



# PONTEVEDRA

REVISTA DE ESTUDIOS

NÚM. 24

# EL PANTEÓN DE LOS VALLADARES EN LA IGLESIA DE SAN BENITO DE FEFIÑANES (CAMBADOS). NUEVA FILIACIÓN ESTILÍSTICA Y CRONOLOGÍA DE LOS YACENTES

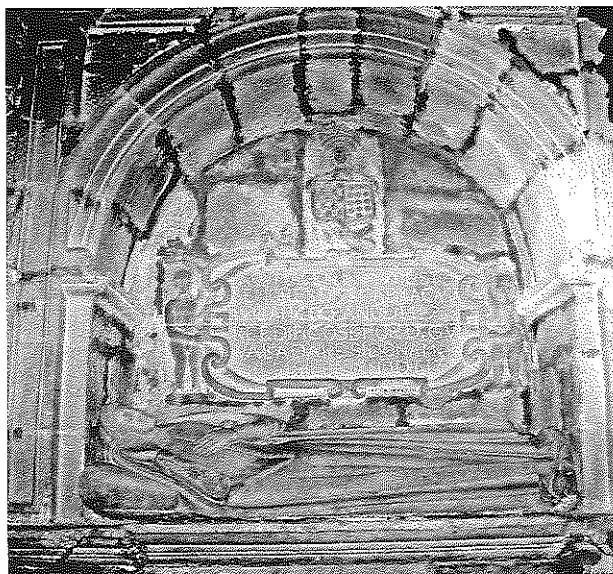
Julio I. González Montañés

La iglesia de San Benito de Fefiñanes (Cambados, Pontevedra) acoge en su interior dos interesantes monumentos sepulcrales del siglo XVII (figs. 1 y 2) que hasta ahora no han recibido por parte de los estudiosos la atención que, por muchas razones, creo que merecen. El hecho de que sus bultos funerarios sean piezas reutilizadas, a pesar de ser dato conocido y documentado, parece haber despistado a la crítica, de modo que los especialistas en arte barroco apenas los mencionan y los que se han ocupado de los siglos XV-XVI, época a la que realmente pertenecen como veremos los yacentes, los ignoran totalmente, siendo así que las escasas referencias a los mismos se encuentran en los trabajos de historiadores locales y en algunas obras generales sobre arte gallego o escultura funeraria.

Su interés, sin embargo, es grande por su azarosa historia —nunca llegaron a ser utilizados por quienes los encargaron ni por sus herederos directos—, por documentar un nuevo yacente armado gallego de la segunda mitad del siglo XV y por la postura durmiente del bulto femenino, rasgo no demasiado frecuente aunque de antigua raigambre en la escultura funeraria.

## La iglesia y sus patrocinadores

El templo de Fefiñanes es una construcción barroca de los siglos XVII-XVIII<sup>1</sup>, pero fue levantada sobre el solar de una gótica más antigua, de la cual se conserva



*Fig. 1: Sepulcro de María Ozores y Silva*

todavía la capilla mayor convertida en cuerpo central del actual crucero. Esta construcción debió de comenzarse hacia 1415 y se terminó a principios del XVI, alzándose según algunos sobre una capilla románica anterior<sup>2</sup>.

Desde el siglo XVI, el templo se convirtió en panteón de sus patrocinadores, la familia de los Valladares, señores de la villa de Fefiñanes que fundaron un



Fig. 2. Sepulcro de Gonzalo de Valladares y Sarmiento

mayorazgo en 1562 y, tras distinguirse en las armas y la política, vivieron una época de cierto esplendor a mediados del siglo XVII al obtener el vizcondado (1647) y consolidar sus derechos sobre las alcabalas de la villa. Tanto los fundadores del mayorazgo Gonzalo de Valladares y Sarmiento *El Viejo* y su mujer Catalina Fandiño Mariño de Sotomayor<sup>3</sup> como su hijo el licenciado Juan Sarmiento de Valladares en su testamento de 1597 manifiestan en los documentos el esperable sentimiento aristocrático de pertenencia a un linaje al que se quiere dotar de continuidad y disponen que se les entierre en la iglesia de San Benito *“en la capilla mayor della que es entierro de mis pasados”*<sup>4</sup>.

En 1588, con poco más de cinco años, hereda el señorío de la villa Gonzalo de Valladares y Sarmiento *El Joven*, el cual, después de consolidar con la ayuda de su madre sus derechos legales frente a las pretensiones de su tío Ares López, ganará en su juventud fama y hacienda en afortunadas operaciones militares contra los corsarios turcos y holandeses que asolaban las costas gallegas, emprendiendo en la segunda década del siglo XVII una ambiciosa campaña constructiva en su villa natal en la que reedificó el palacio familiar de Fefiñanes, restauró el hospital de la villa y remodeló la iglesia de San Benito (1618-34), así como su atrio y cementerio (1620-22)<sup>5</sup>.

Fue entonces, a la edad de 39 años, cuando decidió ocuparse de su sepultura y la de su mujer María de

Ozores y Silva de Sotomayor<sup>6</sup>. Para ello adquiere dos estatuas yacentes al monasterio de Santo Domingo de Santiago y contrata con el maestro de cantería Leonel de Aballe en julio de 1622 el traslado de las piezas desde Compostela hasta Cambados y las modificaciones necesarias en las mismas para adaptarlas a su emplazamiento en la iglesia.

Esta circunstancia es conocida desde que el archivero Pablo Pérez Costanti dio noticia del contrato en su *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia...*<sup>7</sup>, pero nadie se planteó la posibilidad de que los bultos adquiridos por Gonzalo en Compostela no fuesen de la época de la compra, sino anteriores y procedentes de tumbas en desuso que disposiciones arzobispales compostelanas de principios del siglo XVII autorizaban a vender *“al primero que las solicite y pague por ellas el precio estipulado”*<sup>8</sup>.

El contrato, firmado *“En la ciudad de Sant(i)ago a doce dias del mes de jullio de mil y seisientos y veynte y dos anos”*, obliga a Leonel de Aballe a transportar *“los dos bultos que el don Gonzalo de Balladares compra al monasterio de Santo Domingo y que le a entregado el dcho don Gonzalo de Balladares por le aver dado al dcho Leonel Daballe el dinero para pagarlos al dcho monasterio que el dcho Leonel Daballe confiesa ser ansi, cuyos bultos el dcho Leonel Daballe a de labrar y proporcionarlos uno de ellos para el entierro del dcho don Gonzalo de Balladares que a de ser armado con sus armas grabadas enteras de pies a la cabeza con su zelada y espada y el otro bulto lo a de labrar y proporcionar asi mesmo para el entierro de de dona Maria Ozores su mujer del dcho don Gonzalo de Balladares el qual a de llevar su toca en punta y el abito a de ser conforme a otros entierros que estan en el monasterio de santo Domingo de los senores condes de Altamira con su rosario en la mano, cuyos entierros y bultos el dcho Leonel Daballe los a de llevar del dcho mon(asteri)o de santo Domingo por su cuenta y riesgo y a su costa a la puente Zesures donde el dcho don Gonzalo solo le a de dar barco para los llevar y el dcho Leonel Daballe los a de embarcar y ir con ellos a la villa de Fefiñanes donde asi mesmo los a de desembarcar y desembarcados se an de llevar y sentar en la parroquia de San Benito y en la parte y lugar donde le senalaren y darlos puestos y asentados con sus almoadas a gusto y contento del dcho don Gonzalo de Balladares”* (AHU, Protocolos notariales leg. n° 841, fol. 608r).

Para la ejecución de la obra se fijó un plazo de cuatro meses contados a partir del primero de agosto y un

precio de 30 ducados pagaderos en sucesivos plazos, el primero de 115 reales el 25 de julio y los últimos 15 ducados al finalizar la obra.

Cabe preguntarse, a la vista de estas cláusulas, cuál fue la intervención de Leonel de Aballe en las esculturas: ¿las indicaciones de atuendo y atributos de los yacentes se refieren a lo que Leonel tendría que hacer, modificando los bultos existentes, o se limitan a describir las características de las piezas a adquirir? Creo que esta segunda posibilidad es la más verosímil y que el trabajo de Leonel de Aballe se redujo a transportar las estatuas y colocarlas en su lugar, recortando ligeramente la destinada a María, algo más larga que la de su esposo.

