualizados situados sobre cada uno de los «lorones», y lo mismo sucede en el sepulcro del Obispo Berenguer de Anglesola, en la Catedral de Gerona, obra de Pere Oller.

⁹ V. CARDERERA Y SOLANO, *Iconografía Española*, Madrid, 1855 y 1864, pág. XLIII.

¹⁰ Gómez Manrique pertenecía a la Orden de Caballería de la Jarra o del Grifo, que había sido fundada por el Infante Don Fernando de Aragón en Medina del Campo el año 1403.

¹¹ J. ZURITA, *Los cinco Libros primeros de la segunda parte de los Anales de la Corona de Aragón*, 1610, tomo III, libro XII, fol. 97v. Refiriéndose al Rey Hernando, año 1413, dice: «e yvan delante dos pendones: el uno de las Armas Reales de Aragón con la devisa del Rey, de su Orden de Cavallería de la Jarra, y Lirios y un Grifo que el avia instituido y la recibió con gran solemnidad en la Iglesia de Sãta Maria de la Antigua de su villa de Medina del Campo el dia de la fiesta de la Assuncion de Nuestra Señora del año de MCCCCIII y... dio su divisa del collar de las Jarras y Gryfo a ochenta cavalleros y escuderos assi de Castilla como destos Reynos...». Uno de los de Castilla pudo ser Gómez Manrique. P. JUAN DE MARIANA, *Historia General de España*, 1733, tomo VI, cap. XII, página 420, dice: «Que nació un hijo al rey de Castilla, gozaba España de gran paz. Aprovecho el Infante Don Fernando de la tranquilidad... e instituyo en Medina del Campo, dia de la Asuncion, la Orden militar de la Jarra en honor de la madre de Dios armando caballeros en la Iglesia de aquella villa a sus hijos y varios nobles de su meznada...». V. POLERO, *Estatuas tumulares de personajes españoles de los siglos XIII al XVII*, Madrid, 1902, págs. 45 y 46. M. DE ASSAS, *Monasterio de Fresdelval*, Monumentos Arquitectónicos de España, 1878, página 10.

¹² C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1955, Col. Artes y Artistas, lám. XXX, 118 y pág. 43; IDEM, «El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV», *A.E.A.*, págs. 111-135.

¹³ MILLARD MEISS, *French Painting in the time of Jean de Berry. The Limbours and their contemporaries*, Thames and Hudson, Londres, 1974. Véanse los siguientes ejemplos: Maestro de Andria, 1407, París, Bibl. Nat., lat. 7907 A, folio 26v (ilustración 180). Maestro de Andria, 1407, París, Bibl. Nat., lat. 7907 A, fol. 3v (ilustración 189). Taller del Maestro Adelphoe, ca 1412, París, Bibl. de l'Arsenal, ms. 664, folio 131v (ilustración 188). Taller del Maestro Lucon, Holkham Hall, ms. 307, fol. 6v (ilustración 229).

¹⁴ V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII. Describe así la indumentaria de Gómez Manrique: «El vestido o hábito talar que según las constituciones era blanco, tiene el aspecto de una cogulla con anchurosas mangas tan largas que descienden hasta cerca de los pies. Baja desde el hombro derecho la estola propia de la

Orden con labores a manera de ajedrezado y orlada de perlas. Un rico cinto de eslabones ciñe el vestido y ajusta simétricamente los pliegues al cuerpo». POLERO, *op. cit.*, págs. 45-46. Dice que la institución de la Orden del Grifo, de la Jarra y Estola de Aragón «no fue solo para el respeto y consideración que se debe tener a la Virgen María, sino también para premiar servicios prestados en la milicia que al ser conocidos sirviesen al propio tiempo de estímulo a todos». Los distintivos que lleva Gómez Manrique eran los característicos de la Orden. La insignia consistía en una estola o banda ancha de cuatro dedos, sin bordados a no ser de perlas o piedras blancas, si bien los filetes podían ser de color. La divisa consistía en un collar compuesto de jarras de azucenas del que pendía un grifo con alas blancas y que lleva entre sus patas una filacteria. La banda en Castilla se llevó de derecha a izquierda y al contrario en Aragón. La ropa debía ser blanca, según las Constituciones de la Orden.

¹⁵ V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, página XLIII, dice: «Con su mano derecha sostiene la espada y su izquierda mutilada debió de tener algo». ASSAS, *op. cit.*, pág. 10, dice que tiene las manos en actitud de ceremonia; la derecha en el pomo y la izquierda en el arriaz.

¹⁶ V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII.

¹⁷ H. WETHEY, *Gil de Siloé and his school*, Harvard, 1936, pág. 58. Dice que esta cabeza, y más la de Don Gómez, están retratados de manera incisiva con los rasgos reflejados como los de personas muertas, y sugiere que el escultor pudo tener o utilizar una mascarilla de muerto.

