

Muerte y sexuación en la Edad Moderna: construcción de la diferencia sexual y ausencia de lo macabro en lápidas sepulcrales femeninas en Alcalá de Henares y el Museo do Carmo de Lisboa¹

Marina Aguilar Salinas²

Recibido: 14 de octubre de 2020 / Aceptado: 13 de enero de 2021 / Publicado: 15 de febrero de 2021.

Resumen. El presente artículo propone un estudio comparado de las lápidas de la ciudad de Alcalá de Henares y las del Museo do Carmo en Lisboa, en cuya epigrafía encontramos representaciones escritas en forma de menciones, nombres propios y expresiones que aluden a las mujeres enterradas allí. Estas mujeres, miembros de la élite social, gozaron del privilegio de ser enterradas dentro de los templos, práctica que estaba reservada a unos pocos. Un rastreo de la ausencia de símbolos macabros que sí aparecen, en cambio, en algunas lápidas masculinas del mismo contexto, da paso a la formulación de una hipótesis acerca de la diferencia de género a la hora de incluir dicha simbología. Esta hipótesis se desmiente en otros casos en España e Inglaterra, pero se confirma en el caso que nos ocupa. En futuras investigaciones esperamos poder extender la muestra.

Palabras clave: Historia de las mujeres; diferencia sexual; escritura; macabro; siglos XVI-XVII; inscripciones funerarias.

[en] Death and Sexuation in Early Modern Age: the Absence of Macabre and Sexual Difference Construction in Women's Tombstones in Alcalá de Henares and Lisbon

Abstract. The present article proposes a comparative study of the gravestones of the city of Alcalá de Henares and of Museo do Carmo in Lisbon. In their epigraphy, written representations can be found under the form of mentions, names and surnames, as well as various allusions to the women who were buried there. These women, members of the social elite, possessed the privilege of being buried within the temples. A search of the absence of macabre symbols which do appear, nevertheless, in some masculine gravestones of the same context, opens the way to the formulation of a hypothesis about gender difference. This hypothesis could be denied in some other cases in Spain and England but is confirmed in this present double source. In future investigations we hope to increase this source.

Keywords: Women History; Sexual Difference; Writing; Macabre; XVI-XVII Centuries; Funerary Inscriptions.

Sumario. 1. Introducción. 2. El dispositivo de sexualización como factor de análisis de las inscripciones de mujeres de dos fuentes concretas. 3. Conceptualización de la muerte sexuada y ausencia de lo macabro en las lápidas de mujeres de Alcalá y el Museo do Carmo. 4. Conclusiones. 5. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Aguilar Salinas, Marina. "Muerte y sexuación en la Edad Moderna: construcción de la diferencia sexual y ausencia de lo macabro en lápidas sepulcrales femeninas en Alcalá de Henares y el Museo do Carmo de Lisboa". En *Tristeza eterna: representaciones de la muerte en la cultura visual desde la Antigüedad a la actualidad*, editado por Luis Vives-Ferrándiz Sánchez. Monográfico temático, *Eikón Imago* 10 (2021): 5-23.

¹ Este estudio ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación "Vox Populi". Espacios, prácticas y estrategias de visibilidad de las escrituras del margen en las épocas Moderna y Contemporánea (Ref. PID2019-107881GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y la Agencia Estatal de Investigación, dirigido por Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas.

² Universidad de Alcalá
Correo electrónico: marina.aguilar.salinas@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6087-9756>

1. Introducción

Que algo tenga contenido figurativo no significa que sea comprensible. A la inversa, lo que no se representa por medio de una imagen no tiene por qué permanecer oculto. En el presente estudio nos preguntamos qué relación guardan la imagen —una escritura que se ve y lee— y la escritura con la comprensión de algo tan ajeno y a la vez familiar como la muerte.

Este trabajo parte de dos estudios que hemos realizado previamente sobre lápidas de mujeres que datan de los siglos XVI y XVII, el primero, centrado en la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares³ y, el segundo, extendido al resto de los templos de la ciudad⁴. El presente artículo tiene como objetivo volver sobre la fuente alcalaína para compararla con las lápidas que se conservan en el Museo do Carmo en Lisboa y extender, en dicho análisis, el aspecto interpretativo sobre la desigualdad sexual y la representación de lo macabro reflejada en dichas lápidas.

Para ello, nos basamos en los catálogos de María José Rubio y Benjamín Vaquero⁵ y en varias visitas: a la Catedral de Alcalá, a conventos y al Servicio de Arqueología Municipal. En algunos de estos espacios, hemos encontrado lápidas que no aparecen en los catálogos. Para la parte portuguesa de esta doble fuente, la referencia principal es el *Catálogo do Museu do Carmo*⁶, cuyo fondo también hemos tenido ocasión de ver *in situ*. De Armando Petrucci y Philippe Ariès extraemos conceptos y líneas de interpretación que consideramos fundamentales: de Petrucci, la concepción de la escritura como instrumento simbólico del poder y su concepto de “derecho a la muerte escrita”, el cual evidencia el carácter político y social de las denominadas “escrituras últimas”. Tales escrituras comprenden fuentes epigráficas como las lápidas que aquí tratamos, que son al mismo tiempo escrituras expuestas en espacios semipúblicos como las iglesias. En cuanto a Ariès, partimos de su comprensión del paso de la “muerte domada” antigua y medieval a una muerte tardomedieval y moderna, más desnaturalizada y salvaje, así como la relación que ambos tipos de muerte mantienen con lo macabro. Aunque enmarcado en un contexto medieval, Ariel Guance aborda la existencia de una multiplicidad de discursos acerca de la muerte, perspectiva que tomamos junto a las anteriores en el presente artículo, pues creemos que la historia de

las mentalidades no es monolítica, sino plural, llena de caminos marginales que se apartan de una hegemonía supuesta⁷. A estas tradiciones sumamos una perspectiva de género crítica con respecto de dos posiciones dudosamente superadas: la diferencialista, que polariza el concepto de mujer, y la materialista, que roza el esencialismo que denuncia. Frente a ambas, nuestra interpretación toma elementos de la perspectiva *queer* que revisa la epistemología de la diferencia sexual para volver sobre el debate de la naturaleza de dicha diferencia, entendiéndola como un proceso performativo⁸. Teniendo en cuenta esta perspectiva, trataremos de problematizar cómo se generó la diferencia sexual en las representaciones escritas en estas lápidas.

En el punto que sigue a esta introducción, tras una breve incursión a algunos aspectos como la epigrafía, su función social y las prácticas funerarias, se hace un análisis comparado de las lápidas de Alcalá de Henares y las del Museo do Carmo en Lisboa. En dicho análisis, especialmente enfocado en los discursos sobre sexualidad transmitidos en los textos de las lápidas, se hace un estudio de la posición que las mujeres ocupan en las inscripciones, partiendo de su condición de subalternidad por el hecho de haber sido asignadas sexualmente como mujeres en una sociedad donde dicha asignación implicaba una serie de roles específicos. En el punto tercero, se avanza sobre el concepto de la muerte en la Edad Moderna, centrándonos en la muerte femenina y, concretamente, en la ausencia de elementos macabros en la fuente estudiada. Para introducir el tema de lo macabro, compararemos su ausencia en las mujeres de esta fuente con ejemplos masculinos y de género no identificado de dicha fuente, algunos ejemplos femeninos de otros contextos y numerosos ejemplos masculinos de contextos ibéricos e internacionales. Por último, se presentan unas conclusiones provisionales que pretenden dejar espacio para investigaciones futuras contando con un corpus más amplio.

El análisis de ambas fuentes se realiza desde un cruce de disciplinas entre las que destacan la Historia Social de la Cultura Escrita y los Estudios de Género. Para ello, nos hemos preguntado en qué medida contaron las mujeres con una representación escrita de su muerte, cómo se situaron con relación a la política de la muerte, de qué manera accedieron al privilegio que en la Edad Moderna suponía la muerte escrita⁹. Uno de los accesos a la representación en lápidas fue el matrimonio, salvo quien tuviese mayor autonomía, como aquellas

³ Marina Aguilar Salinas, “L’*épigraphie funéraire féminine à l’Âge Moderne: la Cathédrale Magistrale de Alcalá de Henares*”, en *Mort d’espargne ne petit ne grant. Études autour de la mort et de ses représentations*, ed. Ilona Hans-Collas, Didier Jugan y Danielle Quéruel (Paris: Éditions du Cherche-Lune, 2019), 79-93.

⁴ Marina Aguilar Salinas, “Escribir la muerte: la epigrafía funeraria femenina de los siglos XVI y XVII en Alcalá de Henares”, en «*Scripta in itinere*». Discursos, prácticas y apropiaciones del escrito en el espacio público (siglos XVI-XXI), dir. Antonio Castillo Gómez y coord. Verónica Sierra Blas (Gijón: Trea, 2021), en prensa.

⁵ María José Rubio, *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares* (Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá. Fundación Colegio del Rey, 1994); María José Rubio y Benjamín Vaquero, *Epigrafía y Heráldica en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares. Testimonios en piedra de su historia* (Alcalá de Henares: Instituto de Estudios Complutenses, 1993).

⁶ José Morais Arnaud y Carla Varela Fernandes, *Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo* (Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005).

⁷ Armando Petrucci, *Escrituras últimas. Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental* (Buenos Aires: Ampersand, 2013); Armando Petrucci, *La escritura: ideología y representación* (Buenos Aires: Ampersand, 2013); Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte* (Madrid: Taurus, 2011); *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días* (Barcelona: Acantilado, 2011); Ariel Guance, *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval. Siglos VII-XV* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998), 17-31.

⁸ Diana Fuss, *Essentially Speaking. Feminism, Nature and Difference* (New York: Routledge, 1989), 28-60; Elena Nájera, “¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia?”, *Feminismo/s* 5 (2010): 9-14, <https://doi.org/10.14198/fem.2010.15.01>; Paul B. Preciado, *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanálisis* (Barcelona: Anagrama, 2020).

⁹ Aguilar, “Escribir la muerte”, 1-2.

que fundaron capillas, las familiares de eclesiásticos y las religiosas.

En definitiva, nuestro estudio se interesa por la representación iconográfica, entendiendo la imagen de la lápida como parte de un programa general de escritura expuesta destinada a ser vista y, en ocasiones, leída por un público variable. En dicho programa, nos preguntamos, por un lado, por el factor sexual como índice de subordinación de la mujer a través de la escritura, y por otro lado, por la ausencia de signos macabros en las lápidas femeninas de esta doble fuente.

2. El dispositivo de sexualización como factor de análisis de las inscripciones de mujeres de dos fuentes concretas

2.1. Introducción a la fuente: heterogeneidad gráfica, prácticas funerarias y función social de la escritura

En este epígrafe nos limitamos a dar algunas pinceladas que nos permitan introducir brevemente las características formales de las lápidas que aquí presentamos sin entrar en interpretaciones profundas, dado que el objeto de nuestro análisis es otro: la condición sexual vista a través de dichas lápidas. No obstante, consideramos necesario acercarnos a este soporte mediante algunas notas sobre la interrelación entre la epigrafía, las prácticas funerarias modernas y la función social de estas inscripciones.