A favor de esta interpretación juega la moderada retribución que recibió De Aballe<sup>9</sup>, el estilo de las figuras y la falta de indicios de modificaciones en las mismas, excepto en los pliegues de unión entre el manto y la camisa del bulto femenino, tal vez por un intento frustrado de añadir el rosario que prescribe el contrato y que, finalmente, no aparece en la figura. Por otra parte, todos los datos documentales nos presentan a Leonel de Aballe como maestro de obras, no como escultor, y ya Pérez Costanti anotó que este encargo no supone realmente una excepción<sup>10</sup>. La cuestión es, entonces, la verdadera cronología de las piezas y su filiación en el contexto de la escultura funeraria gallega.

### Los sepulcros

Los monumentos funerarios de los Valladares responden a la extendida tipología de arcosolio y yacente. Los arcos son de medio punto, con una molduración y unas pilastras cajeadas laterales que encajan perfectamente en los modelos habitualmente empleados en la arquitectura gallega de principios del siglo XVII. Están emplazados en los muros occidentales de ambos brazos del crucero, recinto construido por Gonzalo de Valladares hacia 1618. En el lado del Evangelio (actualmente capilla del Cristo) se encuentra el de María Ozores y Silva y en el de la Epístola (hoy capilla de la Virgen del Carmen), el de su marido Gonzalo de Valladares y Sarmiento. Son monumentos sencillos, con escasa decoración, muy lejos de la complicada imagería religiosa de los sepulcros medievales y de la carga alegórica de los del Renacimiento, aunque no carecen por completo de simbolismo en la exaltación de la condición militar de Gonzalo y de su linaje por medio de la heráldica, e incluso de referencias cultas al *“sueño de la muerte”*.

### Los bultos funerarios

El destinado a Gonzalo es, tal y como se describe en el contrato, una estatua yacente de caballero armado que reposa en un lecho mortuorio apoyando la cabeza en un almohadón. Viste armadura completa y cubre su cabeza con una celada que muestra la visera levantada dejando ver un rostro genérico duramente modelado. Son característicos los grandes y ovalados ojos abiertos, las cejas unidas en una misma arista, la nariz triangular y la boca pequeña (fig. 3). Como es frecuente en la escultura funeraria, y en este caso obligado al tratarse de una pieza reutilizada, se excluye cualquier intento de individualización fisonómica, ya que la identificación del difunto está garantizada por las inscripciones y la heráldica.



Fig. 3. Yacente de Gonzalo

Sus brazos aparecen ligeramente flexionados y las manos reposan en el faldaje de launas, la izquierda sujetando la espada y la derecha el puñal. Las piernas están extendidas y los pies, guarnecidos de escarpes, apoyados en el costado de un perro, aparentemente un galgo o un lebre<sup>11</sup>.

Tras el yacente se encuentra una figura orante arrodillada, de menor escala y de estilo claramente posterior (fig. 4). Se trata evidentemente de un añadido procedente de otro lugar y situado en este en fechas relativamente recientes. Balsa de la Vega en 1907, Álvarez Limeses en 1936, Caamaño Bournacell en 1933 y 1957, y Caamaño Martínez en 1962 no mencionan esta figura que según la memoria popular fue encontrada en la década de 1960 y colocada en el lugar que pareció más apropiado a los descubridores<sup>12</sup>. Chamoso Lamas, el primero en mencionarla y reproducirla<sup>13</sup>, conjetura, sin precisar más, que pueda



Fig. 4: Estatua orante de Fadrique (c. 1665)

ser un familiar de Gonzalo y creo que efectivamente es así, tratándose probablemente de Fadrique de Valladares, segundo hijo varón de Gonzalo, que falleció en 1665 y fue enterrado en San Benito según se afirma en el testamento de su hermano Fernando y en la oración fúnebre que en los funerales de Fadrique pronunció Fray Juan de Landa<sup>14</sup>.

Centrándonos en la figura yacente adquirida por Gonzalo, hay que descartar que se trate de una pieza contemporánea del comitente. Las características de su armadura, la postura y estilo de los pliegues del *lit de parade*, considerados en el contexto de la escultura funeraria gallega, apuntan a una fecha a mediados del siglo XV. Desde mi punto de vista sería algo posterior a los yacentes de García Pérez de Vilouzás en San Francisco de Betanzos, Fernan Cao de Cordido *O Mozo* en Bonaval y los sepulcros de los Esquío en Xubia y Neda, ejemplares todos ellos datables hacia 1440-50.

Coincide con ellos en el tipo de armadura<sup>15</sup>, las armas que porta, el perro a los pies y la posición de los brazos

aunque, a diferencia de aquellos, abandona la costumbre litúrgica de situar dos ángeles lectores o ceroferrarios guardando la cabecera, circunstancia que lo emparenta con el yacente de la familia Sotomayor que se encuentra en Santo Domingo de Tui, anterior, probablemente, al que nos ocupa<sup>16</sup>.

Resulta ser el sepulcro de Gonzalo, en el contexto del grupo, una pieza de notable calidad que se manifiesta en el realismo de la armadura y en los pliegues tableados del lecho, muy cuidados en comparación con los de Pedro Fernández Bolaño o Rodrigo Alonso de Saavedra en San Francisco de Lugo, muestras algo degeneradas de un modelo que tuvo gran éxito en Galicia ya que todavía en la segunda mitad del siglo XV los yacentes de Santo Domingo de Lugo (Fernán Díaz de Ribadeneira) evocan este tipo de plegado en los paños del lecho mortuario.

Lo sorprendente es que en 1622, época en la que los yacentes armados habían pasado completamente de moda<sup>17</sup>, Gonzalo escoja una efigie de este tipo para su enterramiento, una decisión quizá fundamentada en el deseo de resaltar sus virtudes militares, base de su estatus nobiliario puesto que el señorío de Fefiñanes era de escasa entidad económica y territorial y sólo la reivindicación de la antigüedad del linaje (entronque con los Meira) y el servicio al rey como soldados de sus miembros les permitían mantener aspiraciones de engrandecer la casa<sup>18</sup>.

En cuanto al bulto de María Ozores y Silva, no sigue con demasiada precisión las indicaciones del contrato. Faltan la toca en punta, quizá recortada para encajar la estatua en el arco, y el rosario que, como dice el contrato, llevan los tres yacentes femeninos conservados en Bonaval<sup>19</sup>. Vestida con hábito y manto monjiles, María aparece recostada sobre una almohada y se vuelve ligeramente hacia el espectador flexionando el cuerpo por la cintura<sup>20</sup>. El brazo izquierdo, cruzado sobre el pecho, sujeta bajo él un pliegue del manto mientras que el derecho recoge también el manto y se alza hacia la cabeza acercando la mano a la mejilla (fig. 5) en un gesto empleado frecuentemente en el arte para representar el acto de dormir que aquí hace alusión al "sueño de la muerte" mencionado también en la inscripción de la yacija.

La concepción de la muerte como un sueño, eterno o del que se despierta en el más allá, es frecuente en diversas épocas y culturas. En el mundo grecorromano es casi un tópico y en él abundan la poesía y el arte<sup>21</sup>. También la tradición judeocristiana mantiene esta idea que cuenta con apoyo bíblico en medio centenar de



Fig. 5: Yacente de María Ozores

citas entre las que destacan los libros de *Daniel* y de la *Sabiduría*<sup>22</sup>. Sin embargo, no son muchas las ocasiones en las que se hace visualmente explícita la idea del sueño en las estatuas funerarias, lo que añade interés a la pieza que nos ocupa.

Contando con algunos precedentes egipcios y fenicios de sarcófagos antropomorfos, parece que fueron los etruscos quienes crearon el tipo del difunto reclinado o acostado, frecuentemente con la mano en la mejilla para indicar el sueño<sup>23</sup>, tipología adoptada por los escultores romanos en estatuas yacentes y semiyacentes que descansan apoyando la cabeza en una de sus manos<sup>24</sup>. No obstante los sepulcros de durmientes romanos no son demasiado frecuentes, sólo aparecen en la propia Roma y en algún taller de Asia Menor, y desaparecen en el siglo II sin apenas dejar rastro hasta que su tipología es recuperada en el Renacimiento por el escultor Andrea Sansovino, extendiéndose entonces por toda Europa el gusto por los yacentes acodados *a la etrusca*<sup>25</sup>.

En Galicia, excepcionalmente, encontramos en la época medieval algunos ejemplos de bultos funerarios durmientes (sepulcros del Panteón Real de la catedral



Fig. 6: Yacente de Fernando Alfonso (Catedral de Santiago, siglo XII)

de Santiago, fig. 6) que presentan al difunto vuelto hacia el espectador, acostado, con los ojos cerrados y llevándose una mano, y con ella un extremo del manto, a la mejilla, piezas que presentan una sorprendente similitud con los ejemplares etruscos y romanos que he mencionado<sup>26</sup>.