¹⁸ V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII. Describe a Doña Sancha de la siguiente manera: «... sus vestidos ofrecen un aspecto muy original por el corte y angulosa complicación de sus extremidades sobre su ropa interior de la que sólo se ve lo que cubre el pecho y la extremidad bordada a sus mangas, trae un rico brial harto escotado con mangas bobas muy largas y puntiagudas. Adorna a este brial en su borde inferior la guarnición o faja de tela de oro tan usada en todo el siglo XIV y en el siguiente y una banda diagonal contornada de perlas que nace desde el hombro derecho y fenece hasta los pies en la extremidad izquierda. Igual banda se ve repetida en la misma dirección sobre la mantelina y peyote sobrepuesto a dicho vestido a manera de camail. Todos los bordes de la mantelilla se ven con adornos picados o recortados». C. BERNIS, *Indumentaria...*, LXXX-118. Dice sobre la indumentaria de Doña Sancha: «ella lleva encima manto castellano o mantonina».

¹⁹ V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII. Recoge un testimonio referente a un alvalá que Juan II expidió en 1430, por el que hace merced de la Banda a María Álvarez de Lara y a su hijo e hija.

²⁰ En Burgos en el siglo XIV tenemos también los sepulcros de Garci Fernández Manrique, Teresa de Zúñiga y Pedro Fernández, que ocuparon un lugar preferente, posiblemente en el centro de la nave, en la iglesia del convento de benedictinas de la que fueron fundadores en Palacios de Benaver. En Medina de Pomar, en el Convento de Santa Clara los sepulcros de Juan Fernández de Velasco y María Soler en la Capilla Mayor, son obras de principios del siglo XV. Hacia la mitad del siglo XV el sepulcro del Obispo Alonso de Cartagena, en la Capilla de la Visitación de la catedral por él fundada. En la segunda mitad del siglo XV tenemos en Burgos varios ejemplos de sepulcros situados en lugar preferente y pertenecientes todos ellos a santos, obispos o reyes: Sepulcro de San Juan de Ortega, en la iglesia de San Juan de Ortega, finales del siglo XV. Sepulcro de San Pedro Regalado, en la iglesia de La Aguilera, finales del siglo XV. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, en la Cartuja de Miraflores, finales del siglo XV. Sepulcro de Doña María Manuel, madre del Obispo Luis de Acuña, Museo Arqueológico de Burgos, procedente de la iglesia del Monasterio de San Esteban de los Olmos. En relación con el aspecto que tratamos, véase la obra de VIOLLET LE DUC, *Dictionnaire de l'Architecture française du XI^e au XVI^e siècle*,



Detalles de la indumentaria de los Adelantados, en los que se puede apreciar el traje ceñido con un cinturón y banda muy decorada de Gómez Manrique, y el vestido de Sancha de Rojas, compuesto por rico brial y banda en diagonal desde el hombro hasta los pies.

