

LOS REYES Y LA NOBLEZA EN LAS SILLERIAS DE CORO GOTICAS ESPAÑOLAS

por

ISABEL MATEO

Recientemente, en un sugerente trabajo, Juan Antonio Ramírez ha llamado la atención sobre el hecho de que en las sillerías de coro, cuyos temas esculpidos son tan dados a la crítica de costumbres, personajes, etc., de la época, no se aludiera a la nobleza «vestida con los mismos ropajes metafóricos que en la literatura». Basándose en ello, sugería que tal vez algunas de las misericordias, en especial las de Zamora, en las que se representan frailes protagonizando toda clase de vicios, acudieran a la nobleza inspiradas en las *Coplas del Provincial*, constituyéndose en símbolo plástico contra los nobles, con igual sentido metafórico que las coplas citadas lo hicieron en la literatura¹.

Me parece demasiado radical la afirmación de que no existe en nuestras sillerías otra crítica de la nobleza que no esté inspirada en dicha pieza literaria. En un artículo mío sobre *La sátira religiosa en las sillerías de coro góticas españolas*², aludo a textos contemporáneos que pude encontrar, tan descriptivos de muchas de las escenas de frailes talladas en sillerías, que me inclinaron a desistir de la idea de que fueran de inspiración exclusiva de las *Coplas del Provincial* ya que, al mismo tiempo, justificaban su presencia y las formas de representar la negativa vida de los frailes, por la relajación que atravesaba la Iglesia en aquellos años.

El estudio exhaustivo «in situ» durante varios años de las sillerías góticas españolas y la reunión y examen del material fotográfico de los relieves tallados en ellas, me hicieron ver que existían escenas en las que claramente se aludía a la nobleza, sin acudir a ninguna metáfora; es más, de los textos de las *Coplas de Di Panadera!*, de claro matiz político, se pueden entresacar frases condenatorias de un personaje determinado, que pueden convertirse

¹ J. A. RAMÍREZ, *Notas para una estimación de la sátira religiosa en las misericordias de algunas sillerías de coro*. Revista de Ideas Estéticas, n.º 130, 1975, p. 17-19.

² Publicado en Archivo Español de Arte, n.º 187, 1974.

en frase proverbial aplicable a cualquier persona, sea cual fuere su estado social³.

En los relieves de las sillerías de coro se atacan vicios y se resaltan virtudes, aplicables a cualquier estamento social, no sólo por medio del simbolismo animal, y de fábulas, refranes, emblemas y alegorías, sino también por alusiones directísimas a estados sociales determinados y, entre otros, a la nobleza. Sobre estos aspectos críticos son destacables las alusiones que se hacen a la excesiva pasión por los torneos, la caza, deportes, juegos y pasatiempos, privativos en gran parte de las clases sociales más altas.

En una misericordia de la sillería de Barcelona tallada por Ça Anglada en el siglo XIV, encontramos una crítica a la soberbia del poder Real, simbolizada por medio de un tema muy en boga durante la Edad Media. En el centro de esta misericordia se ve una gran corona sujeta, en cada uno de sus lados, por una gran ave (lám. I). La representación es abstracta, pero muy en conexión con otra misericordia de Chester, en Inglaterra (lám. II, 1). La historia proviene del *Romance de Alexandre* y según Campbell Dogson, que ha estudiado varios manuscritos de los siglos XIV y XV, forma parte de un escrito de Alejandro a su madre Olympia en el que le comenta cómo, después de haber llegado en sus viajes al fin del mundo, deseó subir al cielo y, para conseguirlo, ordenó apresar fuertes pájaros y los mantuvieran sin comer durante días. Mientras tanto, construyó una silla a la que ató las aves y en la que se sentó él con lanzas de cuyas puntas pendían trozos de carne. Las aves, hambrientas, en su esfuerzo por conseguir la vianda, elevan a la silla y al rey por los aires al cielo pero, al llegar a cierto estrato, un ángel les impide el paso ascensional; el rey abate las lanzas y las aves, persiguiendo a éstas, lo bajan vertiginosamente hacia la tierra⁴. Este tema sirvió a los predicadores, en sus sermones, para ejemplo o símbolo del castigo de los soberbios.

Otra alusión a la realeza hemos creído localizar —aunque de momento no alcancemos su total y definitivo significado— en una misericordia de Sevilla en que figuran dos esfinges —masculina y femenina— con traseros de reptil enroscados en arbolillos que enmarcan la escena. Las figuras están afrontadas besándose en los labios y, sobre sus cabezas, lucen espléndidas coronas (lám. II, 2). Como he dicho anteriormente, no es fácil comprender el significado de la escena, pero vale la pena destacar la relación compositiva que guardan las cabezas con las monedas llamadas «Excelentes» (lám. II, 3) que se labraron durante el

³ I. MATEO GÓMEZ, *El Roman de Renard y otros temas literarios tallados en las sillerías de coro góticas españolas*. Archivo Español de Arte, 1972, n.º 180.