Serafin Moralejo señaló, hace ya más de tres décadas, lo tentador que resulta suponer una inspiración directa en un modelo clásico, aunque no se conserven casos en la península y sean poco frecuentes en otras zonas. Podría tratarse también de una recreación original de los escultores compostelanos, basada en la tradición iconográfica del durmiente que la Edad Media conoció en otros contextos (Salomón, Nabucodonosor, los Magos, San José, Jessé, Jacob, los soldados romanos ante el sepulcro de Cristo, etc.), y es significativo comprobar que cuando a principios del siglo XVI los durmientes *a la etrusca* sean recuperados por los escultores del Renacimiento italiano se reaviva en Galicia con gran fuerza, ahora como cita culta, la tradición local de aprecio por este tipo de representaciones funerarias.

El bulto de María Ozores se enmarca en esta corriente de recuperación renacentista de los durmientes a la antigua que se extiende por Galicia en el siglo XVI. La flexión del cuerpo apunta a una inspiración en los modelos de Sansovino y hay algo "etrusco" en su rostro y su peinado que muestra un notable parecido con el de la dama etrusca dormida del Museo Ny Carlsberg de Copenhague<sup>27</sup>.

Esta probable inspiración en modelos renacentistas obliga a datar el bulto cambadés en el siglo XVI, probablemente en su primera mitad, ya que la camisa con pechera rematada en punta es frecuente en ese período, en el cual todavía estaba en uso como vestido de luto o de honesta matrona el atuendo monjil medieval de manto y hábito compuesto de saya y camisa abotonada con cuello partido en pico<sup>28</sup>.

Algunos detalles, sin embargo, muestran el recurso a la tradición local de los durmientes compostelanos. El gesto de llevarse el manto a la mejilla, como arropándose para el sueño, no aparece en los restantes durmientes gallegos del siglo XVI, que se limitan a colocar la mano desnuda en la cara o bajo la cabeza, y parece directamente inspirado en los yacentes medievales que, en la mayoría de los casos, acercan el manto a la cara (fig. 6).

### Inscripciones

Como es habitual en los monumentos funerarios desde la Antigüedad, los que nos ocupan están provistos de inscripciones que identifican a los difuntos y transmiten la memoria de su intervención en la remodelación del



Fig. 7: Inscripción en el fondo del arcosolio de María Ozores

recinto. Los “letreros”, como se les suele denominar en los siglos XVI-XVII, son en este caso dos, ambos en la tumba de María Ozores<sup>29</sup>. Uno, en el fondo del arcosolio funerario, adopta la forma de tarjetón enmarcado por lambrequines y sostenido por dos hombres desnudos, a la manera de los salvajes tenantes de escudo tan populares en los siglos XV-XVII<sup>30</sup>. El texto de la inscripción (fig. 7) es el siguiente:

**AQUI YACEN LOS MUI ILUSTRES SEÑORES  
DESTA CAPILLA CASA I VILLA HIÇOÇE ANO  
DE 1415 REEDIFICOSE POR D. GU[NDISALVUS]  
VALLADARES I DONA MA[RIA] OZORES I SILBA  
ANO DE 1618<sup>31</sup>**

El segundo epígrafe (fig. 8) se encuentra en el frente de la yacija de M.<sup>a</sup> Ozores en el interior de una orla ovalada con florones, muy estropeados, en los vértices. El dístico latino que contiene dice así:

**IHS  
HIC GONDISALVUS MA[RIA]  
CUM CONIUGUE DORMIT  
DULCIS ENIM SOMNUS MORS  
MANET IPSA BONIS**

[AQUI DUERME GONZALO CON SU ESPOSA MARIA,  
PUES LA MUERTE RESERVADA A LOS JUSTOS  
ES TAN SOLO UN DULCE SUEÑO]<sup>32</sup>

Ambos epígrafes siguen fórmulas muy habituales en las inscripciones funerarias de los siglos XVI y XVII. En el primero, la expresión “Aquí yacen” es la más frecuente en los epígrafes sepulcrales, lo mismo que el epíteto “Muy ilustres”. En el segundo, la utilización del latín como cita culta es también corriente en la época, al igual que el uso de ambas lenguas en un mismo monumento, reservándose generalmente la latina para las sentencias, dísticos y versos, y la castellana para las partes informativas (identificación de los yacentes, fechas, etc.) como sucede aquí<sup>33</sup>. En esta segunda inscripción, la extremada corrección del dístico latino lleva a pensar que haya podido ser copiado y adaptado de alguna de las colecciones de inscripciones funerarias clásicas o de los repertorios de modelos que sabemos circularon en la época, en varias de las cuales, como en esta de Fefiñanes, se hace alusión al “sueño de la muerte” que cuadra perfectamente con la postura durmiente de María<sup>34</sup>.



Fig. 8: Inscripción en el frente de la yacija del sepulcro de María Ozores

### Heráldica

En mayor medida que las inscripciones, resultan imprescindibles en los monumentos funerarios de la Edad Media y el Antiguo Régimen los emblemas heráldicos que identifican a sus propietarios como pertenecientes a un estamento superior que hace del nacimiento y del linaje la razón de ser de sus privilegios y que aspira a perpetuar la memoria familiar con iconos fácilmente reconocibles por todo tipo de públicos, incluyendo al pueblo iletrado que no podía leer las inscripciones ni apreciar los versos latinos.

Entre los variados espacios que la heráldica puede ocupar en los monumentos funerarios, lo más frecuente es que aparezca en el frente de la yacija del difunto y/o en el fondo del arcosolio funerario cuando este existe. Estas son las ubicaciones elegidas en Fefiñanes para situar las tres piezas heráldicas que identifican los monumentos, dos en el sepulcro de Gonzalo y una en el de María.

En el frente de la yacija de Gonzalo, un escudo de alianzas partido y cortado en dos (fig. 9) exhibe en sus seis cuarteles las armas de los Valladares (jaquelado), Sarmiento (13 roeles), Figueroa (5 hojas de higuera), Sotomayor (3 franjas ajedrezadas), Meira (2 torres y 2 candados) y Mera (3 fajas), llevando

en bordura las ruedas de los Camba<sup>35</sup>. Se alude con ellas a todas las ascendencias de la casa de Valladares, siendo especialmente significativas las de los Camba y las de los Meira/Mera, cuyos antiquísimos orígenes, especialmente en el caso de los Meira, fueron desde el siglo XV reivindicados por los Valladares como prueba de la nobleza y abolengo de su linaje<sup>36</sup>.

En el fondo del arcosolio un escudo de cuatro cuarteles timbrado con corona, muestra las armas de los Valladares, Sarmiento, Figueroa y Sotomayor, los cuatro entronques principales de la casa (fig. 2). Estos entronques se reducen a los dos esenciales (Valladares y Sarmiento) en el escudo partido del arcosolio de la tumba de María, sostenido por sirena coronada, emblema de los Mariño (fig. 1)<sup>37</sup>. La ausencia del león rampante de los Ozores y de toda alusión a los Silva, es decir, de cualquier referencia heráldica al linaje de la difunta, lleva a pensar que este escudo, como el del fondo del arcosolio de Gonzalo, procede de otro lugar y probablemente sea de una época distinta de la de ejecución de los monumentos. Ambas piezas están labradas en un granito diferente del de los sillares del muro y en el escudo del arco de Gonzalo hay indicios claros de haber sido embutido con posterioridad a la construcción de la pared. Quizá se trate de piezas de la época de Fernando de Valladares, hijo de Gonzalo, ya que, aunque los timbrados con corona no corresponden en heráldica a los títulos nobiliarios de la casa, sabemos que Fernando los utilizó —en los escudos de la fachada de su *pazo* de Fefiñanes—, puesto que su graduación militar se lo permitía<sup>38</sup>.