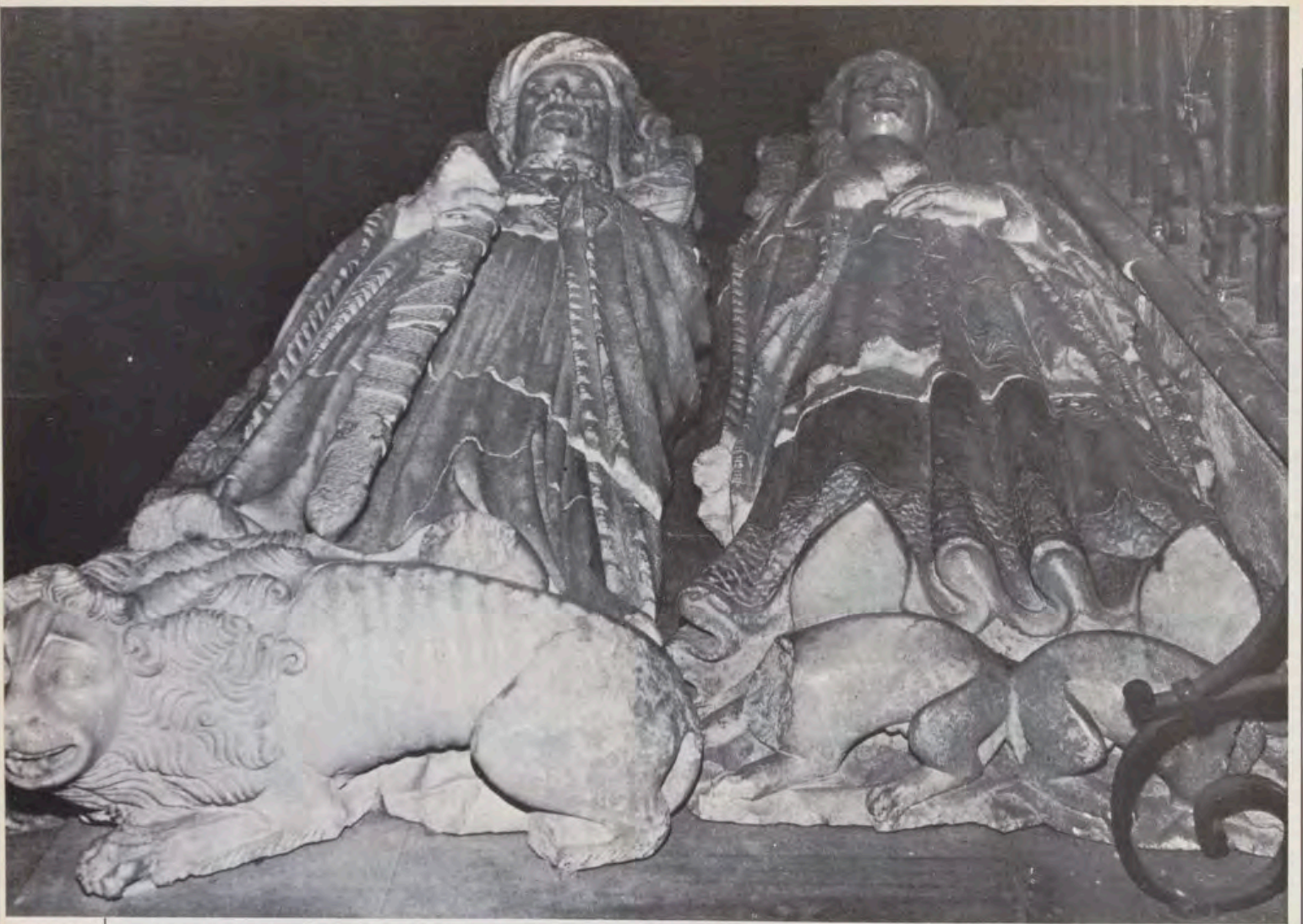


tomo IX, pág. 31, y en *Las Partidas*, Partidas L, título IV, ley XCVIII (ALFONSO X EL SABIO, *Las Siete Partidas del Rey D. Alfonso el Sabio glossadas por el Sr. D. Gregorio López del Consejo Real de las Indias*, Valencia, 1767). Para otros ejemplos de sepulcros en emplazamiento destacado, sin pretender hacer una enumeración exhaustiva, véanse las siguientes obras: E. LIANO MARTINEZ, *Inventario Artístico de Tarragona y su Provincia*, Madrid, 1983, t. III, pá-

ginas 16-17. J. M.^a CAAMAÑO MARTINEZ, *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*, Valladolid, 1962, págs. 139-140. M. NÚÑEZ RODRIGUEZ, *El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos como expresión de una individualidad y una época*, *Rev. Bracara Augusta*, vol. XXXV, Braga, 1981, págs. 3-19. M. J. PORTILLA, *Quejana, solar de los Ayala*, Vitoria, 1983. M.^a T. PÉREZ FIGUERA, «Ferrand González y los se-

pulcros del Taller Toledano (1385-1410)», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1978, págs. 129-139. S. JANKE, *Jehan Lome y la Escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977. C. J. ARA GIL, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977. DURAN SANPERE Y AINAUD DE LASARTE, «Escultura gótica», *Ars Hispaniae*, VIII, página 366.

²¹ M. R. LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama*



Las figuras de Gómez Manrique y Sancha de Rojas apoyan sus pies en un león y en dos perritos contrapuestos, a los que les falta parte de la cabeza.

en la Edad Media. México, 1952. Se puede establecer una analogía entre la tendencia al realce estético escultórico de los sepulcros y los datos literarios de la época medieval. El estudio de Lida Malkiel puede servir para expresar esta proximidad.

²² Destaca sobre todo el privilegiado emplazamiento del sepulcro de los Adelantados, pues desde siglos atrás se permitía ya el ser enterrados en las iglesias a diferentes personas tanto eclesiásticas como laicos, y así en las Partidas I, Ley XI-253, en el Apartado «Que non deven soterrar en la Iglesia sinon a personas ciertas», dice: «Soterrar non deven ninguno en la Iglesia, si non a personas ciertas que son nombradas en esta ley, assi como a los Reyes e a las Reinas e a sus fijos e a los Obispos e a los Priores e a los Maestros e a los comendadores que son perlados de las Ordenes e de las Iglesias Conventuales e a los Ricos omes a los omes honrados que fiziessen Iglesias de nuevo o Monasterios o escogiesen en ellas sepulturas e a todo ome que fuesse clerigo o lego».