En la línea de otros trabajos previos de autores como Francisco M. Gimeno y Antonio Castillo Gómez¹⁰, Manuel Ramírez Sánchez ha señalado la influencia de la epigrafía clásica en inscripciones modernas como las que nos ocupan. Especialmente, mediante “la recuperación de las inscripciones latinas de la antigüedad llevada a cabo por algunos estudiosos italianos del altomedievo y, sobre todo, por los humanistas de los siglos XIV y XV”, quienes “sentaron las bases por la fascinación que, en determinados círculos, supuso el orden gráfico romano”. Ramírez Sánchez destaca el tratado de caligrafía *Alphabetum Romanum* de Felice Feliciano y el anónimo *Regola a fare lettere antiche*¹¹. El gusto procedente de Italia por las letras romanas y griegas circuló en ambientes eruditos a través de anticuarios y humanistas, trasladándose después a espacios públicos e inscripciones en edificios¹². La circulación de impresos y manuscritos fue crucial en la difusión de gustos y usos epigráficos. No obstante, a pesar de la ruptura con respecto a las inscripciones medievales, en las lápidas que nos ocupan

veremos lo que consideramos un predominio de la heterogeneidad gráfica. En este sentido, Antonio Castillo, en la línea propuesta por Armando Petrucci, habla de “multigrafismo gótico-humanístico”¹³.

Además de la heterogeneidad gráfica y la progresiva implantación de la capital humanística desde la Baja Edad Media, las lápidas muestran en muchos casos (y lo veremos en la fuente estudiada) la utilización de fórmulas clásicas que ensalzan las virtudes o características de los difuntos y la referencia a la divinidad mediante fórmulas romanas. Si bien la adopción de letras más uniformes y técnicas como el coloreado de las letras propició el aumento de la legibilidad¹⁴, la alfabetización seguía siendo muy minoritaria, por lo que las inscripciones de las lápidas, más que transmitir un mensaje directo, seguían conservando un valor simbólico y honorífico que aseveraba la diferencia de clase de sus representados.

En cuanto a las prácticas funerarias, los sepulcros de la España tempranomoderna presentarían una convivencia de estilos. El gótico pervive con excepciones que cada vez comienzan a tomar mayor protagonismo, pero que empiezan a notarse en los sepulcros de algunos personajes de las clases altas que adoptan el estilo renacentista a partir de esculturas de factura italiana. En el caso femenino, contamos con ejemplos como el del sepulcro de la cuñada de Diego Hurtado de Mendoza, Mencía de Mendoza, que está situado en la capilla de los Tres Reyes del Antiguo Convento de Predicadores de Valencia, y esculpido en mármol blanco con inscripción en bronce, aunque la difunta hubiera dispuesto en su testamento que fuese de alabastro¹⁵. Posteriormente, el Concilio de Trento influiría en la ambivalente estética barroca, la cual se entiende en algunos casos como una cierta prolongación de la búsqueda de lo antiguo que se dio en el primer renacimiento:

Dado que el barroco se hace comprensible a partir del contexto y en los condicionantes en los que nace y que lo hacen posible, y puesto que estos no son otros que los del Renacimiento, es natural que uno y otro se

¹⁰ Francisco M. Gimeno, “De la ‘Luxurians litera’ a la ‘Castigata et clara’ Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV-XVI)”, *Studium Medievale: Revista de Cultura visual - Cultura escrita* 1 (2008): 151-177; Antonio Castillo Gómez, “A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna”, *Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography* 2 (2009): 77.

¹¹ Manuel Ramírez Sánchez, “La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI”, *Veleia* 29 (2012): 256; Francisco M. Gimeno Blay, “Regola a fare lettere antiche. A propósito de un tratado de caligrafía del Quattrocento italiano”, *Syntagma* (2002): 47-72.

¹² Ramírez Sánchez, “La tradición de la epigrafía antigua”, 256.

¹³ Antonio Castillo Gómez, “«Vos que sois lector...». Usos gráficos y legibilidad en las escrituras expuestas del Renacimiento español”, en *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, ed. Manuel Ramírez Sánchez (Madrid: Sílex, 2021), 2. Armando Petrucci, “L’antico e le moderne carte”: imitatio e renovatio nella riforma grafica umanistica”, en *Renaissance-und Humanistenhandschriften*, ed. J. Autenrieth (Munich: Holdenbourg, 1998), 1-12. La transición de la gótica a la humanística se produjo, según algunas perspectivas, mediante la aparición en la península, desde el último cuarto del siglo XV, de una escritura híbrida que Walter Koch denominó prehumanística. Sin embargo, la epigrafía peninsular abunda en casos que combinan capitales con elementos góticos y humanísticos. Rodrigo José Fernández Martínez, “La escritura prehumanística en la Murcia bajomedieval: un estudio epigráfico de la *explanatio clypei* del escudo de Chacón en la capilla de los Vélez”, *Historia, Instituciones, Documentos* 45 (2018): 20.

¹⁴ Ramírez Sánchez, “La tradición de la epigrafía antigua”, 260-264; Santiago Fernández, “El programa epigráfico del monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce (el Doncel de Sigüenza)”, *Cuadernos de investigación histórica* 23 (2006): 39-62, 14.

¹⁵ Noelia García Pérez, “Modelos de enterramiento, modelos de patronazgo: la Capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia y los Marqueses del Zenete”, *Imafronte* 19-20 (2007-2008): 68-69. A pesar de su condición de mujer, esta y otras nobles que estudiaremos en el presente artículo tuvieron acceso a la representación epigráfica funeraria a través de redes de patronazgo.

iluminen recíprocamente. El Renacimiento explica al barroco tanto como éste ilumina la fase inmediatamente anterior [...]. La continuidad entre ambos períodos históricos es palpable [...] si contemplamos el barroco como una fase madura del Renacimiento, en la cual la ruptura con la tradición medieval ya no se vive como promesa sino más bien como crisis¹⁶.

Los temas de la *vanitas* y el *contemptus mundi* se convirtieron en lugares comunes que servirían de sostén propagandístico al discurso de la contrarreforma (fig. 1). La reelaboración cristiana del estoicismo, con personalidades como Francisco Sánchez “el brocense”, traductor de Epicteto, caracteriza el espíritu de las letras del siglo XVII español¹⁷. Esto influiría en el ámbito iconográfico en un intento por paliar el exceso de ornamentación y exaltación de la muerte en virtud de una visión doctrinal¹⁸ y supuestamente apaciguada por la religiosidad de sello católico. Los monumentos funerarios se verían afectados por dicha retórica de la austeridad que también afectó a la reforma católica: “Tras el triunfo de la contrarreforma, no solo se asistió a la implantación de una mayor ortodoxia en la representación de lo sagrado, sino también a una paulatina desaparición de la decoración figurada del sepulcro”¹⁹. Pero esto fue más una declaración de intenciones. Petrucci abordó la influencia del barroco en los sepulcros funerarios mediante el uso de curvas, la salida del perímetro, la huida de la linealidad, la irregularidad, la viveza de colores, la transformación del material de la piedra mediante el pliegue, etc.²⁰ La producción iconográfica barroca no parecía buscar la medida y el acatamiento de las pasiones (fig. 1). Más bien, al contrario, se pretendía la exaltación del cuerpo e incluso de lo macabro como vía de expiación. Así pues, la medida del cuerpo y la imagen de este se convierten en algo ambiguo²¹.

Se ha constatado la existencia de prácticas seculares contradictorias con una visión medida respecto de la muerte, como las prácticas devocionales en el lecho de muerte –pinturas, reliquias, imágenes y austeridad– entre miembros de distintas clases sociales, como las élites regionales, las clases medias y artesanas. En algunos de estos casos, la exhibición de lujos y bienes materiales era frecuente²². Bajo la influencia de la reforma protestante, algunas zonas europeas prohibieron prácticas



Figura 1. Mateo Cerezo, *Magdalena penitente*, 1661. Ámsterdam, Rijksmuseum. Fuente: Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Mateo_Cerezo#/media/Archivo:Cerezo-magdalena_rijksmuseum.JPG

aristocráticas relacionadas con el culto a los muertos, como procesiones nocturnas y enterramientos en templos, consideradas supersticiones papistas ajenas a la biblia²³. La prohibición de los enterramientos en templos tuvo su análogo en el rechazo contrarreformista del enterramiento *ad sanctos*²⁴. A pesar de ello, en las zonas del contexto ibérico que nos ocupan se siguió llevando a cabo dicha práctica, que incumbió a miembros de la pequeña o mediana nobleza y de la élite eclesiástica local, como atestigua la fuente que nos ocupa. Ya en la Baja Edad Media, el sepulcro y, aunque con capacidad espacial y relevancia social menor, las lápidas a ras de suelo, funcionarían como lugares de enterramiento destinados a varias personas. En ellos, quienes pagaban el enterramiento ansiaban poder representar a todo su linaje²⁵. La lápida se convertirá en elemento de representación, no ya solo del individuo, sino de la familia completa e incluso de la clase social a la que esta pertenecía.

Nuestro interés preciso por estas lápidas parte, pues, de la necesidad de analizar la función social que tuvo su escritura, teniendo en cuenta que el plano de lo ideológico y mental también se refleja y se genera a través de estas inscripciones. Santiago Fernández sostiene que el mensaje de la epigrafía funeraria bajomedieval es publi-

¹⁶ Moisés González García y Hugo Castignani, *Filosofías del barroco* (Madrid: Tecnos, 2000), 34.

¹⁷ Luis Vives Ferrándiz-Sánchez, *Vanitas. Retórica visual de la mirada* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2011), 183.

¹⁸ Juan Postigo Vidal, “Los escenarios de la muerte. Cultura material, religiosidad y ritual en las postrimerías durante la Edad Moderna”, en *Campo y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*, eds. María José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García (Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2012), 2048.

¹⁹ María José Redondo Cantera, *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía* (Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987), 228.

²⁰ Petrucci, *Escrituras últimas*, 175.

²¹ Mia Korpiola y Anu Lahtinen, “Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe, an introduction”, en *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*, eds. Sari Kivistö y Johanna Sumiala (Helsinki: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences, 2015), 1-31.

²² Postigo Vidal, “Los escenarios de la muerte”, 2056-2058.

²³ Korpiola y Lahtinen, “Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe, an introduction”, en *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*, eds. Sari Kivistö y Johanna Sumiala (Helsinki: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences, 2015), 1-31.

²⁴ Ariès, *El Hombre ante la Muerte*, 47; Redondo, *El Sepulcro en España en el Siglo XVI*, 15.