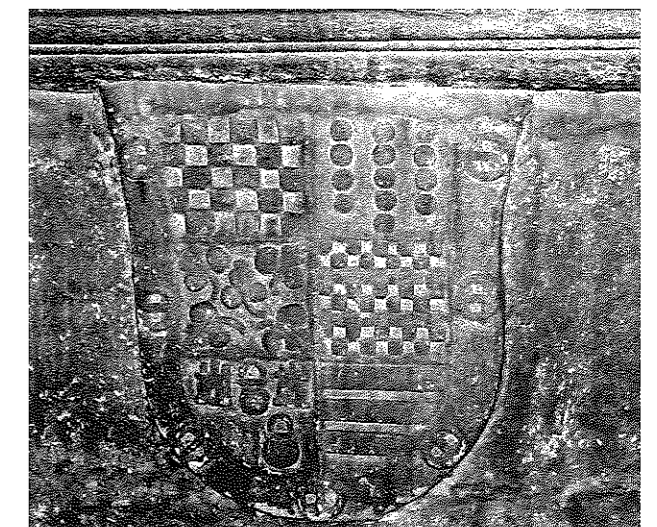


Fig. 9: Escudo en el frente de la yacija de Gonzalo

### Historia y vicisitudes de los sepulcros

La desgracia, casi podríamos decir que una suerte de maldición, impidió los deseos de los Valladares de convertir la iglesia de San Benito en lugar de reposo para los miembros destacados del linaje. No consta si los fundadores del mayorazgo llegaron a enterrarse allí, según su deseo, pero sí sabemos que sus sucesores al frente de la casa no pudieron hacerlo.

Su hijo, el licenciado Juan Sarmiento de Valladares, que había manifestado en su testamento de 1597 su intención de ser enterrado "en la capilla mayor" de San Benito<sup>39</sup>, acabó sus días en Madrid y fue inhumado en el convento de la Trinidad, sepultura que habría de ser provisional pero que debió de convertirse en definitiva puesto que, hasta donde yo conozco, sus sucesores no cumplieron el mandato testamentario de trasladarlo a Cambados.

En cuanto a Gonzalo de Valladares II, el que encargó los sepulcros objeto de este estudio, fue nombrado corregidor de La Paz (Bolivia) y allí falleció a comienzos de 1659 siendo enterrado bajo uno de los altares de la iglesia de las Mercedes de dicha ciudad<sup>40</sup>. Sus restos nunca fueron trasladados a la península como lo indica su hijo Fernando, que en su testamento de 1668 se

lamenta de no haber cumplido el deseo paterno y encomienda la tarea a sus sucesores<sup>41</sup>.

El propio Fernando sufrió el mismo destino de su padre. Murió en Ostende (Bélgica), ciudad de la que había sido nombrado gobernador, el 4 de septiembre de 1675; pero su mujer Ana de Novoa y sus cuatro hijos tampoco pudieron cumplir su deseo de enterrarlo en San Benito "en el nicho que está al lado del Evangelio", ya que en el viaje de regreso a Galicia con el cadáver su navío fue apresado por los franceses que abandonaron a la familia en la costa inglesa "solo con lo que traían puesto", según relata la esposa en un *Memorial* dirigido al rey Carlos II en solicitud de ayuda económica y de un título para su hijo mayor José Diego<sup>42</sup>.

Quienes sí recibieron sepultura en San Benito fueron algunos colaterales y segundones de la casa como Benito Abraldes y Puga, tío abuelo de Fernando<sup>43</sup>, o su hermano menor Fadrique de Valladares, que falleció como hemos visto en 1665 siendo enterrado en Fefiñanes. El único titular del mayorazgo del que consta se enterró en el panteón familiar fue el último del linaje, Antonio Gaspar de Valladares, que falleció en 1746 sin dejar hijos varones, por lo que los derechos pasaron a su hija Ana Jacoba y

por matrimonio se incorporaron al mayorazgo de los Pardo Figueroa<sup>44</sup>.

Al referirme a las inscripciones de la tumba de María de Ozores y a los escudos de la de Gonzalo, he señalado que algunos indicios indican que podrían proceder de otro lugar, y otros datos permiten afirmar que se han realizado modificaciones en las tumbas con posterioridad a la intervención de Leonel de Aballe, probablemente en tiempos muy recientes. Confirma la posibilidad de una remodelación profunda, ya en el siglo XX, el testimonio de Rafael Balsa de la Vega quien en el manuscrito de su *Catálogo monumental de la provincia de Pontevedra* (1907-08) dice que la estatua femenina estaba "embutida entre la de su esposo y el muro del arco sepulcral que los cobija" y adjunta una fotografía que, aunque realizada como el mismo reconoce "en malas condiciones", permite constatar que el bulto de Gonzalo se encontraba entonces en el arcosolio de la capilla norte (el que hoy ocupa en solitario María) y que al fondo del mismo estaba, según parece, el de su mujer<sup>45</sup>.

En la foto que Balsa incluye en su manuscrito aparecen (fig. 10), aunque cortadas, las inscripciones que hoy

en día exhibe el monumento, las cuales, cosa extraña, nadie menciona antes de 1952, lo que provocó que, hasta la publicación de los datos del contrato de Leonel de Aballe por Pérez Costanti en 1930, se identificase erróneamente a los difuntos como Juan Sarmiento Valladares y Mayor de Silva<sup>46</sup>.

Hay que suponer que la disposición que aparece en la fotografía de Balsa de la Vega sería la original, dado que la ubicación de ambos esposos en el mismo arco no contradice las cláusulas del contrato con Leonel de Aballe, en el que no se mencionan los arcos limitándose a estipular que tendría que asentar los bultos "en la parte y lugar donde le señalaren", y por otra parte la situación de los dos yacentes en el arcosolio de la capilla norte da pleno sentido a las inscripciones que presentan a la pareja durmiendo juntos el sueño de la muerte:

**AQUI DUERME GONZALO CON SU ESPOSA  
MARIA.....**

y

**AQUÍ YACEN LOS MUI ILUSTRES SEÑORES  
DESTA CAPILLA....**



Fig. 10: Los yacentes hacia 1907 (Balsa de la Vega, *Catálogo monumental...*, fig. 10)