²³ SERRANO FATIGATI, *op. cit.*, pág. 217. Los sepulcros fueron trasladados posteriormente, en el año 1870, al ex convento de las Trinas de Burgos, después estuvieron expuestos al público en la instalación como Museo hecha en el Arco de Santa María en 1878, y por último, desde 1942 expuestas en el actual Museo Arqueológico de Burgos. En la actualidad esperan su definitivo asentamiento en las nuevas instalaciones del Museo.

²⁴ Ver C. J. ARA GIL, «Sepulcros medievales en Medina de Pomar», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1975, págs. 201-207.

²⁵ J. YARZA, *Historia del Arte Hispánico. II. La Edad Media*, Madrid, 1980, págs. 368-370. Entre los ejemplos destacan los sepulcros del Arzobispo Lope Fernández de Luna, en la Capilla de San Miguel de La Seo de Zaragoza,

obra del escultor Pere Moragues que la terminó entre 1381-1382. Tiene su peana compartimentada con pilares y arcos con gabletes que en determinados puntos se interrumpen por un dosel. El sepulcro de San Olegario de Pedro Ça Anglada, fechado en 1406, en la Capilla del Sacramento de la Catedral de Barcelona. El yacente muestra un realismo idealizado en su rostro y acusada minuciosidad en las ropas, mitra y almohada. El sepulcro del Obispo Berenguer de Anglesola (†1408), obra de Pere Oller en la Catedral de Gerona. Hay que destacar su peana compartimentada por pilares y doseles salientes e individualizados creando un borde superior quebrado como en el sepulcro de Gómez Manrique. El yacente, tratado con realismo en su rostro, ofrece una decoración minuciosa en las vestiduras, mitra y almohada. El sepulcro del Obispo Escales, obra de Antonio Canet entre 1409-1411, en la Capilla de la Santísima Trinidad en la Catedral de Barcelona. Su peana presenta una compartimentación utilizando arcos conopiales, no doseles ni nichos, para cobijar a los «dolorones». El yacente ofrece en su rostro retrato un realismo más acusado que el de los anteriores ejemplos citados. Amplitud de las telas de sus ropas, tratadas con minuciosidad, así como la mitra, el báculo y también la almohada, decorada con vástagos, hojas y borlas en las esquinas similares a las de la almohada de Gómez Manrique.

²⁶ STEVEN JANKE, *Jehan Lome y la Escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977, página 38. El sepulcro real tuvo una importante proyección, como se puede comprobar en los sepulcros del Obispo Sancho Sánchez de Oteiza en la Catedral de Pamplona y del Canciller Villapesa en la Catedral de Tudela.

²⁷ Entre otros, los sepulcros del Arzobispo Pedro de Luna y Juan de Luna, en Toledo, de principios del siglo XV. El sepulcro del Obispo Alonso Carrillo de Albornoz, Cardenal de San

Eustaquio (†1439), y el del Caballero Gome Carrillo de Acuña, en la Catedral de Sigüenza. El sepulcro del Tesorero Fernán López de Saldaña, en Santa Clara de Tordesillas (Valladolid). El sepulcro de Doña María de Molina, en el Monasterio de las Huelgas de Valladolid, y el de Doña Aldonza de Mendoza (†1435), en el Museo Arqueológico de Madrid, procedente del Monasterio de Lupiana (Guadalajara).

²⁸ H. WETHEY, *Gil de Siloé and his school*, página 58. Dice que apoyándose en razones estilísticas puede pensarse, como fecha de realización de este sepulcro, en la de 1430 aproximadamente, durante la vida de Doña Sancha, ya que por la riqueza de detalles de los ropajes muestra una elaboración más esmerada, propia de los años siguientes. DURAN SANPERE Y AINAUD, *Ars Hispaniae*, VIII, pág. 133. Sitúan la obra en el segundo cuarto del siglo XV. M. MARTINEZ BURGOS, *op. cit.*, págs. 858-860. Considera que la referencia cronológica del testamento podría ser relativa a la peana del sepulcro, y afirma que la fecha de realización total ha de ser posterior a 1438, en que falleció Doña Sancha, en los momentos inmediatamente anteriores a la gran época de florecimiento que constituyó la segunda mitad del siglo XV para la escultura burgalesa, y dice el autor que el escultor de la obra de Gómez Manrique pudo ser un precursor del preciosismo de Gil de Siloé. En relación con este aspecto cronológico, posterior al fallecimiento de Doña Sancha, podemos aludir a lo que dice E. MALE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París, 1969, pág. 410. Dice que el marido quiere a su mujer descansando a su lado, inseparable en la vida y en la muerte, figuras simbólicas del matrimonio indisoluble, y en ocasiones, según fechas proporcionadas por las inscripciones, podemos comprobar cómo a veces la mujer allí representada murió años después que su marido, y aún viva hizo esculpir su effigie.