²⁵ Santiago Fernández, “El programa epigráfico...”, 16.

citario: “La inscripción ha sido considerada por uno de los grandes maestros de la Epigrafía Medieval, Robert Favreau, como el mejor medio de publicidad y difusión de un mensaje antes de la invención de la imprenta”. No obstante, creemos, ante todo, en la transmisión de un valor simbólico, casi emblemático, en estas lápidas. El mensaje de las inscripciones funerarias es, además, claramente propagandístico y religioso-político, ya que intenta cohesionar el estamento de la nobleza haciendo propaganda de una serie de valores asimilados. Las inscripciones funerarias resaltaban las desigualdades sociales existentes y transmitían un mensaje ejemplarizante a los miembros de su estamento en un momento en el que la naciente monarquía hispánica comenzaba una intensa campaña de unificación territorial²⁶. Pese a la adopción de la humanística en el marco iconográfico del programa renacentista cisneriano²⁷, en estas lápidas observamos una abundancia de elementos de origen heráldico cuya función honorífica no implica una ruptura, sino una progresiva variación con respecto a siglos anteriores.

2.2. Análisis comparado de las lápidas femeninas de Alcalá de Henares y del Museo do Carmo de Lisboa

En Alcalá de Henares hemos contabilizado cincuenta y siete lápidas en las que se representa a cincuenta y nueve mujeres, veintidós en la Catedral-Magistral y treinta y ocho en otros templos²⁸. El desajuste numérico se debe a que en el templo Magistral, donde hay diecinueve lápidas, algunas mujeres fueron enterradas juntas, como, por ejemplo, las hermanas del Maestro González Peñafiel, que se representan como sigue: “Aquí está sepultado el maestro Francisco González Peñafiel, racionero desta Santa Iglesia y comisario del Santo Oficio, y sus hermanas”²⁹. Lo mismo ocurre en el caso de Catalina de Contreras, quien ordenó ella misma la construcción de

un sepulcro familiar: “Catalina Contreras, madre, Diego Contreras, Ana y Beatriz Contreras, hijos, recordando la mortalidad levantaron para sí un sepulcro en este lugar”³⁰.

El idioma de la mayor parte de las inscripciones de la Magistral –salvo cuatro del siglo XVI que están en latín– es el español. La tipología predominante es la capital humanística, salvo dos lápidas de la primera mitad del siglo XVI, inscritas en caracteres góticos. Como hemos apuntado más arriba, la adopción gráfica de la humanística fue progresiva y pareja de un proceso de hibridación de ambos tipos de grafías. Esto puede deberse a que, aunque al parecer la adoptaron en primer lugar la aristocracia y el alto clero, luego su uso se fue combinando y extendiéndose entre la nobleza media³¹. En Alcalá contamos con el ejemplo del sepulcro de Cisneros, fallecido en 1517³². El sepulcro fue realizado por Domenico Facelli en clave renacentista, mientras que el del arzobispo Alonso Carrillo de Acuña, fallecido en 1482, contiene tipología gótica (fig. 2). Las lápidas de Alcalá son mucho más austeras. En cambio, en el Museo do Carmo encontramos tres monumentos sepulcrales femeninos: el de doña Isabel da Silva, el de doña Isabel de Lima y el de la infanta doña Catarina³³.



Figura 2. Cenotafio del arzobispo Alonso Carrillo de Acuña, 1482-1489, Museo de la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

De esta primera muestra de lápidas femeninas perteneciente a la Magistral, salvo tres que aparecen sin nombre, el resto de las mujeres aparece con nombre y apellidos. Seis de ellas presentan la fórmula “doña” antes del nombre. El uso repetido de expresiones honoríficas como “magníficos señores”, “honrados” o “nobles” se aplica normalmente en plural y a la pareja de esposos. Muchas lápidas muestran heráldica nobiliaria y eclesiástica. Esta exhibición de heráldica es mucho más acusada en el Museo do Carmo que en Alcalá, ya que, en la fuente portuguesa, el espacio de la lápida destinado

²⁶ Santiago Fernández, “El programa epigráfico...”, 15.

²⁷ Antonio Castillo Gómez, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento* (Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 1997): 83-84; Antonio Castillo Gómez, “Cisneros, Alcalá y la Cultura Escrita en el alba de la Edad Moderna”, *Bibliofilia* 119 (2017): 255; Ramírez Sánchez, “La tradición de la epigrafía antigua”, 268.

²⁸ Además de la Catedral-Magistral, hemos localizado treinta y siete lápidas femeninas en los templos siguientes: Colegio Máximo de la Compañía de Jesús (una lápida), Convento de San Diego (destruido y algunas de sus lápidas trasladadas a la Magistral, tres lápidas), capilla de San Ildefonso, dos lápidas), Parroquia de Santa María la mayor (destruida, seis lápidas, algunas de las cuales se conservan en el Servicio de Arqueología Municipal), Ermita de los doctores (una lápida), Convento de Carmelitas Descalzas o Convento de la imagen (una lápida), Colegio de Agustinos Recoletos Descalzos (una lápida), Convento de Santa Úrsula (tres lápidas), Convento de San Juan de la Penitencia (tres lápidas), Convento de Dominicas de Santa Catalina de Siena (dos lápidas), Convento de Nuestra Señora de la Esperanza (nueve lápidas) y Convento del Santo Ángel de la Guarda (una lápida). Hemos localizado dos lápidas en el Servicio Arqueológico Municipal que no está catalogada y que aumenta nuestra fuente: se trata de la lápida de Luisa de Torres y su esposo, de la cual se conservan apenas fragmentos y el epíteto “su muger”. De la otra lápida solo se conservan fragmentos donde se puede leer “su muger”. No contabilizamos esta última en la fuente total porque, al no poder identificar su nombre, es posible que se corresponda con una de las lápidas que figuran como desaparecidas en el catálogo epigráfico.

²⁹ Rubio y Vaquero, *Epigrafía y Heráldica...*, 189. Salvo los casos en los que lo señalemos, el texto adapta la transcripción que figura en ambos catálogos de María José Rubio.

³⁰ Rubio y Vaquero, 121. Observamos en esa expresión una alusión clara aunque tranquila al *memento mori*. La traducción es nuestra.

³¹ Ramírez Sánchez, “La tradición de la epigrafía antigua”, 256.

³² El cenotafio se encuentra actualmente en la capilla de San Ildefonso de Alcalá de Henares.

³³ Sá Nogueira, “Epigrafía Moderna e Contemporânea”, en *Construindo a Memória...*, 412, 415, 417.

a los escudos es mayor. Todas las mujeres enterradas en la Magistral salvo una –Isabel Álvarez– aparecen nombradas junto a algún hombre –la mayoría de las veces, a continuación de este, es decir, en segundo lugar– que solía ser su esposo o un familiar. Cuatro mujeres están enterradas solas aunque en el epitafio se menciona a familiares masculinos³⁴. Asimismo, todas a excepción de cuatro aparecen en segundo lugar, usualmente, antecedidas por el epíteto posesivo “su muger”. En las lápidas donde sí aparecen en primer lugar, su representación está ligada, nuevamente, a un familiar masculino, salvo en uno de los casos. La excepción es Catalina González de Contreras, quien fundó una capilla en el desaparecido convento de San Diego. A pesar de la autonomía de Catalina, la mayor parte de las mujeres se representan como una extensión de la propiedad de sus maridos y el uso de la fórmula “su muger” no se aplica a la inversa, en el caso del hombre, dada la desigualdad sexual de la sociedad patriarcal del momento. Conviene recordar que la riqueza patrimonial estaba condicionada por el matrimonio que en múltiples ocasiones era por conveniencia y lo pactaban las familias.

En el caso de la inscripción de María Sánchez del Arco y Loaisa (fig. 3)³⁵, esta pertenece a la “sobrina de dos personajes de renombre, el padre Juan del Arco y el doctor Nicolás Cano Arco, colegial en el Mayor de San Ildefonso, catedrático de Artes en la universidad y canónigo en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares”. María José Rubio comenta que el uso de escudos heráldicos en inscripciones de mujeres se venía haciendo desde el siglo XIII, cuando surgió “el deseo de hacer extensiva la heráldica a las hijas de los varones que las poseían”. Sin embargo, se acabarían perdiendo en familias no pertenecientes a la alta aristocracia: “Las hijas adoptaron las armas paternas puras exclusivamente por extinguirse en ellas su uso”³⁶. La autora del catálogo se limita a describir, sin entrar a interpretar el motivo de dicha diferencia en el plano sexual. El interés que tiene esta inscripción es, por un lado, que la fallecida está enterrada sola (aunque en el texto se menciona a otros dos familiares) y, por otro lado, que aparece en primer lugar, a pesar de que el texto de la lápida la relaciona con dichos familiares masculinos. Es muy probable que estos personajes influyeran de manera decisiva en su representación escrita: “Aquí yace doña María Sánchez del Arco y Loaisa natural de la villa de Pastrana, sobrina del Santo Padre Iván del Arco y del Doctor Nicolás Cano Arco colegial del colegio mayor de San Ildefonso de esta universidad”.

La lápida de Teresa de Atienza (fig. 4) sigue el esquema familiar más común: “Aquí están sepultados los nobles el receptor García Álvarez de Madrid y Teresa de Atienza su muger”. En esta inscripción del siglo XVI, los nombres de los difuntos van precedidos de la común fórmula “aquí están sepultados”. Como indica María José Rubio, esto “señala la pervivencia de las inscripciones sepulcrales romanas”. Como venimos diciendo,



Figura 3. *Lápida de Isabel Sánchez del Arco y Loaisa*. Actualmente se conserva en el claustro de la Catedral-Magistral. Ubicación anterior desconocida. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

Rubio dedica poco espacio, ya que no es el objeto de su estudio, a la cuestión de la segregación sexual. Más bien, remite a la norma textual que hemos constatado en la mayor parte de las lápidas como si se tratase de algo natural y sin cuestionarlo: “Como es norma siempre que se menciona el sepulcro en que reposa un matrimonio, se identifica al caballero y a la dama, solién dose añadir su mujer tras el nombre de ésta”³⁷.

En segundo lugar, en el resto de los templos alcaláinos hemos encontrado mayor presencia de mujeres que en la catedral, con una mayoría en humanísticas y castellano. Además, el título “doña” aparece con mayor frecuencia, ya que aparecen así mencionadas veintiuna de las treinta y ocho mujeres localizadas en estos templos, frente a las seis que aparecían de un total de veintidós en el templo Magistral. Hay constancia de expresiones honoríficas en otras ocho lápidas, siete de las cuales se aplican exclusivamente a la mujer. Los temas comunes son la honra, la virtud nupcial, la virginidad de la “doncella” y su prudencia y silencio –virtudes femeninas por excelencia durante la Edad Moderna– en el caso concreto de la venerable Gabriela: “Aquí yace la venerable Hermana Gabriela de Jesús, la prudente y silenciosa”³⁸.