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ LIMESES, Gerardo, "Provincia de Pontevedra", *Geografía General del Reino de Galicia dirigida por F. Carreras Candí*, Alberto Martí, Barcelona, vol. XII, T. I, 1936. (Hay facs. Eds. Gallegas, A Coruña, 1980).
- Balsa de la VEGA, Rafael, *Catálogo monumental de la provincia de Pontevedra [manuscrito]*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1907-08 (Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CSIC, Madrid, signatura antigua C. M. E. 42 y 43).
- BERNIS MADRAZO, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, CSIC, Madrid, 1962.
- BOYANCÉ, Pierre, "Le sommeil et l'immortalité", *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, n° 45, (1928), pp. 97-105.
- CAAMAÑO BOURNACELL, José, *Cambados a la luz de la historia*, Tip. Paredes, Santiago, 1933.
- "Testamento de Don Fernando de Valladares y Sarmiento, segundo vizconde de Fefiñanes. Año 1668", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXIV (1949), pp. 229-238.
- "Un interesante escudo en Fefiñanes", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXV (1950), pp. 112-117.
- Don Fernando de Valladares 2º vizconde de Fefiñanes: Ensayo biográfico-histórico-crítico*, Imp. El Eco Franciscano, Santiago, 1952.
- Cambados y el Valle del Salnés (la margen izquierda de la ría de Arosa): Guía histórico-turística*, El Autor, Madrid, 1957.
- "Testamento y codicilo del licenciado Juan Sarmiento de Valladares, del Consejo de Cámara. Año 1579", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXXI, n° 355 (1973), pp. 31-44.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús M.ª, *Contribución al estudio del gótico en Galicia. Diócesis de Santiago*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1962.
- CASTRO PÉREZ, Felipe, *A Casa de Valladares*, Diputación Provincial de Pontevedra, Pontevedra, 2004.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta, "El Caballero y la fama póstuma: algunos ejemplos de yacentes armados en la Galicia del siglo XV", *Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de marzo de 1993). Arquitectura e iconografía artística militar en España y América (siglos XV-XVIII)*, Cátedra "General Castaños", Región Militar Sur, Sevilla, 1998, pp. 649-666.
- CHAO CASTRO, David, "Escultura funeraria cabaleiresca no século XV", *Os Capítulos da Irmandade: Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV* (Catálogo de exposición, Lugo, agosto-octubre 2006), Xunta de Galicia, Santiago, 2006, pp. 286-298.
- CUMONT, Franz V. M., *Recherches sur le symbolisme funéraire des romans*, Paul Geuthner, París, 1966.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, *Escultura funeraria en Galicia*, Instituto Padre Feijoo, Ourense, 1979.
- EGER, J. C., *Le Sommeil et la mort dans la Grèce antique*, Sicard, París, 1966.
- FARIÑA JAMARDO, José, *La parroquia rural en Galicia*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1975.
- FILGUEIRA VALVERDE, José, "Miscelánea de la vieja Pontevedra", *El Museo de Pontevedra*, III (1944-45), pp. 119-124.
- Guía de Pontevedra*, Álvarez Gallego Ed., Pontevedra, 1931
- GÁNDARA y ULLOA, Fray Felipe de, *Armas y triunfos: hechos heroicos de los hijos de Galicia*, Pablo de Val, Madrid, 1662.
- Nobiliario, armas y triunfos de Galicia: hechos heroicos de sus hijos y elogios de su nobleza y de la mayor de España y Europa*, Julián de Paredes, Madrid, 1677.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV). Tesis doctoral dirigida por D. Víctor Nieto Alcaide*, UNED, Madrid, leída 18 octubre 2002. Descarga en: <http://www.xente.mundo-r.com/juliomonta/tesis.htm>
- GOY DIZ, Ana, *A actividade artística en Santiago 1600-1648*, Consello da Cultura Galega, Santiago, 1998-1999 (2 vols.).
- MAINOLDI, Carla, "Sonno e morte in Grecia antica", *Rappresentazioni della morte (Letteratura e antropologia)*, ed. Renato Raffaelli, QuattroVenti, Urbino, 1987, pp. 746.
- MANSO PORTO, Carmen, *Arte gótico en Galicia: Los dominicos (2 vols.)*, Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 1993.
- MARROU, Henri Irénée, "La symbolisme funéraire des Romains", *Journal des savants*, (1944), 23-37 y 77-86.
- MAURY, Alfred, "Du personnage de la Mort et de ses représentations dans l'Antiquité et au Moyen Age", *Revue Archéologique*, Société française d'archéologie classique, París, 1ª serie, año IV, (1847), n° 1, pp. 305-339; n° 2, pp. 686-701 y 784-796; año V, (1848), n° 1, pp. 287-300 y n° 2, pp. 737-748.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, *Escultura Gótica en Galicia (1200-1350)*, (Resumen de tesis doctoral), Universidad de Santiago, Santiago, 1975.
- "¿Raimundo de Borgoña († 1107) o Fernando Alfonso († 1214)? Un episodio olvidado en la historia del Panteón Real compostelano", *El Museo de Pontevedra*, XLIII (1989), pp. 161-179.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel, *La idea de inmortalidad en la escultura gallega (la imaginería funeraria del caballero, siglos XIV-XV)*, Diputación Provincial de Ourense, Vigo, 1985.
- Muerte coronada: el mito de los reyes en la catedral compostelana*, Universidade de Santiago, Servicio de Publicacións, Santiago de Compostela, 1999.
- PANOFSKY, Erwin, *Tomb Sculpture: Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Harry N. Abrams, Londres-Nueva York, 1964.
- PÉREZ COSTANTI, Pablo, *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Imprenta del Seminario Conciliar Central, Santiago, 1930.
- REDONDO CANTERA, M.ª José, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.
- ROSENDE VALDÉS, Andrés A., "Un Marco para la muerte, el sepulcro gallego en el siglo XVI", *Galicia no Tempo 1991: [exposición en el] Monasterio de San Martiño Pinario, Santiago de Compostela, 1991*, Arzobispado, Diócesis de Santiago: Consellería de Cultura e Xuventude, Santiago, 1992, pp. 221-243.
- RUÍZ MALDONADO, Margarita, "El sepulcro de Fernando Sanches Rodrigues y su significado en la escultura funeraria portuguesa del siglo XIV", *Goya*, n° 233 (1993), pp. 267-273.
- S JACOB, Henriette, *Idealism and Realism. A study of sepulchral symbolism*, E. J. Brill, Leiden, 1954.
- SÁNCHEZ AMELJEIRAS, Rocío, *El yacente armado en Galicia (1350-1450)*, Universidad de Santiago, tesina de licenciatura, Santiago, 1985.
- "Escultura funeraria en Galicia (1350-1450): la imagen de la nueva nobleza enriqueña", *Cuadernos de Arte e iconografía*, II, n° 3 (1989 A), pp. 141-47.
- "Circulación de modelos y talleres itinerantes: El papel de artistas y comitentes en la evolución tipológica de la escultura funeraria en la Galicia Medieval", *Los Caminos y el Arte. VI Congreso del CEHA*, Santiago 1986, Universidade de Santiago, Santiago de Compostela, vol. II (1989 B), pp. 233-239.
- SANTOS, Reinaldo dos, *A escultura em Portugal (2 vols.)*, Of. Gráficas de Bertrand, Lisboa, 1948.
- VÁZQUEZ CASÁIS, José A., *Cambados y el Valle del Salnés, la heráldica de sus pazos y casas solariegas*, Diputación Provincial de Pontevedra, Pontevedra, 2000.
- VIEIRA DA SILVA, José Custódio, "Memoria e imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV)", *Revista de História da Arte*, Universidade Nova de Lisboa, n° 1 (2005), pp. 46-81.
- VVAA, *Arquitectura gótica en Galicia*, Universidad de Santiago/COAG, Vigo, 1986.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "Arte V. Das orixes ó románico", en *A catedral de Santiago de Compostela. I Patrimonio histórico galego. I Catedrais*, Xuntanza Editorial, A Coruña, 1993.

NOTAS

- <sup>1</sup> De nave única, planta de cruz latina y capilla mayor rectangular, su aspecto actual lo debe a las obras que Gonzalo de Valladares realizó entre 1618 (inscripción de la capilla del Cristo) y 1634 (inscripción de la portada sur), construyendo la capilla mayor, crucero y parte de la nave que sería más corta que la actual y cubierta con una armadura de madera (hay indicios de su existencia en el muro sobre el arco de ingreso al crucero). Las obras debió de acabarlas su hijo Fernando de Valladares, ya que su escudo timbrado con la cruz de caballero de Santiago aparece en la parte alta de la portada sur. Posteriormente, entre 1778 y 1784, se llevó a cabo una remodelación patrocinada por el marqués de Figueroa en la que se prolongó la nave cubriéndola con bóveda de cañón de lajas, se levantó la fachada principal y se construyeron las torres actuales, según se indica en dos inscripciones situadas en los arranques del segundo arco fajón contando a partir de la puerta y en otra de la fachada occidental (el autor de la reforma fue el maestro de obras Manuel Ferreira Fuentes). Probablemente pertenezcan también a esta etapa las bóvedas de las capillas de los brazos del crucero que debieron de sustituir a cubiertas anteriores (aún pueden verse los arranques de una bóveda nervada en la capilla del Cristo).
- <sup>2</sup> La fecha de 1415 la proporciona la inscripción del siglo XVII que hoy figura en el arcosolio del lado del Evangelio del crucero y hay que suponer que es la de comienzo del edificio que habría sido terminado casi un siglo más tarde, ya que las características de la bóveda de crucería de nueve claves que cubre el crucero —antes cabecera— llevan a fecharla a finales del XV o principios del XVI (véase CAAMAÑO MARTÍNEZ (1962), p. 271 y VVAÁ (1986), p. 108). En cuanto a la posible existencia de una iglesia románica anterior, no hay pruebas documentales, tan sólo una cruz patada de piedra inscrita en un círculo situada actualmente en el piñón de la fachada oriental que parece de época románica y para algunos procedería de la hipotética iglesia del siglo XII (vid. CAAMAÑO BOURNACELL (1957), p. 18).
- <sup>3</sup> La documentación sobre el mayorazgo (1562) en el *Archivo Histórico Nacional*, CONSEJOS 5011, fol. 73.
- <sup>4</sup> Testamento de Juan Sarmiento de Valladares (1597) cláusula nº 11. Véase CAAMAÑO BOURNACELL (1973), p. 35.
- <sup>5</sup> Sobre la personalidad de Gonzalo de Valladares y Sarmiento "El Joven" (1583-1659) proporciona algunos datos fray Felipe de la Gándara en sus *Armas y Triunfos*, informándonos de su condición de caballero de Alcántara, vizconde de Fefiñanes, cabo de la milicia de Vilanova de Arousa y Maestro de Campo en la guerra contra Portugal, así como de su matrimonio con María Ozores de Silva y Sotomayor (vid. GÁNDARA y ULLOA (1662), pp. 170 ss. y 606). Estos datos pudo completarlos el cronista de Cambados José Caamaño Bournacell quien precisó las fechas de su nacimiento y muerte y reunió más noticias sobre su carrera militar y sus empresas constructivas en Cambados (vid. CAAMAÑO BOURNACELL (1952), pp. 5-7 nota).
- <sup>6</sup> María pertenecía a la casa de Teanes y era hija de Fernando Ozores de Sotomayor y de Antonia de Silva Meneses.
- <sup>7</sup> PEREZ COSTANTI (1930), p. 2, transcribe parcialmente y en versión no literal el contrato realizado en Compostela ante el escribano público Pedro das Seixas, que he podido consultar en el *Archivo Histórico Universitario* de Santiago donde se encuentra en la actualidad (AHU, Protocolos notariales leg. nº 841, fols. 608r-609v). Lo transcribe también, casi completo, GOY DÍZ (1998), vol. I doc. nº 9, cuya transcripción no conocía cuando, hace dos décadas, consulté el documento.
- <sup>8</sup> La reutilización de effigies funerarias es un hecho frecuente desde la Edad Media y en el ámbito de la diócesis compostelana, a la que pertenece Fefiñanes, constan disposiciones sinodales de 1604 y de visitadores arzobispaes en 1607 (época de Maximiliano de Austria), autorizando a los rectores para disponer libremente de los monumentos funerarios antiguos carentes de dote o de título (véase FARIÑA JAMARDO (1975), pp. 166-67; la cita que presento autorizando su venta en el *Acta de la visita de Santa María de Caldas* de 1607). En Bonaval, de donde proceden