⁴ CAMPBELL DOGSON, *Alexander's journey to the sky: a woodcut by Schaufelen*. Burlington Magazine, 1905, February, p. 395; J. A. ROOS, *Illustrated Medieval Alexander Books in Germany and Netherlands. A study in comparative iconography*. Cambridge, 1971; L. REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris, 1955, vol. I, p. 168-170; E. MALE, *L'Art religieux du XII siècle en France*. Paris, 1924, p. 271; F. BOND, *Wood carvings in English Churches*. London, 1910.

reinado de los *Reyes Católicos*, entre los años 1479 y 1504. Podría tratarse de una representación alegórica de los Monarcas, por la semejanza entre las cabezas coronadas de la misericordia con sus efigies en los «excelentes», máxime si tenemos en cuenta que el año 1478, que Nufro Sánchez inscribe como el de terminación de la sillería, es el del nacimiento en Sevilla del príncipe don Juan, segundo hijo de los Reyes Católicos. Por otra parte, la serpiente, si tenemos en cuenta unas interpretaciones basadas en sus caracteres naturales, ha sido propuesta como símbolo de prudencia y de renovación de la vida de los cristianos; pero también, por su carácter venenoso y su actuación en el Paraíso, como símbolo maléfico. Parece más lógica la primera de dichas interpretaciones, en el caso que consideramos, por lo que significaba en aquellos tiempos la actuación de los Monarcas en favor de la unidad y renovación de España.

Volviendo a los nobles, entre las alusiones a que antes me he referido, muy abundantemente en las misericordias, hay una de singular importancia porque creo puede haberse inspirado en la *decapitación del Condestable don Alvaro de Luna*. De ella se trata a continuación.

En un relieve de la sillería de León se observa esta escena: sobre una tarima, dos nobles, uno de ellos con una vara, y un fraile, presencian la decapitación de un hombre que, vestido con gran túnica, aparece de rodillas con las manos atadas y, junto a él, su cabeza, con los ojos vendados, separada del tronco. Completan la escena el verdugo y dos soldados (lám. II, 4).

Descartamos que pudiera tratarse del martirio de algún santo, porque estos sufren la muerte sin vendarles los ojos; y porque, además, toda la escena que consideramos presenta características muy definidas y figuras muy personalizadas. Como interesante detalle para tratar de localizar qué decapitación pudo llevarse a cabo, de importancia o transcendencia tal que inspirase su representación en el relieve, nos fijamos en la fecha de la ejecución de la sillería, que Gómez Moreno dice comenzó en 1467 y aún proseguía en 1481⁵. Comenzó, pues, en tiempos de Enrique IV, un año antes de que su hermana Isabel fuera proclamada Princesa de Asturias. Como Enrique IV muere en el año 1474, debemos considerar la ejecución de la sillería influida también por el reinado de los Reyes Católicos⁶.

Ni durante el reinado de éstos, ni durante el de su predecesor, hay que destacar la decapitación transcendental de un noble, pese a las turbulentas luchas que aquejaron al reino. No ocurre así durante el reinado de Juan II quien en 1453, anterior en sólo catorce años al comienzo de la sillería, ordena decapitar a su valido Don Alvaro de Luna quien, sin profundizar ahora en

⁵ M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de León*. León, 1925.

⁶ AGUADO BLEYE, *Manual de Historia de España*. Madrid, 1954, vols. I y II; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Historia de España*. Madrid, 1964, Tomo XV (L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, A. CANELLAS y J. VICENS VIVÉS); PULGAR, *Crónica de los Reyes Católicos*.

los aspectos positivos que pudo tener su gobierno, representó para la opinión general el poder, la influencia y la intriga personal, en detrimento de la autoridad del monarca.

leyendo la *Crónica de Don Juan II*⁷, en el capítulo relativo a la prisión y muerte de Don Alvaro de Luna encontramos muchas analogías con el relieve de la sillería de León. Sentenció definitivamente a Don Alvaro de Luna el asesinato de Alonso Pérez de Vivero, ordenando el rey que fuese preso el condestable, lo que tiene lugar el 1 de junio de 1453 en Portillo, de donde es trasladado a Valladolid. Sale a su encuentro Fray Alonso de Espina, quien le acompaña siempre hasta el momento de su muerte. Se encarga de su custodia Diego de Estúñiga, que enarbola una caña en la que va prendida la orden de ejecución y a quien acompañan caballeros y hombres de armas que conducen al reo hasta el cadalso. Los pregoneros gritaban: «Esta es la justicia que manda hacer el Rey nuestro Señor á este cruel tirano é usurpador de la corona real; en pena de sus maldades mándale degollar por ello...». El verdugo va a atarle las manos, pero el condestable le dice: «No hagas así, é diciendole esto quitose una cintilla de los pechos, é diógela, e díxole: atame con esta, é yo te ruego que mires si traes buen puñal afilado, porque prestamente me despaches... el Maestre fue tendido en el estrado, luego llegó á él el verdugo, é demandóle perdón, é dióle paz, é pasó el puñal por su garganta, é cortóle la cabeza».