³⁴ En estos casos, se menciona a personas que influyeron en el hecho de que la mujer pudiera acceder a dicha lápida, es decir, el nombre masculino justifica o autoriza la presencia del nombre femenino en la lápida.

³⁵ Rubio y Vaquero, *Epigrafía y Heráldica...*, 178.

³⁶ Rubio y Vaquero, 178.

³⁷ Rubio y Vaquero, 111.

³⁸ Rubio, *Catálogo epigráfico*, 207.



Figura 4. *Lápida de Teresa de Atienza*. Actualmente se encuentra en el pavimento de la Capilla de Nuestra Señora del Val de la Catedral-Magistral, anteriormente denominada Capilla de la Anunciación de Nuestra Señora, de fundación suya. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

Dieciocho, casi la mitad, ocupan el primer lugar en el epitafio, lo cual implica una diferencia en su representación que no debemos pasar por alto, dado que el lugar que ocupaban estaba condicionado por el género. No obstante, la función social de estos epitafios está eminentemente relacionada con el matrimonio: en este caso, veinte mujeres se representan como “su muger” o “muger de”, aunque no aparecen en segundo lugar como ocurre en los casos de la catedral. Otra diferencia con el templo Magistral es que hay más mujeres que aparecen como fundadoras o simplemente están solas y ello influye en su autonomía escrita. Sin embargo, tampoco están ausentes vínculos familiares como “hija de”, “tía de”, “hermana de” o “viuda de”.

La lápida de María de Meneses (fig. 5)³⁹ sigue otra fórmula, ya que es ella quien aparece en primer lugar en el texto, aunque inmediatamente a continuación se cite a su esposo: “Aquí yace doña María de Meneses, muger del doctor Antequera y Arteaga”. Su marido, Pedro de Antequera y Arteaga, fue racionero de la Magistral, catedrático de Cánones y deán de la facultad de Artes. La lápida está dividida en dos partes: la primera y más vistosa contiene un escudo familiar con un yelmo que recuerda a los del Museo do Carmo que se verán a continuación, aunque de menor escala. En la segunda, el texto epigráfico, en capitales humanísticas, contiene letras unidas para ahorrar espacio. En ello difiere más

claramente de las lápidas del Museo do Carmo, donde el espacio textual es mucho más amplio y hay mucho espacio sin texto, lo cual facilita la lectura y concede mayor solemnidad y armonía a la relación entre escritura y escudo⁴⁰. Como en la gran mayoría de estas inscripciones, esta que nos ocupa tiene una función de género ‘sexual’⁴¹, al estar relacionada con el matrimonio, a pesar de que María de Meneses aparezca en primer lugar al ser una lápida individual.



Figura 5. *Lápida de María de Meneses*. Actualmente se encuentra en el claustro del convento de Nuestra Señora de la Esperanza y posiblemente también fue trasladada desde el pavimento de su iglesia. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

Por otro lado, Isabel de la Peña y su marido (fig. 6)⁴² están enterrados en una lápida matrimonial en la que el texto recupera su estructura habitual, al ser el hombre el que aparece primero, seguido de un “y doña Isabel de la Peña, su muger”. Su sepultura consta de dos partes: una

³⁹ Rubio, 316.

⁴⁰ Segismundo Pinto y Lina Maria Marrafa de Oliveira, “Peças de interesse heráldico”, en *Construindo a Memória...*, 383-407.

⁴¹ Utilizamos aquí y durante todo el artículo el término función sexual entendiendo sexual en un sentido amplio, que designa el conjunto de prácticas y roles que se reiteran y reproducen para dar lugar a la diferencia sexual.

⁴² Rubio, *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*, 310.

muy apretada dedicada a la escritura en capitales humanísticas que abundan en abreviaciones y combinan números romanos y arábigos. La parte inferior la ocupa el vistoso escudo familiar. A pesar de la nobleza de los difuntos esposos, sus estrechas dimensiones indican un mayor interés en el elemento heráldico. Esto se verá de manera mucho más acentuada en las lápidas del Museo do Carmo.



Figura 6. *Lápida de Isabel de la Peña*. Actualmente se encuentra en la sacristía del convento de Nuestra Señora de la Esperanza y fue trasladada desde el pavimento de su iglesia. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

La lápida de María del Castillo y su marido (fig. 7)⁴³ repite el frecuente uso del epíteto “señores” para la pareja de esposos de condición noble. La lápida está muy fragmentada y apenas se puede leer. El texto está dispuesto en un espacio rectangular alrededor del espacio iconográfico central que está ocupado por escudos y símbolos heráldicos apenas apreciables.



Figura 7. *Lápida de María del Castillo*. Actualmente se encuentra en el Servicio Arqueológico Municipal de Alcalá de Henares. Anteriormente, se encontraba en el suelo de la Nave de la Iglesia del lado del Evangelio de la destruida parroquia de Santa María la Mayor (de la que se extrajeron los restos), no dentro de capilla alguna, aunque se encontraba en una capilla cuando se renovó en 1553.

Fuente: Marina Aguilar Salinas.

Catalina González (fig. 8), que falleció en 1606, y su marido, Pedro de Arguijo, familiar del Santo Oficio, aparecen representados con la fórmula usual. Primero el marido, luego la esposa, y el repetido epíteto “su muger”⁴⁴. La escritura se dispone alrededor de los motivos iconográficos, probablemente, escudos heráldicos, difícilmente distinguibles debido a la mala conservación. Se observa el uso de la capital humanística y, según el catálogo de María José Rubio, la presencia de un emblema de la inquisición.

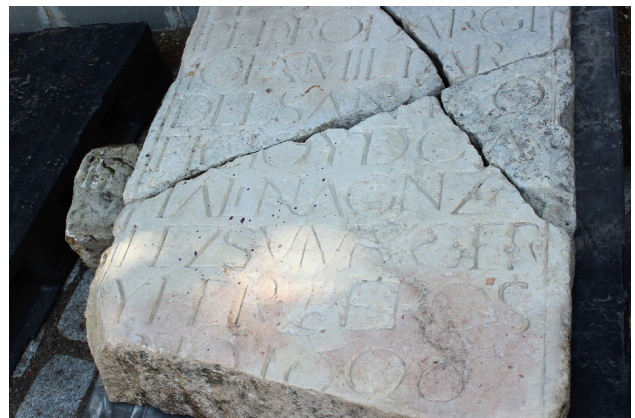


Figura 8. *Lápida de Catalina González*. Actualmente se conserva fragmentada en el Servicio de Arqueología de Alcalá. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

⁴³ Rubio, 200.

⁴⁴ Rubio, 194.

Hay tres lápidas alcaláinas que no están recogidas en ninguno de los catálogos sobre inscripciones de esta ciudad. La primera de ellas se conserva en el convento de Catalina de Siena y pertenece a la Venerable María de la Paz (fig. 9)⁴⁵, quien murió en 1673 a la edad de setenta y dos años. La lápida juega con la retórica de su nombre, deseándole paz en la muerte al igual que la encontró en vida. La alusión a sus virtudes y a la “paz” de su “eterno descanso” conecta con la idea de la “muerte domada” de Ariès. En cambio, la expresión “esposa de Jesucristo” refleja un matrimonio simbólico con la divinidad, habitual en casos de religiosas. En estos casos, quienes no escapaban al simbolismo matrimonial que ejercía la institución patriarcal y discriminadora de la familia en las élites, a pesar de las excepciones de algunas mujeres cuya representación escrita en piedra gozaba, como hemos visto, de cierta independencia⁴⁶.



Figura 9. *Lápida de María de la Paz*. Actualmente se encuentra en el claustro del convento de Catalina de Siena. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

Otra lápida no catalogada es la de Isabel Romero (fig. 10)⁴⁷, que difiere del resto en que no se vincula a la mujer

con ningún hombre como vía de acceso a su representación. Esto es una particularidad muy interesante que nos da pistas sobre la relación entre la autonomía de ciertas mujeres y su acceso a una representación escrita de mayor visibilidad y más independiente. Llama la atención el epíteto “magnífica señora” que antecede a su nombre propio y otorga a la representada una dignidad propia del estamento nobiliario. Esta función de distinción social se ve refrendada por los dos escudos nobiliarios que destacan, separados entre sí, en el centro de la piedra, alrededor de los que se dispone el escaso texto de la inscripción.



Figura 10. *Lápida de Isabel Romero*. Actualmente se encuentra en la sacristía del convento de Nuestra Señora de la Esperanza. Según el testimonio de las religiosas que me enseñaron las lápidas, fue trasladada junto con otras similares tras las obras de reforma del pavimento de la iglesia conventual, donde se encontraban originalmente. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

⁴⁵ No está recogida en el catálogo epigráfico de Rubio.

⁴⁶ La transcripción ha sido realizada por la autora de este trabajo, tratando de seguir los criterios del citado catálogo epigráfico de María José Rubio. Debido al estado de conservación de la lápida, algunos pasajes permanecen ilegibles. Reproducimos la fotografía tomada durante el trabajo de campo.

⁴⁷ Tampoco aparece en el catálogo epigráfico de Rubio, por lo que la consideramos un hallazgo. Véase nota 27.

La fragmentada lápida de Luisa de Torres (fig. 11)⁴⁸, “muger” de alguien cuya identidad se desconoce por ahora debido al mal estado de conservación, confirma

⁴⁸ Tampoco está recogida en el catálogo epigráfico de Rubio.

la tónica general de esta fuente, que no es otra que la posición secundaria de las esposas con respecto de sus maridos. Esta situación solo era contrariada cuando las esposas eran enterradas en sepulcros distintos de los de sus maridos, como ocurrirá con el caso de doña Isabel de Lima, en el Museo do Carmo donde, aunque el marido sigue apareciendo, lo hace después de la esposa. En cualquier caso, el vínculo matrimonial se mantiene como modo de acceso a la representación⁴⁹.



Figura 11. *Lápida de Luisa de Torres*. Actualmente se encuentra en el Servicio Arqueológico Municipal de Alcalá de Henares. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

En tercer lugar, el catálogo del Museo Arqueológico do Carmo de Lisboa recoge información sobre diecisiete monumentos funerarios de los siglos XVI y XVII en los que se representa a mujeres, un número inferior al de las dos fuentes de Alcalá de Henares. La mayor parte son lápidas dedicadas a esposas de nobles y miembros de la aristocracia. Estos monumentos se clasifican en dicho catálogo en función del interés heráldico y epigráfico de sus piezas⁵⁰, aunque aquí los abordamos desde el punto de vista de la sexuación que se pone en obra mediante estas escrituras. De las ocho inscripciones que no presentan escudos, cuatro de ellas son de mujeres que están enterradas solas. Es el caso de doña Isabel da Silva, que

aunque está sola en el sepulcro, se menciona a su padre y su abuelo en la lápida⁵¹, y de doña Isabel de Lima (figs. 14 y 15), enterrada en un sepulcro mural adosado similar al de su marido. En la lápida de esta última se la menciona como esposa de su marido, aunque en la del marido no se nombra a su esposa. Ambos sepulcros presentan una factura similar que los hace participar de un único programa estético⁵². En el sepulcro exento de la infanta doña Catarina (figs. 12 y 13), esta aparece en tanto que hija del rey⁵³. Por último, en la inscripción de doña Briolanja de Albuquerque se menciona a sus padres⁵⁴.