- nuestros sepulcros, hay noticias de numerosos monumentos funerarios hoy desaparecidos y varios arcosolios vacíos en diversas capillas (vid. MANSO PORTO (1993) I, pp. 180-182).
- <sup>9</sup> Treinta ducados parece una cantidad muy pequeña si además del transporte se incluía un trabajo de escultura, teniendo en cuenta que el precio medio de un sepulcro labrado a finales del siglo XVI bajaba de 250 ducados (vid. REDONDO CANTERA (1987) cuadro 1) y que en Galicia tenemos documentados dos sepulcros en 1592 y 1594 contratados por 80 y 250 ducados respectivamente (vid. PEREZ COSTANTI (1930), pp. 25-25 y 150).
- <sup>10</sup> De acuerdo con la documentación reunida por Costanti (PEREZ COSTANTI (1930), pp. 1-3), Leonel de Aballe era vecino de la villa de Noia (está documentado allí en 1612 y 1617) y residente desde 1619 en Santiago a donde se desplazó para trabajar en la obra del colegio de San Clemente y más tarde en la capilla de la Cofradía del Rosario y en el claustro de Santo Domingo de Bonaval.
- <sup>11</sup> El perro es un elemento habitual a los pies de los yacentes, bien como símbolo de la fidelidad, bien en alusión a la actividad de la caza como característica de la condición noble (véase S'JACOB (1954), pp. 23-24; CUMONT (1966), p. 405 y REDONDO CANTERA (1987), p. 210 y 244).
- <sup>12</sup> VÁZQUEZ CASÁS (2000), p. 38, se hace eco de esta tradición que he podido escuchar a algunas personas de Cambados, unos afirmando que estaba en una capilla del templo y otros que fue encontrada en una huerta colindante.
- <sup>13</sup> CHAMOSO LAMAS (1979), p. 187, ya supuso que procedía de otro lugar datándola, como a los yacentes, en el siglo XVII. No estoy de acuerdo en la fecha de los bultos que creo anteriores, pero sí en la de esta figura orante. Su indumentaria, especialmente la abultada gola rizada de encaje, y el estilo de la misma encajan bien a mediados del siglo XVII y, por otra parte, los retratos funerarios orantes aparecen tardíamente en Galicia (a mediados del siglo XVI) y no se popularizan hasta el siglo XVII por influencia de los orantes de Pompeo Leoni como el del cardenal Rodrigo de Castro en la iglesia del Colegio de Monforte (1603) (sobre las effigies orantes, imágenes "activadas" en oposición a las yacentes, véase S'JACOB (1954), p. 132; PANOFKY (1964), pp. 82 ss., para España REDONDO CANTERA (1987), pp. 124 ss., y para Galicia ROSENDE VALDÉS (1992), p. 237). Todos coinciden en señalar su aparición tardía (en la península el primer caso sería la effigie del obispo Lope de Barrientos en Medina del Campo, de mediados del siglo XV) y su relación con el espíritu de la Contrarreforma, aunque existen precedentes de los siglos XIII-XIV en Italia y Francia, y en el caso español tenemos un testimonio literario temprano (c. 1255-60) en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (la cantiga CXXII se refiere al monumento sepulcral de Fernando III en la catedral de Sevilla, obra del maestro Jorge, en el que figuraba el fallecido sentado "en cadeyra" pero el Rey Santo se aparece milagrosamente al escultor y le pide que lo ponga "en g'ollos").
- <sup>14</sup> El panegírico fue impreso en Valladolid en 1665, a costa de su hermano Gregorio, por Antonio Suárez Solís con el título: *Oración fúnebre a las honras del señor D. Fadrique de Valladares Sarmiento y Ozores, hijo del conde de Tefiñanes [sic].../dixola...Fray Juan de Landa* (se conserva un ejemplar algo deteriorado en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, *Catálogos de la Biblioteca Universitaria. III Impresos del siglo XVII* / José María de Bustamante y Urrutia, I, 1600-1669, p. 362, nº 2807, en la actualidad signado como FOLL 260 8).
- <sup>15</sup> El bacinete esférico con charnelas laterales para enganchar la vista o visera es muy distinto de los cascos del siglo XVI con visera de pico y barboquejo, y se diferencia también de los tipos más habituales de finales del siglo XV que suelen llevar babera de dos piezas muy destacada. La loriga aristada y los codales y canilleras son típicos de mediados del siglo XV, lo mismo que el faldaje de launas romachadas y los guanteletes y escarpines muy apuntados. Las borlas de la almohada apuntan también hacia una fecha en la segunda mitad del XV. Sobre los yacentes armados

- gallegos del siglo XV véase SÁNCHEZ AMEIJERAS (1985) y (1989 A y B); CENDÓN FERNÁNDEZ (1998) y CHAO CASTRO (2006).
- <sup>16</sup> CHAMOSO LAMAS (1979), fig. p. 216. Para la estatua se han propuesto varias identificaciones. Según NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1985), p. 119, sería Álvaro de Sotomayor, el hijo de Pedro Madruga, muerto en 1495, y la estatua femenina que lo acompaña, su esposa Inés Enríquez de Monroy. MANSO PORTO (1996) cree, sin embargo, que se trata de los padres del obispo Juan Fernández de Sotomayor II, obra de un taller tudense que trabaja en los arcosolios del claustro y en estos sepulcros hacia 1409-15.
- <sup>17</sup> Frente a los sesenta y dos yacentes armados gallegos de los siglos XV y XVI que recoge CHAMOSO LAMAS (1979), sólo tres —cuatro con este— aparecen en sepulcros del siglo XVII y todos ellos parecen ser piezas reutilizadas (reproducciones en CHAMOSO LAMAS (1979), pp. 128, 267 y 320). En la época medieval, escoger las armas de caballero como mortaja suponía destacar la pertenencia a un grupo social determinado, pero tenía también una carga simbólica al identificar a su propietario como *miles christi*, ideas que en la segunda mitad del XVI van quedando obsoletas. Por otra parte, es sabido que la difusión y perfeccionamiento de las armas de fuego a lo largo del siglo XVI hizo desaparecer las armaduras.
- <sup>18</sup> El servicio al rey reclutando tropas de su bolsillo no tuvo demasiado premio para los Valladares. En 1647 se le concedió el vizcondado a Gonzalo pero su hijo Fernando, destacado en la guerra contra Portugal y como gobernador de Ostende en Flandes, intentó inútilmente conseguir en 1661 el título y las rentas de marqués de Santa Baya (expediente en *Archivo Histórico Nacional*, Cancillería. Registro del Sello de Corte, CONSEJOS 9271, EXP. 27) y, a su muerte, su esposa Ana de Noboa tuvo que solicitar una pensión a Carlos II, ya que tenía deudas por valor de 36.000 ducados gastados por su marido "en servicio de su Magestad".
- <sup>19</sup> Véase MANSO PORTO (1993), pp. 178-79.
- <sup>20</sup> A diferencia de las yacentes femeninas conservadas en Bonaval que se apoyan en dos almohadas, M.<sup>a</sup> de Ozores sólo tiene una y carece de los ángeles guardianes en la cabecera.
- <sup>21</sup> Sobre el "sueño de la muerte" en el arte clásico véanse MAURY (1847-48); BOYANCÉ (1928); MARROU (1944); EGER (1966); CUMONT (1966), Cap. V, *Le repos des morts*, pp. 388 ss. y MAINOLDI (1987). Véase también mi página web: <<http://somnus.teatroengalicia.es>> donde podrá encontrarse una bibliografía más completa.
- <sup>22</sup> *Libro de la Sabiduría*: "El justo, si muriese prematuramente, estará en reposo". "A los ojos de los necios parecen haber muerto", "pero los justos viven para siempre" (4, 7; 3, 2 y 5, 15). *Libro de Daniel* 12, 2: "Las muchedumbres de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para la vida eterna, otros para eterna vergüenza y confusión".
- <sup>23</sup> Véanse dos ejemplares del Museo Ny Carlsberg de Copenhague y del Museo Nazionale Etrusco de Chiusi en PANOFKY (1964) figs. 82-83. Otro caso en el Museo Gregoriano Etrusco del Vaticano (sala XIII, nº inv. 15426, siglo II a.c.). Más ejemplares en mi página web: <<http://somnus.teatroengalicia.es/etrusco.htm>>.
- <sup>24</sup> Sarcófago de Melfi o de Rapolla, cubierta de sarcófago del Belvedere (Vaticano), sarcófago infantil del antiguo Museo Laterano, bajorrelieve de la tumba de Ulpia Epigone y matrona romana del Museo Vaticano (CUMONT (1966), pp. 391 ss. lám. XLII, 1, fig. 80, lám. XLII, 2 y 3). Véase también PANOFKY (1964) figs. 59 y 89. En algunos la alusión al sueño se enfatiza mediante las plantas de adormidera que sostiene el difunto en sus manos (sarcófago de adolescente del Museo Capitolino, CUMONT (1966), lám. XLI, 4) o falta la mano en la mejilla, pero los ojos cerrados y la postura que el yacente adopta en el lecho aluden al sueño (cubierta de sarcófago del Belvedere (Vaticano) y adolescente del Museo de las Termas (CUMONT (1966), lám. XLI, 2 y PANOFKY (1964), fig. 90). Más ejemplos en mi página web: <<http://somnus.teatroengalicia.es/clasico.htm>>.
- <sup>25</sup> Las obras de partida son los sepulcros de los cardenales Girolamo Rosso y Ascanio Sforza en Roma (Sta. M.<sup>a</sup> del Popolo, 1505 y 1507, PANOFKY