Si repasamos el texto de la Crónica, observamos que todos sus protagonistas están presentes en el relieve de León. En efecto: en el grupo de la derecha se halla un fraile que podríamos identificar con Fray Alonso de Espina; a su derecha, el noble que sostiene la vara podría ser Diego de Estúñiga y, la vara, la caña que portaba la orden de ejecución; el personaje, también noble, que completa este grupo, aludiría a los nobles que acompañaron a Estúñiga en este acto. El grupo de la izquierda representaría al condenado acompañado por el verdugo y a los hombres de armas que lo llevaron al lugar de la ejecución.

Como acabamos de ver en esta exposición comparativa, no es aventurado admitir que hay una acusada identidad entre lo representado en el relieve y lo descrito en la Crónica, identidad en que nos apoyamos para entender que lo tallado y lo narrado tienen el mismo tema: la decapitación de Don Alvaro de Luna.

Desde tiempos de Alfonso el Sabio, la traición al rey es uno de los delitos que se castigaban inexorablemente con la pena de muerte⁸. Textos

⁷ *Crónica del Señor Rey don Juan segundo de este nombre en Castilla y en León*. Compilada por el noble caballero Fernán Pérez de Guzmán, con las generaciones y semblanzas de los señores reyes don Enrique III y don Juan II y de otros prelados y caballeros de aquel tiempo. En Valencia, 1779.

⁸ *Las Partidas*. 7.ª Partida, Título II, Ley 1.ª y 2.ª

contemporáneos de la ejecución de la sillería, nos hablan de cómo este delito estaba presente en la mente de reyes, políticos y poetas, en sentido condenatorio. Así, por ejemplo, en una carta que escribe doña Beatriz de Bobadilla a Enrique IV, dice: «Mandando vuestra alteza venir ante vos al príncipe y princesa (se refiere a los Reyes Católicos) y abraçandoos con ellos, el Reyno todo quitará luto de las muertes que sufría, y como árbol seco lançará pimpollos verdes, y todos los tiranos que deseando las discordias de Castilla señoreauan, abrán el fin que los malos dan a quien los sigue»⁹.

Jorge Manrique, en las *Coplas* a la muerte de su padre, dice refiriéndose a Don Alvaro de Luna:

Pues aquel gran Condestable
maestre que conocimos
tan privado,
no cumple que de él se hable
mas sólo cómo lo vimos
degollado.
Sus infinitos tesoros,
sus villas y sus lugares,
su mandar,
¿qué le fueron sino lloros?
¿Qué fueron sino pesares
al dejar?¹⁰.

Finalmente, Fray Iñigo de Mendoza, en su *Regimiento de Príncipes*, aboga por las decapitaciones de los validos, nobles, etc., en los primeros años del reinado de los Reyes Católicos:

Pues si no queréys perder
y ver caher
mas de quanto es recaydo,
vuestro reyno dolorido
tan perdido,
que es dolor de lo veer,
enpread vuestro poder
en hazer
justicias mucho conplidas;

⁹ *Crónica incompleta de los Reyes Católicos. 1469-1476*. Prólogo y notas de J. Pujol. Madrid, 1934.

¹⁰ JORGE MANRIQUE, *Coplas por la muerte de su padre* (21). Madrid, 1945, Colección Austral.

que, matando pocas vidas
 corrompidas,
 todo el reyno, a mi creer,
 salvaréys de pereçer ¹¹.

Es fácilmente comprensible que durante el reinado de los Reyes Católicos perdurara, como ejemplo para ciertos cargos políticos y clases sociales altas, el recuerdo del fin de Don Alvaro de Luna. De un lado, por el caos en que estuvo sumido el reino durante los reinados de Juan II y Enrique IV debido, en gran parte, a las intrigas de los nobles; y de otro, por el propósito deliberado de los Reyes Católicos de eliminar su poderío para conseguir un poder centralizado y único, como base para iniciar, como empresa común, la unidad de España.