Figura 12. *Sepulcro de la Infanta Doña Catarina*. Actualmente se encuentra en el patio del Museo do Carmo, Lisboa. Fuente: Marina Aguilar Salinas.



Figura 13. *Detalle del sepulcro de la Infanta Doña Catarina*, s. XVI. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

⁴⁹ Sá Nogueira, "Epigrafía Moderna e Contemporânea", 415.

⁵⁰ Sá Nogueira, 409-425; Pinto y Marrafa de Oliveira, "Peças de interesse heráldico", 383-407.

⁵¹ Sá Nogueira, "Epigrafía Moderna e Contemporânea", 412.

⁵² Sá Nogueira, 415.

⁵³ Sá Nogueira, 417.

⁵⁴ Sá Nogueira, 422.



Figuras 14 y 15. *Sepulchro (y detalle) de Doña Isabel de Lima, s. XVII. Actualmente se encuentra en el patio del Museo do Carmo, Lisboa. Fuente: Marina Aguilar Salinas.*



Figura 16. *Lápida de Fernão de Campos y su mujer, s. XVI. Actualmente se encuentra en el patio del Museo do Carmo, Lisboa. Fuente: Marina Aguilar Salinas.*



Figura 17. *Lápida de Simão Pinto y su mujer, s. XVI. Actualmente se encuentra en el patio del Museo do Carmo, Lisboa. Fuente: Marina Aguilar Salinas.*

Además de las lápidas mencionadas, en el patio del museo y antigua nave central de la iglesia, apostadas a los lados, hay más lápidas con majestuosos escudos de armas (figs. 16 y 17). La talla de las piedras es más gran-

de que las de Alcalá y el gran espacio de piedra desnuda armoniza mejor con el espacio gráfico, permitiendo mayor legibilidad y elegancia. En esta sección encontramos nueve lápidas sepulcrales de los siglos XVI y XVII

que representan a mujeres: tres en caracteres góticos y seis en humanísticas. Dos de las góticas representan a dos mujeres que aparecen solas en el epitafio sin que se mencione a ningún hombre. Se trata de las religiosas doña Beatriz de Castelo Branco (fig. 18) y doña Mecía Pereira Castelo Branco, ambas prioras del monasterio de Chelas⁵⁵. En el caso de Mecía Pereira, vemos cómo se menciona su función de priora, mientras que, en el de Beatriz, no. Ambas lápidas presentan el mismo escudo de armas.

Como se puede comprobar, tanto en las lápidas de Alcalá como en las del Museo do Carmo, predomina la posición secundaria de la mujer con respecto al hombre en las lápidas donde aparecen mencionados y, sobre todo, en las que están enterrados ambos esposos. La aparición en segundo lugar de la mujer, ya sea mediante el uso del nombre propio o simplemente el epíteto genérico precedido del determinante posesivo “su muger” cuando se omite el nombre de la mujer concreta, indica en todos los casos una pertenencia al marido. De ahí se puede inferir que el matrimonio moderno es índice de un sometimiento, cuanto menos, simbólico, en una amplia mayoría de las lápidas que nos ocupan en estos dos ejemplos ibéricos concretos.

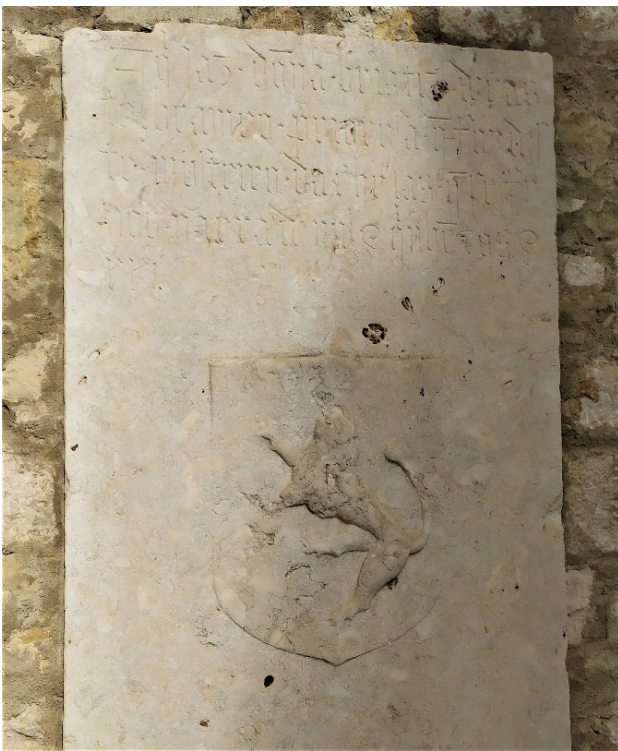


Figura 18. *Lápida de Doña Beatriz de Castelo Branco*. Actualmente se encuentra en el patio del Museo do Carmo, en Lisboa. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

Junto a la de distinción social, la otra función que de estas lápidas se puede extraer es la sexual⁵⁶, dado que, a pesar de ser familiares en muchos casos, sus escrituras inciden claramente en la diferencia de género, represen-

tando a mujeres, salvo excepciones, en sus funciones de esposas, hijas y familiares de los hombres (incluso esposas de Jesucristo en el caso de algunas religiosas, como hemos tenido ocasión de ver), que son los grandes protagonistas en estas representaciones. Precisamente al ser familiares, las lápidas se articulan en torno a la diferencia sexual de igual modo que la institución de la familia⁵⁷. Las funciones conmemorativa y honorífica de estas escrituras también saltan a la vista, dado que en muchos casos se ensalzaba la figura de la patrona o fundadora del templo o del hombre que servía de punto de unión entre ambos. Esto nos permite pensar su relación con los hombres como un modo de acceso a la representación escrita. Estas inscripciones también funcionaban como instrumento de propaganda político-religiosa, como ha sido señalado por María Encarnación Martín en el contexto medieval. Pero además de esto, no solo afirmaban la subordinación de la mujer en la institución familiar, sino que también visibilizaban la autonomía de ciertas mujeres de la élite, como es el caso de Catalina de Contreras en Alcalá o de la Infanta Catarina en el Museo do Carmo⁵⁸, y promovían cohesión social entre la élite urbana a la que pertenecían⁵⁹. Además de todas las anteriores, la función memorialística no debe dejarse a un lado, ya que la imagen (sea icono o escritura) es testimonial y llama la atención, con el soporte que sea, sobre un momento concreto que alguien trató de congelar en el tiempo.

Esta doble fuente nos da una visión del “dispositivo de sexualización” en el que vivieron los individuos de las clases privilegiadas en estos siglos y de un modo, el suyo, de subjetivación y de representación escrita en inscripciones funerarias. En ellas, la diferencia sexual ligada a la familia era un elemento indispensable. Así pues, tenemos presentes las palabras de Julia Varela al respecto del concepto de mujer en estos siglos:

No conviene [...] partir del sexo como si se tratara de una instancia autónoma que produciría secundariamente los efectos múltiples de la sexualidad. El sexo es el elemento más especulativo, más idealizado e íntimo del dispositivo de sexualidad, organizado por el ejercicio de determinados poderes en su actuación sobre el cuerpo, sobre sus fuerzas, sus energías y placeres⁶⁰.

3. Conceptualización de la muerte sexuada y ausencia de lo macabro en las lápidas de mujeres de Alcalá y el Museo do Carmo

En ninguna de las lápidas femeninas de ambas fuentes, tanto las de Alcalá como las del fondo completo

⁵⁷ Friedrich Engels, *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (Madrid: Fundación Federico Engels, 2006), 64.

⁵⁸ Rubio y Vaquero, *Epigrafía y Heráldica...*, 121; Sá Nogueira, “Epigrafía Moderna e Contemporânea”, 417.

⁵⁹ María Encarnación Martín López, “Las inscripciones en el monacato hispano: contexto, mensajes e intencionalidad”, en *Lugares de Escritura: El Monasterio*, ed. Ramón Baldaquí Escandell (Alicante: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 2016), 153-154; Santiago Fernández, “El programa epigráfico...”, 18.

⁶⁰ Julia Varela, *Nacimiento de la mujer burguesa* (Madrid: Ediciones Morata, 2019), 67.

⁵⁵ Pinto y Marrafa de Oliveira, “Peças de interesse heráldico”, 394-395.

⁵⁶ Véase nota 40.

del Museo do Carmo en Lisboa (sirvan de muestra las que acabamos de presentar de dos fuentes que hemos examinado en su totalidad), hay constancia de elementos macabros. En el Museo do Carmo ni siquiera hay lápidas masculinas para los siglos que nos ocupan que presenten dichos elementos. Los únicos símbolos macabros que se han encontrado al examinar la totalidad de la fuente (también las lápidas de hombres) forman parte de lápidas exclusivamente del contexto alcalaíno que, o bien son masculinas o bien se desconoce el género de las personas representadas. En el catálogo de Rubio Fuentes aparecen varias tumbas de hombres donde el triunfo de la muerte se representa con cráneos y tibias⁶¹. También contamos con un fragmento de lápida anónima encontrada en el Servicio Municipal de Arqueología que incluye otro cráneo con tibias.

A pesar de esta ausencia, durante los siglos áureos es conocida la presencia de lo macabro en cementerios y lápidas. Tal es el caso de las lápidas masculinas que se conservan en la Co-Catedral de San Juan en Malta⁶², en las que el triunfo militar y el triunfo de la muerte coexisten⁶³. Peter Sherlock ha registrado numerosas imágenes macabras –esqueletos, concretamente– en monumentos funerarios ingleses de los siglos XVI y XVII, como el dedicado a Joan Strode –fallecida en 1649–, donde irrumpe una imagen escalofriante de la muerte⁶⁴. Sherlock ha señalado el énfasis que estas representaciones ponen en la mortalidad de mujeres y niños, debido a las peligrosas consecuencias de la natalidad⁶⁵. Asimismo, en el caso español contamos con el ejemplo que señala Elena Andrés Palos del sepulcro de doña Ana de Gurrea, que contiene una *vanitas* representada por una calavera sobre un carro de madera⁶⁶.