- (1964), p. 82 y fig. 367), imitados en España en los sepulcros de los dos arzobispos Luis de Torres (tío y sobrino) en la catedral de Málaga (REDONDO CANTERA (1987), lám. 40 B y C p. 396) o en el del cardenal Pedro Varela en la catedral de Santiago (capilla de *Sancti Spiritus*, c. 1574, CHAMOSO LAMAS (1979), p. 557 y REDONDO CANTERA (1987), lám. 33 B, p. 389). A partir de estas piezas se reaviva en España el gusto por los durmientes sea en su variante acodada, tipo Sansovino, o en la más sencilla del yacente que lleva su mano a la mejilla (sepulcro de Juan Ramón Folch de Cardona (iglesia del castillo de Cardona); sepulcro de Guillermo Ramón de Boil (catedral de Gerona); sepulcro de Francisco Sánchez de Palenzuela (Salamanca, Capilla Dorada); sepulcro de Rodrigo de Maldonado (San Benito de Salamanca); sepulcro de Roberto Santiesteban (San Martín de Salamanca); relieve sepulcral de Francisco Duarte de Mendicoa (iglesia de la Encarnación de Sevilla) y sepulcro de Rodrigo de Maldonado (San Benito de Salamanca) (REDONDO CANTERA (1987), lám. 7 B, p. 359; 24 B, p. 378; 45 p. 404; 47 A p. 406; 47 B p. 406 y 51 A p. 410). Hay también algún caso en el que el difunto reposa la cabeza sobre un yelmo, llevando o no la mano a la mejilla (sepulcros de Bernardo de Vilamarí, Monasterio de Montserrat, Barcelona) y de Ramón Folch de Cardona (Bellpuig, Lérida) (REDONDO CANTERA (1987) lám. 35, p. 391). Ejemplos de otros países en mi página web: <<http://somnus.teatroengalicia.es/otros.htm>>.
- <sup>26</sup> Se trata de los yacentes de Fernando II (c. 1210-15), Alfonso IX (c. 1230-40) y Raimundo de Borgoña o Fernando Alfonso (c. 1220) (véase MORALEJO ÁLVAREZ (1975), pp. 16-20 y (1989), véanse también YZQUIERDO PERRÍN (1993), pp. 247-50 y NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1999), quien cuestiona (pp. 121-22), a mi entender con pobres argumentos, la atribución, propuesta por Moralejo, del yacente tenido tradicionalmente por Raimundo de Borgoña a Fernando Alfonso). Estas piezas excepcionales apenas tuvieron repercusiones, sólo en el bulto durmiente de un caballero sin identificar del monasterio de Pombreiro de Folgueiras (Portugal) es evidente una inspiración directa (finales del siglo XIII, DOS SANTOS (1948), I, p. 18, fig. 28), y algo más remota en el sepulcro de Fernão Sanches, hijo bastardo de Dinis, en el Museo do Carmo de Lisboa (c. 1350, véase RUIZ MALDONADO (1993) y VIEIRA DA SILVA (2005), fig. 1). La postura de sueño se copia también en la tumba del "carbonero" Cotelay (San Francisco de Santiago, portería del convento, c. 1300), aunque estilísticamente esta obra no muestra relaciones con la escultura gallega anterior, sino con los yacentes vasilloletanos de Matallana y Palazuelos (vid. MORALEJO ÁLVAREZ (1975), p. 28). Fuera del ámbito gallego-portugués sólo conozco tres casos de yacentes con la mano en la mejilla anteriores a Sansovino: el sepulcro inglés de Sir Roger Hillary en la iglesia de *St. Matthew* de Walsall (c. 1400), el francés de Martine Turpin de Crissé en la Colegiata de Bueil-en-Touraine (c. 1480) y el italiano de Sante Vitaliano y su mujer Ippolita Imperato en la iglesia de Santa María *La Nova* de Nápoles (1497). Pueden verse los tres en mi página web.
- Sigo en este apartado al que fue mi profesor, por desgracia recientemente fallecido, MORALEJO ÁLVAREZ (1975), pp. 16-20. Los casos gallegos del XVI, mucho más abundantes que en el resto de la península, son los siguientes: yacente de dama de Santo Domingo de Pontevedra (principios del XVI); dama fracturada de la Corticela (principios del XVI); sepulcro de Vasco Rodríguez el Viejo (iglesia de Beade, Ourense c. 1533); sepulcro de Pedro de Losada (S. Francisco de Noia, muerto en 1527); sepulcro de Jacome da Silva y Escudero (iglesia de Sta Eulalia de Oeste, Catoira, siglo XVI); sepulcro del Prior Fernando Bermúdez de Castro (Sta. M.<sup>a</sup> del Campo A Coruña, siglo XVI); sepulcro de Francisco Bermúdez de Castro (S. Francisco de Noia, muerto 1575); sepulcro del cardenal Pedro Varela (catedral de Santiago, muerto en 1574); sepulcro de Mencía de Andrade (catedral de Santiago 1582, obra documentada de Juan Bautista Celma); sepulcro de un Abrales en el patio de la Puerta Santa de la catedral de Santiago y sepulcro de María Ozores y Silva (S. Benito de Cambados). Pueden verse algunos ilustrados en CHAMOSO LAMAS (1979), pp. 101, 173, 205, 335, 473, 477, 547, 557 y 573. Todos en mi página web <<http://somnus.teatroengalicia.es>>.
- <sup>27</sup> C. 330-300 a.c., PANOFKY (1964), fig. 82.
- <sup>28</sup> Véase BERNIS (1962), p. 38. En la edición ilustrada de *La Celestina* de 1514, las viejas van vestidas a la manera medieval con tocas, mantos y camisas muy similares a las de María en Cambados.



