

MORADAS PARA LA ETERNIDAD. LA ESCULTURA FUNERARIA GÓTICA TOLEDANA

Sonia Morales Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012. 300 págs.
ISBN 978-849940-435-6

Hay temas de investigación que, a pesar de estar plenamente consolidados e identificados dentro de la disciplina, siguen manteniendo su prestigio y novedad. El estudio de la muerte como hecho cultural en cualquiera de sus épocas históricas es uno de ellos. Por ese motivo constatar la publicación de un nuevo estudio que aborda este tema a través de uno de sus hitos más significativos, la escultura funeraria, y además comprobar que se trata de un estudio que se circunscribe a una época fundamental como el Gótico, es siempre un motivo para felicitarse.

El libro escrito por Sonia Morales Cano parte de una idea inicial original, sobre todo porque nos traslada desde el mundo bajomedieval al mundo de la estampa del siglo XIX. Es en ese momento en el que comienza a rastreadse el primer interés por la escultura funeraria en Francia, Inglaterra o España.

Este estudio, centrado en el Toledo bajomedieval, comienza con un capítulo dedicado a la idea y el sentimiento de la muerte. Si bien su planteamiento inicial se vincula con un territorio cultural específico, sus reflexiones son válidas para todo el período bajomedieval. La identificación de espacios imaginarios como el infierno, el paraíso o el purgatorio, son necesarios para entender el sentimiento intelectual que nace en torno a la muerte. Un sentimiento muy diferente al visceral que nace del modo en que ésta se representa. Tanto un sentimiento como otro no son más que le marco en el que el cristiano debe "aparejarse" para el tránsito al más allá: la última voluntad del buen cristiano, la elección de la

sepultura y los sacramentos, son fundamentales para garantizar ese tránsito en el momento en que la muerte llegue.

Por lo que se refiere a los capítulos siguientes del libro, éstos tienen una clara lógica territorial. Si en un primer momento ésta lógica apunta simplemente a una decisión tomada en función de la organización de la información que se va a presentar, rápidamente podemos comprender que hay un sentido más profundo y esos territorios pasan de ser meros espacios físicos que sirven de referencia a convertirse en territorios culturales. De ahí que, bajo la primera división entre los sepulcros localizados en Toledo capital, en la provincia de Toledo y en diferentes museos, se descubra que le concede un especial interés a la escultura funeraria ubicada en la catedral, los conventos y las parroquias. De hecho dentro de la catedral se puede constatar como la capilla mayor, el coro o las capillas de San Ildefonso, Santiago y los Reyes Nuevos cuentan con un mayor número de testimonios que el resto de espacios. Del mismo modo en el caso de los conventos los de Santa Clara la Real y Santo Domingo el Real son los centros de referencia frente a otros de menor importancia como San Pedro Mártir, Santa Fe o Santo Domingo el Antiguo. Lo mismo podríamos decir de las parroquias, donde sólo las de San Andrés, San Román y los Santos Justo y Pastor cuentan con sepulcro, siendo las restantes lápidas.

Algo parecido ocurre con el resto de la provincia de Toledo, donde el Monasterio de Montesión tiene una entidad semejante a las parro-

quias de San Juan Bautista de Fuensalida, Santa María de Illescas o Santa María de Talavera de la Reina –en este caso colegiata–.

Tan interesante como ese recorrido por la geografía eclesiástica toledana es la aproximación a aquellas otras lápidas y sepulcros deslocalizados, ubicados actualmente en diferentes museos. Es en este capítulo donde entendemos el alcance de este estudio que no limita sus intereses a los museos de San Pedro Mártir, Santa Cruz, San Pedro y San Pablo –todos ellos en Toledo–, sino también al Museo Arqueológico Nacional, al Museo Frederic Marés, al Victoria and Albert Museum, al Worcester Art Museum o a los neoyorkinos museos de la Hispanic Society of America y Metropolitan Museum of Art.

Sin embargo haber rastreado estas obras en diferentes lugares, poder estudiarlas, no le impide a la autora tener la clarividencia de buscar también aquellos testimonios de sepulturas desaparecidas. Las diferentes guerras que a lo largo del siglo XIX y el XX –Independencia, Carlistas, Guerra Civil-, y la destrucción derivada de la desamortización, son el origen de la pérdida de un gran número de obras que, en el último capítulo de este libro, son rescatadas del olvido.

Sería muy difícil destacar algunos ejemplos entre los más de cien que se catalogan y analizan. Todos ellos poseen motivos para ser destacados. A riesgo de olvidar alguno, se podría

invitar al lector a que se aproxime al sepulcro de don Sancho III y don Sancho IV, obra de Copín de Holanda, en la capilla mayor de la catedral; que admire la coronación del sepulcro de don Juan Martínez de Contreras, en la capilla de San Ildefonso; o descubra los sepulcros de don Enrique II y doña Juan Manuel, sitios en la Capilla de los Reyes Nuevos. Por supuesto no pueden olvidarse los sepulcros de don Álvaro de Luna y doña Juana Pimentel, el de doña Inés de Ayala o los de don García de Osorio y doña María de Perea. Estos dos últimos conservados en el Victoria and Albert Museum.

Para finalizar simplemente recordemos, como hace la autora al inicio de sus conclusiones, que estas sepulturas y lápidas sirven para alimentar tres deseos: garantizar que los preparativos para su tránsito al más allá están perfectamente ordenados y, de ese modo, beneficiarse de las misas y rezos que tuvieran lugar en el espacio cultural; marcar el lugar exacto de su enterramiento; y hacer gala de su rango y linaje.

La fama póstuma y la memoria son, junto con la necesidad vital de garantizar un futuro para el alma cristiana, los tres motivos que han dado lugar a estas obras, resumen de una época, muestra de un estilo artístico y un sentimiento.

Juan M. Monterroso Montero
Universidade de Santiago de Compostela