La presencia de lo macabro se hace patente en el arte funerario masculino que combina el prestigio social del difunto –que se muestra en la riqueza monumental y escultórica del sepulcro– y la urgencia o el triunfo de la muerte, representada en casos como el sepulcro de Vázquez de Cepeda, con una trompeta, referencia al carácter musical, danzante, risueño e incluso cómico o irónico de lo macabro (fig. 19). Petrucci apoya la idea de que la presencia de lo macabro y el transi, este último “reservado a la jerarquía eclesiástica y civil”, transmitían un mensaje “heterogéneo hacia los vivos”, un mensaje que antecedía al de la futura *vanitas*. En el siglo XVII, el sepulcro de Urbano VIII realizado por Bernini, incluye motivos macabros en los que la muerte escribe el nombre del difunto ocultando el cartel con su nombre solo a medias. En este caso la escritura juega con la presencia y la ausencia⁶⁷. De estas manifestaciones de lo ma-

cabro solo podemos rastrear su ausencia en las lápidas de nuestra fuente. Nos formulamos entonces algunas preguntas: ¿por qué no hay representaciones macabras en estas lápidas?⁶⁸ ¿Por qué en su lugar hay elementos heráldicos, escudos nobles y eclesiásticos? ¿Cuál es la causa de esta ausencia? ¿Sería tal vez la ubicación en estos templos concretos, es decir, el factor geográfico, un elemento importante? ¿Tal vez el azar haya hecho que no se conserven las lápidas femeninas en las que hubiese elementos macabros? Es posible que la eclosión de lo macabro en torno a la representación del triunfo de la muerte estuviese temporal y geográficamente alejada de la fuente que manejamos. Sin embargo, los testimonios paradigmáticos del desaparecido cementerio de los Inocentes de París, el camposanto de Pisa y los frescos de la abadía de la Chaise-Dieu giran en torno a los siglos XIV y XV⁶⁹, pudiendo haber ejercido gran influencia en los siglos posteriores. No podemos afirmar datos conclusivos al respecto y necesitaríamos extender la investigación a otras fuentes del contexto ibérico.



Figura 19. Gil de Ronza, *La Muerte*, 1523. Museo Nacional de Escultura. Anteriormente, formó parte del complejo escultórico de la capilla funeraria del Deán Vázquez de Cepeda, en el monasterio de San Francisco, Zamora. Fuente: Google Arts and Culture, https://artsandculture.google.com/asset/death/8wF_LyfyXjQOFA?hl=en

⁶¹ Rubio, “Catálogo epigráfico”, 199, 260, 277, 284, 295.

⁶² Cynthia De Giorgio, *The Image of the Triumph and the Knights of Malta* (Malta: Privately Printed, 2003).

⁶³ Aguilar, “Escribir la muerte”, n. 70.

⁶⁴ Peter Sherlock, *Monuments and Memory in Early Modern England* (New York: Routledge, 2016), 71, 82, 94.

⁶⁵ Sherlock, *Monuments and Memory*, 89.

⁶⁶ Elena Andrés Palos, “La cultura de lo macabro en el barroco español: la *vanitas* de la Seo de Zaragoza y la personificación de la muerte a través de la pintura del Siglo de Oro”, en *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, eds. Alberto Castán y Concha Lomba (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2017), 419-432.

⁶⁷ Petrucci, *Escrituras últimas*, 150-152, 176.

⁶⁸ Elena Andrés Palos ha señalado el detalle del sepulcro de doña Ana de Gurrea, el cual contiene una *vanitas* que consiste en una calavera sobre un carro de madera que simboliza el azar. Andrés Palos, “La cultura de lo macabro...”, 424-5.

⁶⁹ Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, 194-212.

La difusión de los temas macabros se produjo también gracias a la circulación de impresos. Además de las versiones pictóricas de Holbein, sería indispensable la circulación de obras poéticas como la *Danza macabra* y *Danza macabra de las mujeres*, impresas en el taller de Guyot Marchant y atribuidas a Martial d'Auvergne. En el caso español, el poema anónimo *Danza general de la Muerte*⁷⁰, de mediados del siglo XV, posiblemente influyó en el ambiente cultural y estético que había cuando se tallaron estas lápidas. Cabe preguntarse por qué el programa iconográfico concreto de la fuente examinada iba por otros derroteros. Pero sobre todo, por qué solo hay lápidas sin identificar (fig. 20) o específicamente masculinas con

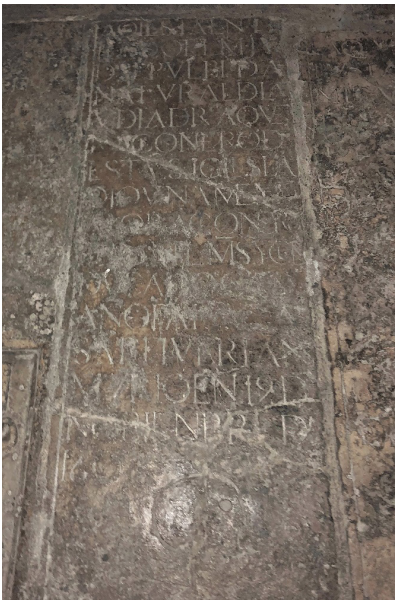


Figura 20. *Lápida macabra sin identificar*. Actualmente se encuentra en el Servicio de Arqueología Municipal.
Fuente: Marina Aguilar Salinas.

calaveras. Es el caso de la lápida del racionero Sepúlveda, presente en la catedral de Alcalá (figs. 21-23). Al final de esta, se incluye un símbolo macabro que consiste, como se puede observar, en una calavera sencilla con tibias que ocupa buena parte de la lápida. La pregunta por lo macabro femenino, pues, se queda abierta y se retomará en investigaciones futuras en las que contemos con una fuente más amplia.

En *El otoño de la Edad Media*, Johan Huizinga saca a relucir un debate que consideramos esencial en lo que pretendemos mostrar sobre la irrupción del arte macabro. En el presente análisis, tomamos aquellos aspectos del planteamiento de este autor que nos interesan especialmente a la hora de delimitar la comprensión sexuada de la muerte. En este sentido, lo macabro es concebido por Huizinga en la muerte masculina como un modo de rechazo del cuerpo, esto es, una aversión hacia el cuerpo sensible encarnado por un individuo deseante, una especie de negación del deseo del cuerpo en tanto que sustancia material. En el dualismo antropológico de tradición gnóstica y neoplatónica se concebía la carne como parte de un mundo en estado de caída que había que superar para llegar a lo espiritual⁷¹. El cristianismo adopta, en ocasiones como esta, un desprecio similar por el cuerpo⁷².

En el caso femenino, Huizinga señala que la mujer se lamenta por la belleza perdida. Difícilmente podemos comprobar que este testimonio procediese de mujeres, puesto que Huizinga no aporta evidencias de mujeres, sino de hombres como el poeta Villon, quien describe a personajes literarios femeninos⁷³. Junto con el lamento, la mujer imaginada por Villon también rechaza la belleza.



Figuras 21-23. *Detalles macabros de la lápida del racionero Sepúlveda*. Actualmente se encuentra en el deambulatorio de la Catedral-Magistral. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

⁷⁰ *Danse macabre des femmes*, Paris, 1491. Bibliothèque Nationale de France (BNF), RES-YE-86; *Danza general de la Muerte*, ed. Antonio Gálvez Alcaide (Barcelona: Editorial Morfeo, 2013); *Danza general de la muerte*. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME), b-IV-21, fols. 109r-129r; Hans Holbein, *La Danza de la Muerte. Seguido de un texto de John Ruskin y del Códice del Escorial* (Madrid: Abada Editores, 2008).

⁷¹ Francisco García Bazán, *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico* (Buenos Aires: Castañeda, 1978), 31, 64.

⁷² Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza, 1982), 194-212.

⁷³ Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, 201.

Es decir, se trata de un movimiento de rechazo del cuerpo similar al del hombre, pero desde la posición de ‘bello sexo’, desde el lugar del objeto de un deseo masculino que se diseña como ‘heterosexual’ sin tener en cuenta la historicidad y por tanto la ausencia de universalidad de dicho deseo⁷⁴. Sin embargo, no se plantea el lugar que ocupa en dicho esquema el deseo de la mujer en cuestión⁷⁵. En todos los casos, Huizinga nos hace llegar la idea de una muerte sexuada y de una irrupción de lo macabro como rechazo y atracción a la vez de un cuerpo problemático.

Volvemos a preguntarnos si lo barroco constituye un apaciguamiento, mediante la *vanitas*, de lo morboso de la danza macabra o si, por el contrario, es un prolongamiento asfixiante de dichos motivos, intentando llegar a un estado devoto que, si examinamos la iconografía del XVII, difícilmente podemos afirmar sin caer en cierta ambivalencia. En líneas similares, y sobre un manuscrito titulado *El Coloquio de la Memoria, la Voluntad y el Entendimiento*, Luis Vives-Ferrándiz Sánchez señalaba el vínculo necesario, en el cristianismo, del nihilismo cósmico con la imagen de la muerte:

La Memoria no debe olvidar en ningún momento la mortalidad a la que el cristiano está abocado porque así puede practicar el menosprecio del mundo. El recuerdo de la muerte es comparado a un espejo en el que se puede conocer el *contemptus mundi*⁷⁶.

Francisco José Martínez ha abordado los distintos tipos de corporalidad (cuerpo sufriente, triunfante, sometido y amado) en el barroco, que dejan ver la ambigüedad de la carne, siendo el cuerpo uno más de los elementos de un mundo que se concibe como imagen y, por ello, es puesto en duda por la escopofilia barroca⁷⁷. Se trata de un individuo que pretende controlar sus pasiones intentando “dominar el cuerpo para espiritualizarlo”. Sin embargo, la presencia del cuerpo se opone a “los intentos de reducirlo mediante su negación y sublimación”, pues “la carne, en tanto que vida, resiste”⁷⁸. Ciertas tallas del Museo Nacional de Escultura (fig. 24) ponen en obra la aparente contradicción entre lo macabro, el *memento mori*, la *vanitas*, el *contemptus mundi*, y la sensualidad corporal.

Apartado no del todo del sentimiento religioso, lo macabro evidencia un apego por la vida⁷⁹: leemos esa



Figura 24. Gregorio Fernández, *Cristo yacente*, 1627. Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Fuente: Marina Aguilar Salinas.

exaltación morbosa del cuerpo como una denegación de eso que se proyecta perder con la muerte. Decía Freud que el inconsciente no reconoce la muerte: “‘Muerte’ es un concepto abstracto de contenido negativo para el cual no se descubre ningún correlato inconsciente”⁸⁰. Tal vez por eso, al representarla por medio del asco y el rechazo, se continúa negándola (la finitud), reprimiéndola, como un real imposible de representar. En definitiva, nos preguntamos si, tras toda la pátina de devoción moderna, no hay un impulso materialista en el esfuerzo por instrumentalizar al cuerpo⁸¹:

La muerte propia no se puede concebir; tan pronto intentamos hacerlo podemos notar que en verdad sobrevivimos como observadores. Así pudo aventurarse en la escuela psicoanalítica esta tesis: En el fondo, nadie cree en su propia muerte, o, lo que viene a ser lo mismo, en el inconsciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad⁸².