- <sup>29</sup> Es probable, sin embargo, que su ubicación actual no sea la original. El que ocupa el fondo del arcosolio de M.<sup>a</sup> Ozores está encajado con dificultad y en él se hace alusión a la obra de la iglesia (la fecha de 1415 se refiere sin duda a la primitiva iglesia gótica que ya hemos mencionado), lo que podría indicar que procede de otro lugar del edificio.
- <sup>30</sup> CHAMOSO LAMAS (1979), p. 191, se refiere a ellos como “querubines”, pero cuadran mal con el calificativo los explícitos atributos sexuales de ambos tenantes y las mazas de puntas que blanden (la de la derecha muy estropeada), circunstancias que excluyen también cualquier parentesco directo con los *putti* renacentistas y los identifican como *Salvajes*, seres míticos muy frecuentes en la heráldica medieval y renacentista como símbolo de fuerza, fecundidad y continuidad de los linajes. Sobre los salvajes como tenantes de escudo véase GONZÁLEZ MONTAÑÉS (2002), pp. 727 y 733-34.
- <sup>31</sup> La inscripción está en buen estado y no ofrece dificultades de lectura. La transcribe parcialmente CAAMAÑO BOURNACELL (1957), p. 17 y completa CAAMAÑO MARTÍNEZ (1962), p. 270.
- <sup>32</sup> Sobre el anagrama IHS aparece una pequeña cruz y, al final del epígrafe, una calavera con tibia como *memento mori*. Hasta donde yo sé, no se había reproducido nunca esta inscripción en latín. Balsa de la Vega (1907), CAAMAÑO MARTÍNEZ (1962) y CHAMOSO LAMAS (1979) no la mencionan en los apartados que dedican a estos sepulcros. CAAMAÑO BOURNACELL (1957), p. 17, no la transcribe en su lengua original, pero la leyó, ya que ofrece una traducción castellana de Millán Pardo, en mi opinión demasiado libre –quizá por la dificultad de leer en la inscripción el verbo “*manet*”–, aunque mantenga el sentido: “*Con su esposa María, aquí duerme Gonzalo: duerme, que aun la muerte es al justo no más que un sueño grato*”. Reproduce esa traducción de Millán/Caamaño, VÁZQUEZ CASAIS (2000), p. 42; la que aquí ofrezco es de mi compañera de docencia Elena Fernández Vázquez, profesora de latín del IES *Pino Manso* de O Porriño.
- <sup>33</sup> Véase REDONDO CANTERA (1987), pp. 254-55. No es tan frecuente el anagrama IHS, pero hay algunos casos del siglo XVI en España.
- <sup>34</sup> En el siglo XVI, en el sepulcro de Jerónimo de Aranda (Museo Arqueológico Provincial de Burgos) se afirma que duerme y se levantará (DORMIT AT SURGET). Una dama sin identificar del convento de S. Francisco de Villafranca del Penedés dice en su epitafio dormir agradablemente con su esposo (DORMIT AMABILIS CONVIX). Pedro Sánchez en su epitafio de la iglesia de San Miguel de Ayllón (Segovia) pide a Dios que no le deje dormir demasiado profundamente el sueño de la muerte (ILLUMINA OCVULOS MEOS NE VNQUE OBDORMIAM IN MORTE), y de Pedro González de Mendoza se dice que duerme en la piedra de su sepulcro de la catedral de Toledo (DORMIT IN HOC SAXO).
- <sup>35</sup> CHAMOSO LAMAS (1979), p. 187 dice, equivocadamente, que se trata de las “*armas de los Sarmiento, Figueroa, Aldao, Villar y en la bordura las ruedas de los Camba*”. Un escudo con las mismas armas que este, pero timbrado con corona y sostenido por sirena aparece al exterior, en la fachada sur de la iglesia.
- <sup>36</sup> La rama de los Valladares de Fefiñanes tiene su origen a principios del siglo XVI en Ares Fernández de Valladares, hijo de Gonzalo de Valladares y Camba y de Teresa de Meira (véase cuadro genealógico en GASTRO PÉREZ (2004), p. 39). En 1475 Pedro Vázquez de Valladares manda en su testamento que lo entierren en Santo Domingo de Pontevedra y que “*no tempo das minhas honras se creben por min unha dúcia de escudos e arrastren os meus pendoes pintados das armas de Meyra, Valadares y Camba, e den a meus criados, amos e peóns a cada hum sua capa de loyto*” (FILGUEIRA VALVERDE (1944-45), p. 122). Vasco de Aponte en su *Recuento de las casas antiguas del Reino de Galicia* (c. 1530-35, n.º 407, p. 243), al tratar de Gregorio de Valladares dice: “*da casa de Valladares, solar bien conocido, que no pasaba todo él de ciento y cinquenta vasallos, pero era muy antiguo; y es por otra parte de la casa de Meyra, una de las tres mas antiguas deste nuestro reyno de Galicia*”. También fray Felipe de la Gándara en su *Nobiliario* y en sus *Armas i Triunfos* se refiere a la antigüedad de la casa de Meira y hace remontar a los Valladares de la descendencia del Conde Román, hijo del Rey Fruela (GÁNDARA y ULLOA (1662), p. 137 y (1677), pp. 348-49 y 457 ss.)
- <sup>37</sup> La sirena hace alusión al linaje de Catalina Fandiño Mariño de Sotomayor, esposa de Gonzalo de Valladares y Sarmiento *El Viejo*, fundador con su marido en 1562 del mayorazgo de la casa de Fefiñanes y abuelá de Gonzalo de Valladares que encargó los sepulcros.
- <sup>38</sup> Sobre los escudos del palacio véase CAAMAÑO BOURNACELL (1950), p. 117 y VÁZQUEZ CASAIS (2000), pp. 11 y ss.
- <sup>39</sup> Testamento de Juan Sarmiento de Valladares (1597). Véase CAAMAÑO BOURNACELL (1973), p. 35.
- <sup>40</sup> Véase CAAMAÑO BOURNACELL (1952), pp. 5-7 nota.
- <sup>41</sup> El testamento de Fernando de Valladares, redactado en Cambados antes de partir para Flandes, se encuentra en un *Libro de protocolos* de 1668 en poder del marqués de Figueroa (fols. 32r-36v) y fue publicado por CAAMAÑO BOURNACELL (1949), lo referido al traslado de los restos de su padre en la p. 230.
- <sup>42</sup> El *Memorial* se encuentra en el Archivo del Ministerio de Justicia incluido en el expediente de los vizcondes de Fefiñanes. Sobre la biografía de Fernando de Valladares y Sarmiento véase CAAMAÑO BOURNACELL (1949) y (1952). El expediente de su ingreso en la Orden de Santiago (1624), en el que se recogen interesantes datos sobre su vida y su genealogía, se conserva en el *Archivo Histórico Nacional*, Archivos de Pruebas. Consejo de Órdenes, Signatura: OM-CABALLEROS\_ALCANTARA, EXP. 1556.
- <sup>43</sup> Nacido en Fefiñanes, era hijo de la abuela de Fernando, M.<sup>a</sup> Catalina de Andrade y Figueroa, y del segundo marido de esta, Gonzalo de Abrales y Puga. Su enterramiento en San Benito en el mismo nicho que los de “*su padre, madre y abuela*” se menciona en el testamento de Fernando (véase CAAMAÑO BOURNACELL (1949), p. 234).
- <sup>44</sup> Véase CAAMAÑO BOURNACELL (1952), pp. 59-60.
- <sup>45</sup> El *Catálogo* de Balsa (redactado entre 1907 y 1908) nunca fue publicado. El manuscrito original se encuentra en la Biblioteca *Tomás Navarro Tomás* del CSIC (Madrid, Signatura antigua C.M.E. 42 y 43), y ha sido digitalizado recientemente: <[http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/index\\_interior\\_pontevedra.html](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_pontevedra.html)>. La fotografía de la tumba, en la que no se aprecia con claridad la estatua yacente de la esposa, aparece en el vol. 2, *obras escultóricas*, fot. n.º 10, p. 127 (véase nuestra fig. 10). El traslado del yacente de Gonzalo tuvo que realizarse antes de 1933, ya que en esa fecha los describe separados CAAMAÑO BOURNACELL (1933), pp. 47-48 (Pérez Costanti en 1930 y Filgueira Valverde en 1931 no indican claramente su situación).
- <sup>46</sup> Así lo afirman Balsa de la Vega (1907), vol. 1, p. 7 n.º 20 y Álvarez Limeses (1936), p. 427. Limeses depende probablemente de Balsa en esta noticia, pero desconozco en qué haya podido basar este tal identificación, sorprendente, ya que adjudica a personajes del siglo XVI unos sepulcros que no duda en fechar en el XVII. (Algunos aspectos de la redacción del *Catálogo* y otros datos indirectos apuntan a que lo escribió en Madrid a partir de notas, recuerdos y fotografías).