Finalmente, en una misericordia de Sevilla hay una representación del odio y el rencor que suscitaban en el pueblo las propiedades y riquezas de los privilegiados nobles. Este sentimiento se simboliza por la figura de un aldeano que está prendiendo fuego a un castillo con una antorcha (lám. II, 5). Sobre este odio y actuación ha escrito Don Juan Manuel en el *Libro de los Estados* y también lo ha hecho J. Sambucus en su *Emblemata* ¹². Este sentimiento de odio y deseo de atacar la propiedad del noble, se halla representado en misericordias de Sevilla, Astorga y Zamora por medio de la castración de animales (lám. II, 6) y, en relación con ello, en el *Fuero Juzgo*, libro VIII, título IV, ley IV, se dice: «Quien castra caballo aieno, ó otra animalia, que por ventura so sennor tiene en guarda, ó puerco, ó otra animalia que non devía seer castrada, peche el duplo del animalia al sennor del animalia, á quien fizo el damno, por enmienda». El *Fuero Real* se define en el mismo sentido y, aunque estas leyes defienden la propiedad del señor, en la acción que se castiga va implícita la crítica del abuso de propiedades por parte de los poderosos.

Si las *Coplas del Provincial* atacan a la nobleza, sobre todo desde el punto de vista obsceno llamándoles cornudos, adúlteros, homosexuales, impotentes, etc., debemos decir que en las sillerías existen relieves suficientes que exponen con toda claridad estos defectos sin recurrir a la metáfora, sino con el realismo más cruel que caracteriza al gótico y, concretamente, a las esculturas de las sillerías de coro, esculpidas sin otro fin que el de llamar la

¹¹ Pub. por CANTERA BURGOS, Alvar García de Santamaría. (Historia de la Judería de Burgos y sus conversos más egregios). Madrid, 1952, p. 567.

¹² He hecho alusión en mi trabajo sobre *Temas profanos en la sillería del coro de la catedral de Sevilla*. Boletín de Bellas Artes, de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, 2.ª época, n.º 4, Sevilla, 1976; y se desarrolla el tema con más minuciosidad en Archivo Español de Arte, n.º 194, 1976: *Fábulas, Refranes y Emblemas en las sillerías de coro góticas españolas*.

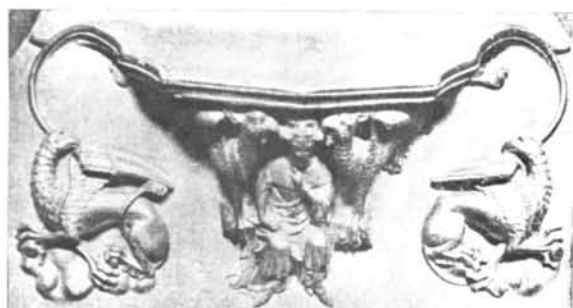
atención sobre todos los vicios humanos con la intención de que los evitemos o nos sirvan de motivo de meditación y arrepentimiento.

Como resumen de todo lo expuesto, creemos que en el siglo XIV, en que España está dividida en varios reinos, tal vez la inflexibilidad y resistencia a su unificación, influidas por la soberbia repulsa a renunciar a situaciones de privilegio por parte de los reyes, fue lo que inspiró la lógica crítica de la realeza en la representación de la sillería de Barcelona. Por análogo razonamiento, en las restantes sillerías, ejecutadas a fines del siglo XV, lograda ya la unidad española y no habiendo tenido lugar aún ningún hecho que justificara la crítica real en el ámbito de sus relaciones con la Iglesia, pensamos que la alusión a los Reyes Católicos en Sevilla no es negativa, sino alegoría de la unidad y del nacimiento del heredero (ya que la princesa Isabel estaba casada con el futuro rey de Portugal), simbolizados ambos acontecimientos en el beso de los monarcas. Sí, en cambio, se ataca duramente a la nobleza que todavía obstaculizaba con sus privilegios y abusos el desarrollo de la unidad nacional, en lucha con la realeza que, como ejemplo decisivo de la anulación de los validos, culmina con la decapitación de Don Alvaro de Luna, dueño del poder real durante el reinado de Juan II.

LAMINA I



Catedral de Barcelona. Misericordia de la sillería, del tema de la Ascensión de Alejandro, por Ça Anglana. Siglo XIV.



1. Chester (Inglaterra). Catedral. Misericordia de la silliería, con el tema de la Ascensión de Alejandro. Siglo XV.—2. Catedral de Sevilla. Misericordia de la silliería, con una alegoría de los Reyes Católicos, por Nufro Sánchez. Siglo XV.—3. «Excelente», moneda de la época de los Reyes Católicos.—4. Catedral de León. Relieve de la silliería, con el tema de la Decapitación de Don Alvaro de Luna en Valladolid, por Juan de Malinas. Siglo XV.—5. Catedral de Sevilla. Misericordia de la silliería de coro, representando la quema de un castillo (El Odio y El Rencor), por Nufro Sánchez. Siglo XV.—6. Catedral de Zamora. Misericordia de la silliería de coro, Castración de animales (El Odio y El Rencor). Siglo XV.