A pesar de que la historicidad del concepto de muerte no permite hacer analogías definitivas entre el momento en el que escribe Freud y la Edad Moderna, creemos que ante la muerte se percibe un impulso de negación también en los siglos que nos ocupan. La ambivalencia y teatralidad con respecto a la muerte no están presentes en las lápidas que hemos estudiado con la misma notoriedad que en la pintura, la poesía y la escultura de los siglos XVI y XVII. Y es aquí donde queremos enfatizar: ¿Qué hay en esta muestra que escapa a dicha ambigüedad corporal entre la exaltación mística sufriente y el rechazo de la concupiscencia? ¿Por qué no aparece del mismo modo la oscilación entre el *contemptus mundi* y la tristeza por la carne perdida (esa instrumentalización

⁷⁴ David Halperin, “How to Do the History of Male Homosexuality”, en *How to Do the History of Homosexuality*, ed. David Halperin (Chicago: University of Chicago Press, 2002), 109.

⁷⁵ Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, 202.

⁷⁶ Vives-Ferrándiz Sánchez, *Vanitas*, 143.

⁷⁷ Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico* (Madrid: Cátedra, 2002): 355-390; Fernando Rodríguez de la Flor, *Imago: cultura visual y figurativa del barroco* (Madrid: Abada, 2009): 5-40.

⁷⁸ Francisco José Martínez Martínez, “Carne barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación”, *Daimon: Revista internacional de filosofía* 5 (2016): 689-698, <https://doi.org/10.6018/daimon/272371>.

⁷⁹ En cambio, según Elena Andrés Palos: “Las representaciones pictóricas de *vanitas* son mensajes moralizantes y espirituales, invitan a mirar al mundo dejando atrás las apariencias focalizando en lo único certero que el hombre conoce, y en la preparación para una vida virtuosa, por lo tanto, no deben entenderse como una exaltación del *carpe diem*”, encontramos tajante, y añadiríamos que el mencionado rechazo de la vida implica cierta negación. Elena Andrés Palos, “La cultura de lo macabro...”, 419-432.

⁸⁰ Sigmund Freud, “Los vasallajes del yo”, en *Obras Completas*, vol. 19, ed. James Strachey (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 49-59.

⁸¹ Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, 202; Sigmund Freud, “La negación”, en *Obras Completas*, vol. 19, ed. James Strachey (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 253-257.

⁸² Sigmund Freud, “Nuestra actitud hacia la muerte”. *Obras Completas*, vol. 14, ed. James Strachey (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 290-301.

del cuerpo como lugar de transformación y éxtasis donde se concentra el goce⁸³)?

La muerte de aquellos individuos sexualmente asignados como mujeres a finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna no siempre estuvo invisibilizada en la cultura escrita. Prueba de ello son otros textos, como los testamentos, donde muchas mujeres incluso ajenas al ámbito nobiliario, especialmente, las viudas de las clases medias, quienes tenían en ocasiones mayor independencia en el manejo de sus bienes, participaron en la cultura de la muerte. En esos testamentos, en los que no siempre firman ellas, se aprecian sus procesos de subjetivación y sexuación⁸⁴. Dicho proceso de subjetivación a partir de la diferencia sexual aparece claramente reflejado en la representación en las lápidas analizadas, soportes en piedra específicamente diseñados para perdurar en el tiempo. En ellos, la posición de la mujer estaba relegada al varón en el seno de la familia de las élites nobiliarias y eclesiásticas, quienes detentaban este poder de representación, y dicha norma imperante se materializaba en expresiones como “su muger”.

4. Conclusiones

A pesar de que hayamos encontrado simbología macabra en varias lápidas⁸⁵ —calaveras sencillas rodeadas de huesos como las que suelen situarse en las puertas de algunos cementerios—, no hay un predominio de lo macabro en el modelo iconográfico que siguen estas dos fuentes (las del museo lisboeta y las de Alcalá) ni siquiera en las lápidas de hombres. Sin embargo, frente a dicha representación dispersa de lo macabro masculino, en el caso femenino cabe hablar de una ausencia radical. Esto nos ha conducido hacia una hipótesis acerca de la diferencia de género (donde juega su papel el dispositivo de sexualización) de las personas representadas. En otras palabras, es posible que el género condicionase en esta fuente concreta la representación macabra en las lápidas, anteponiendo la cuestión matrimonial, honorífica o la virtud femenina, es decir, la honra, que remite a la castidad y la virginidad. En algunos casos, la escritura destaca sobre la representación figurativa, salvo cuando los escudos heráldicos tenían mayor protagonismo. Aun así, la presencia de la escritura en estas lápidas es muy destacada.

A la hipótesis sobre la relación entre sexuación y representación gráfica tendríamos que añadir algunos comentarios:

Estas inscripciones contienen escudos de personajes de la élite local, influidos en su mayoría por el cambio

gráfico hacia la capital humanística, pero que continuaron ejerciendo en la Edad Moderna la misma función de prestigio social que habían ejercido durante la Edad Media. Se produce una combinación heterogénea de recursos, como la puntuación y separación de palabras, las invocaciones romanas y letras griegas (como la “e” mayúscula presente en algunas lápidas del Museo do Carmo⁸⁶), las abundantes abreviaturas, muchas con signos, la unión entre letras para ahorrar espacio gráfico, la mezcla de números romanos y arábigos, etc. En cambio, las dos lápidas que hemos podido fotografiar que contienen signos macabros, no muestran heráldica. Podemos concluir sobre este punto que la presencia gráfica de escudos y de elementos macabros se excluyen mutuamente en la fuente concreta que nos ocupa. Ahora bien, en ambos casos prevalece la escritura junto con la imagen.

Nos encontramos ante una fuente elitista. Las clases populares no se representan en estas inscripciones, ya que estaban limitadas a figuras de la nobleza, del clero y algunos privilegiados que tuvieron acceso a un enterramiento eclesiástico, mucho más caro en las catedrales que en otros templos⁸⁷. Estos individuos tenían vínculos familiares con la iglesia, fundaron capillas o gozaron del derecho de patronazgo por el que se accedía al enterramiento, a pesar de que, como se ha dicho, dicha práctica fuese criticada tras la contrarreforma. Las clases populares eran enterradas en camposantos donde había (tenemos el ejemplo del cementerio de los Inocentes de París) abundantes representaciones macabras en murales (fig. 25). Podríamos inferir que, al igual que los camposantos, las pinturas macabras formaban parte de un espacio un público más amplio, colectivo e impersonal que las lápidas individuales o familiares de nuestra fuente, donde se conservan el nombre y el honor del linaje.

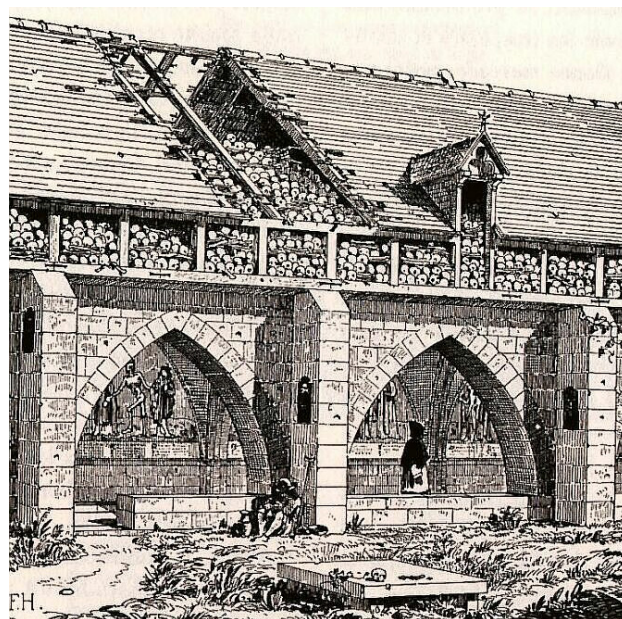


Figura 25. Osario de Los Santos Inocentes (París).

Fuente: Wikipedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charnier_at_Saints_Innocents_Cemetery.jpg

⁸³ Jacques Lacan, *Le séminaire, livre XX, Encore* (Paris: Seuil, 1975). Lacan se sirve del cuerpo místico barroco para su teoría del goce femenino.

⁸⁴ M^a José Izquierdo García y M^a del Rosario Olivera Arranz, “Testamentos femeninos vallisoletanos del siglo XV. La voz airada de Beatriz García de Villandrando”, *Historia. Instituciones. Documentos* 18 (1991): 263-295; María Isabel Martínez Mira, “La mujer a través de los testamentos del siglo XVI en protocolos notariales del Archivo Provincial de Murcia”, *Murgetana* 124, no. 62 (2011): 9-23; Francisco García González, ed., *Vivir en soledad. Viudedad, soltería y abandono en el mundo rural. España y América Latina, siglos XVI-XXI* (Madrid: Iberoamericana, 2020).

⁸⁵ Aguilar, “Escribir la muerte”, n. 71.

⁸⁶ Pinto y Marrafa de Oliveira, “Peças de interesse heráldico”, 399.

⁸⁷ Redondo Cantera, *El sepulcro en España...*, 228.



Figura 26. Ligier Richier, *Transi de René de Chalon*, 1545-7. Actualmente se encuentra en la iglesia Saint-Étienne, Bar-le-Duc (Francia). Fuente: Wikipedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Transi_de_Ren%C3%A9_de_Chalon#/media/Fichier:Transi_de_Ren%C3%A9_de_Chalon_dans_l'eglise_Saint-Etienne_de_Bar-le-Duc2.jpg

Gracias a las excavaciones realizadas junto a la Catedral-Magistral, se han hallado pruebas de una necrópolis y lugar de enterramiento que abarca la Edad Moderna⁸⁸. Esto podría haber contribuido a pensar la desigualdad social como condicionante de la aparición de representaciones macabras. Sin embargo, lápidas como la del racionero Sepúlveda, que está en la catedral⁸⁹, contienen símbolos de la muerte. Además, al comparar estas lápidas, también las del Museo do Carmo, con catafractos, monumentos, esculturas funerarias e incluso *transis*, encontramos una presencia mayor en estos últimos (fig. 26). Ariès advertía que los temas macabros no abundan tanto en la escritura funeraria como en otros modos de expresión más escultóricos y, por tanto, muy costosos⁹⁰. Erwin Panofsky apoya esta idea, especialmente, en su faceta más ornamental y escultórica —el *transi* tardo-gótico irá desapareciendo a partir del siglo XVI en Europa del norte—, llegando al extremo de la representación de

⁸⁸ Javier García Lledó y Roberto C. Menduñía García, “Actuación arqueológica en la Lonja de la Catedral-Magistral”, *Anales Complutenses* 20 (2008): 153-172.

⁸⁹ Véase figura 23.

⁹⁰ Ariès, *El hombre ante la muerte*, 101.



Figura 27. Grabado por John Payne, *The mirrou which flatters not*, Londres, 1639. Portada para Jean Puget de la Serre. British Museum. Fuente: British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1896-1230-185

la muerte *au vif* —como si estuviesen vivos— en los sepulcros de los personajes más ilustres, así como la *morte secca*, que ilustra el cuerpo en descomposición⁹¹.

Las tumbas de estas mujeres no representan la muerte con ayuda de una calavera, aunque hubiera ejemplos cercanos de hombres que sí lo hicieron. No queda claro que esta ausencia de macabro se debiera a su sexualización. Por tanto, no hemos podido contrastar la hipótesis formulada más arriba y necesitaríamos un estudio más amplio con una fuente más extensa tanto espacial como numéricamente, para continuar por esta vía. Pero pudiera pensarse en su papel como esposas, fundadoras o religiosas preocupadas por defender el honor de su familia en un ambiente parcialmente ajeno a la *vanitas* que nos recuerda más a una muerte todavía apaciguada, más cercana al sueño eterno. Estaríamos pues ante una muerte familiar en su doble sentido de natural o tranquila y de exaltación de la familia como un espacio de redes de influencia. Es en este último sentido de la palabra familiar donde la mujer aparece vinculada a una representación escrita que ayuda a redefinir, por medio de la performa-

⁹¹ Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini* (New York: Harry N. Abrams, 1992), 64, 79; Ariès, 98.

tividad que implica todo acto (tanto el acto de escritura aplicable a estas lápidas como la generación performativa de la diferencia sexual mediante asunción y perpetuación, con cambios que la introducen en la historicidad, de los distintos roles), la diferencia entre mujeres y hombres en este espacio concreto de representación que son las lápidas modernas⁹².

En fin, la performatividad de los sexos afectó de manera fundamental a la comprensión que de su propio

cuerpo tenían estas personas. El reconocimiento barroco de la *humana mortalitas* y del *contemptus mundi* (fig. 27) pasó por un intento (desde un punto de vista masculino que tiende a ser universalizante)⁹³, de “apartarse del comercio de las mujeres” y de la ambivalencia entre atracción y repulsión que su cuerpo ocasionaba⁹⁴, abrazando el “saco de excrementos”, una idea de lo corporal que, de nuevo, nos parece insuficiente y relega a la mujer a un espacio de subordinación⁹⁵.

5. Fuentes y referencias bibliográficas

- Arnaud, José Morais, Carla Varela Fernandes. *Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005.
- Aguilar Salinas, Marina. “L'épigraphie funéraire féminine à l'Âge Moderne: la Cathédrale Magistrale de Alcalá de Henares”. En *Mort d'espargne ne petit ne grant. Études autour de la mort et de ses représentations*, editado por Ilona Hans-Collas, Didier Jugan y Danielle Quéruel, 79-93. Paris: Éditions du Cherche-Lune, 2019.
- Aguilar Salinas, Marina. “Escribir la muerte: la epigrafía funeraria femenina de los siglos XVI y XVII en Alcalá de Henares”. En «*Scripta in itinere*». *Discursos, prácticas y apropiaciones del escrito en el espacio público (siglos XVI-XXI)*, dirigido por Antonio Castillo Gómez y coordinado por Verónica Sierra Blas. Gijón: Trea, 2021. En prensa.
- Andrés Palos, Elena. “La cultura de lo macabro en el barroco español: la vanitas de la Seo de Zaragoza y la personificación de la muerte a través de la pintura del Siglo de Oro”. En *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, editado por Alberto Castán y Concha Lomba, 419-432. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2017.
- Ariès, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 2011.
- Ariès, Philippe. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: Acantilado, 2011.
- Butler, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 1993.
- Castillo Gómez, Antonio. *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 1997.
- Castillo Gómez, Antonio. “A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna”. *Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography* 2 (2009): 73-90.
- Castillo Gómez Antonio. “Cisneros, Alcalá y la Cultura Escrita en el alba de la Edad Moderna”. *Bibliofilia* 119 (2017): 239-268.
- Castillo Gómez, Antonio. “«Vos que sois lector...». Usos gráficos y legibilidad en las escrituras expuestas del Renacimiento español”. En *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, editado por Manuel Ramírez Sánchez. Madrid: Sílex, 2021. En prensa.
- Danse macabre des femmes*, Paris, 1491. Bibliothèque Nationale de France (BNF), RES-YE-86.
- Danza general de la Muerte*. Editado por Antonio Gálvez Alcaide, Barcelona: Editorial Morfeo, 2013.
- De Giorgio, Cynthia. *The Image of the Triumph and the Knights of Malta*. Malta: Privately Printed, 2003.
- Engels, Friedrich. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Madrid: Fundación Federico Engels, 2006.
- Fernández Martínez, Rodrigo José. “La escritura prehumanística en la Murcia bajomedieval: un estudio epigráfico de la explanatio clypei del escudo de Chacón en la capilla de los Vélez”. *Historia, Instituciones, Documentos* 45 (2018): 13-27. <http://dx.doi.org/10.12795/HID>.
- Fraenkel, Béatrice. “Actes d'écriture: quand écrire c'est faire”. *Langage et société* 121-122 (2007): 101-112. <https://doi.org/10.3917/ls.121.0101>.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Vol. 19. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.
- Fuss, Diana. *Essentially Speaking. Feminism, Nature and Difference*. New York: Routledge, 1989.
- García Bazán, Francisco. *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico*. Buenos Aires: Castañeda, 1978.
- García González, Francisco. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- García González, Francisco, ed. *Vivir en soledad. Viudedad, soltería y abandono en el mundo rural (España y América Latina, siglos XVI-XXI)*. Madrid: Iberoamericana, 2020.
- García Lledó, Javier y Roberto C. Menduñá García. “Actuación arqueológica en la Lonja de la Catedral-Magistral”. *Anales Complutenses* 20 (2008): 153-172.

⁹² Judith Butler, *Bodies that matter: On the discursive limits of “sex”* (New York: Routledge, 1993), 18-38; Béatrice Fraenkel, “Actes d'écriture: quand écrire c'est faire”, *Langage et société*, 121-122 (2007): 101-112, <https://doi.org/10.3917/ls.121.0101>; Pablo Pérez Navarro, *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad* (Barcelona: Egales, 2008), 75.

⁹³ Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, 201-202.

⁹⁴ Francisco García González, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias* (Madrid: Siglo XXI, 1993): 586-589.

⁹⁵ Ariès, *El hombre ante la muerte*, 99.

- García Pérez, Noelia. "Modelos de enterramiento, modelos de patronazgo: la Capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia y los Marqueses del Zenete". *Imafronte* 19-20 (2007-2008): 63-74. <https://doi.org/10.6018/imafronte>.
- Gimeno Blay, Francisco M. "Regola a fare letre antiche. A propósito de un tratado de caligrafía del Quattrocento italiano". *Syntagma* (2002): 47-72.
- Gimeno Blay, Francisco. M. "De la 'Luxurians litera' a la 'Castigata et clara' Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV-XVI)". *Studium Mediaevale: Revista de Cultura visual - Cultura escrita* 1 (2008): 151-177.
- González García, Moisés, y Hugo Castignani. *Filosofías del barroco*. Madrid: Tecnos, 2000.
- Guance, Ariel. *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval. Siglos VII-XV*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998.
- Halperin, David. "How to Do the History of Male Homosexuality". En *How to Do the History of Homosexuality*, editado por David Halperin, 104-195. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Holbein, Hans. *La Danza de la Muerte. Seguido de un texto de John Ruskin y del Códice del Escorial*. Madrid: Abada Editores, 2008.
- Huizinga, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1982.
- Izquierdo García, M^a José y M^a del Rosario Olivera Arranz. "Testamentos femeninos vallisoletanos del siglo XV. La voz airada de Beatriz García de Villandrando". *Historia. Instituciones. Documentos* 18 (1991): 263-295. <http://hdl.handle.net/11441/22199>.
- Korpiola, Mia, y Anu Lahtinen. "Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe, an introduction". En *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*, editado por Sari Kivistö y Johanna Sumiala, 1-31. Helsinki: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences, 2015.
- La danza de la muerte*. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME), b-IV-21, fols. 109r-129r.
- Lacan, Jacques. *Le séminaire, livre XX, Encore*. Paris: Seuil, 1975.
- Martín López, María Encarnación. "Las inscripciones en el monacato hispano: contexto, mensajes e intencionalidad". En *Lugares de Escritura: El Monasterio*, editado por Ramón Baldaquí Escandell, 153-175. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016.
- Martínez Martínez, Francisco José. "Carne barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación". *Daimon: Revista internacional de filosofía* 5 (2016): 689-698. <https://doi.org/10.6018/daimon/272371>.
- Martínez Mira, María Isabel. "La mujer a través de los testamentos del siglo XVI en protocolos notariales del Archivo Provincial de Murcia". *Murgetana* 124 (2011): 9-23. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3670830>.
- Nájera, Elena. "¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia?" *Feminismo/s* 15 (2010): 9-14. <https://doi.org/10.14198/fem.2010.15.01>.
- Panofsky, Erwin. *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1992.
- Pérez Navarro, Pablo. *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*. Barcelona: Egales, 2008.
- Petrucci, Armando. "'L' antiche e le moderne carte': imitatio e renovatio nella riforma grafica umanistica". En *Renaissance- und Humanistenhandschriften*, editado por J. Autenrieth, 1-12. Munich: Holdenbourg, 1998.
- Petrucci, Armando. *Escrituras últimas. Ideología de la muerte y estrategias de lo escrito en el mundo occidental*. Buenos Aires: Ampersand, 2013.
- Petrucci, Armando. *La escritura: ideología y representación*. Buenos Aires: Ampersand, 2013.
- Postigo Vidal, Juan. "Los escenarios de la muerte. Cultura material, religiosidad y ritual en las postrimerías durante la Edad Moderna". En *Campo y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*, editado por María José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García, 2047-2058. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2012.
- Preciado, Paul B. *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanálisis*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- Ramírez Sánchez, Manuel. "La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI". *Veleia* 29 (2012): 255-278. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Veleia/article/view/8931/10354>.
- Redondo Cantera, María José. *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Imago: cultura visual y figurativa del barroco*. Madrid: Abada, 2009.
- Rubio, María José. *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá. Fundación Colegio del Rey, 1994.
- Rubio, María José y Benjamín Vaquero. *Epigrafía y Heráldica en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares. Testimonios en piedra de su historia*. Alcalá de Henares: Instituto de Estudios Complutenses, 1993.
- Santiago Fernández, Javier. "El programa epigráfico del monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce (el Doncel de Sigüenza)". *Cuadernos de investigación histórica* 23 (2006): 39-62.
- Sherlock, Peter. *Monuments and Memory in Early Modern England*. New York: Routledge, 2016.
- Varela, Julia. *Nacimiento de la mujer burguesa*. Madrid: Ediciones Morata, 2019.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis. *Vanitas. Retórica visual de la mirada*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2011.

