

ICONOGRAFÍA FUNERARIA EN VALENCIA DURANTE LA DÉCADA DE 1930

TERESA GÓMEZ GALÁN

Universidad Politécnica de Valencia

RESUMEN

El presente artículo es parte de una investigación de Doctorado sobre los talleres marmolistas y su trabajo funerario en Valencia durante la II República. Centrado en el trabajo de los nichos, trata de resumir los rasgos más interesantes de su iconografía; en particular los que destacan por su originalidad e interés simbólico, presentes sobre todo en la simbología profana.

ABSTRACT

This article derives from a Doctorate research on marble mason workshops and monumental mason in Valencia during the II Republic. It focuses on the work than on niches and it tries to summarize the most outstanding features in their iconography, particularly those which originality and symbolism are remarkable and which are mainly represented in the profane symbology.

Dos aspectos marcan el desarrollo artístico funerario del período analizado: Por un lado la secularización del cementerio a partir de la Ley de 1932, y por otro, el limitado espacio físico donde se ubican los nichos.

Respecto a la primera, es indudable que la política republicana contribuyó a extender una iconografía profana al promulgar leyes que defendían no sólo la libertad de culto sino también de expresión. En 1932, la Ley de Secularización en su artículo 1º, dicta que "los cementerios municipales serán comunes para todos los ciudadanos, sin diferencias fundadas por motivos confesionales". Esto supuso la dispersión de iconografía profana por todas las secciones.

La instauración de la República fue acompañada de un ambiente de renovación e ilusión política y cultural que alentó el deseo de expresar con libertad la sensación de vivir una nueva época dejando constancia de ello hasta en la "última morada"; el diseño de lápidas refleja la mezcla de tradición e innovación artística, de creencias religiosas y de los ideales cívicos que guiaron a los allí enterrados a través de una iconografía muy variada.

En cuanto al segundo, los *condicionantes* del marco escultórico de los nichos son obvias: presentan una lápida rectangular con una medida máxima aproximada de 100 x 80 cm. que no permite otro trabajo que no sea el relieve. Las figuras deben adaptarse al marco y al escaso espacio, provocando la repetición de composiciones en parejas simétricas, arrodilladas o de pie. Cuantos más elementos figurativos en la escena mayor complejidad de planos y perspectiva. Este es uno de los rasgos de la calidad de la obra, junto con la capacidad de transmitir un mensaje con limitados elementos y la fuerza expresiva del conjunto.

En la temática iconográfica analizada durante la década de 1930 en Valencia, encontramos junto a los elementos simbólicos de carácter religioso un aumento de los profanos, así como también numerosos retratos.

Los elementos iconográficos del ámbito funerario siempre han gozado de una fuerte carga alegórica. Desde el propio espacio físico donde se desarrolla pasando por los rituales funerarios, hasta las particulares creencias del difunto y sus allegados; todo

está impregnado de una fuerte carga espiritual alusiva al mundo de lo invisible y al tránsito de la muerte. No podemos olvidar que lo simbólico constituye una de las formas de lenguaje más arcaicas del pensamiento humano.

Desde el decenio anterior a la República, se puede observar que la representación de tema profano va haciéndose frecuente hasta alcanzar en este período la mayor originalidad iconográfica a pesar de que el tema religioso nunca se abandona. Y lo encontramos no sólo en la sección del antiguo cementerio civil (sección cuarta izquierda) sino en las otras secciones donde la simbología religiosa es mayoritaria.

Bautista Carbonell, tío del escultor M. Silvestre Montesinos y "blasquista" convencido, realizó numerosos encargos para sus amigos y conocidos del círculo republicano. La temática que solían solicitarle eran alusiones a las ideas liberales republicanas, siendo muy frecuentes los elementos alegóricos del laurel, el libro abierto, las flores, o incluso escenas alusivas a alguna novela de Blasco Ibáñez¹.

También existen ejemplos de elementos alusivos a la profesión del difunto que, si bien ya aparecían desde fines de siglo, eran mucho menos evidentes y rendían homenaje a personajes famosos como toreros, escritores o científicos. Sin embargo, en los años treinta se incorporan otras profesiones como ingenieros, maestros o empleados. Es el caso de M. Puigarnau Lladós, trabajador del Hotel Inglés de Valencia, fallecido en 1938.



M. Puigarnau Lladós (Hotel Inglés), Valencia, 1938

De gran interés son los nichos que presentan similitud con el cartel de propaganda social. Los relieves en nicho comparten con él su escaso espacio para transmitir un mensaje directo y sencillo a través de una imagen y unas pocas palabras, y el estilo artístico de la década de los treinta, con predominio de las formas geométricas y líneas simples llenas de fuerza expresiva. El mejor ejemplo de esto es el nicho de J. Saludes Amigó, (Valencia, 1936), donde se expresa una clara intención de reconocimiento social del trabajo.



J. Saludes Amigó, Valencia, 1936

La figura del ángel se humaniza durante este período aunque convive con la iconografía tradicional.

La presencia de los ángeles en los sepulcros se debe a su papel de intermediarios entre Dios y los Hombres, uniendo el mundo sensible con el espiritual y siendo intercesores de éstos ante la voluntad divina.

En la iconografía funeraria el ángel cobra varios significados: como conductor o guía de almas en el tránsito hacia una nueva vida; como expectativa de paraíso o como guardián de tumbas.

El tratamiento acorde con la estética modernista a fines de siglo XIX los hace cada vez más corpóreos y humanos tomando formas decididamente femeninas y dándole el papel de musa en los monumentos a poetas o escritores. En la escultura funeraria

¹ Entrevista realizada a M. Silvestre de Edeta en Valencia el 11 de Junio de 2002.

modernista convive el ángel cristiano con el heterodoxo relacionado con la poesía, el ensueño, el deseo de eterna juventud y elevación a un mundo sublime. Los antecedentes literarios se encuentran en W. Blake y en la literatura prerrafaelista, donde aparece el ángel asimilado a la mujer idealizada.²

En la época republicana, y en menor medida en el decenio anterior, aparece junto a la figura femenina también la masculina, desnudos o semidesnudos y sin atributos religiosos; en pareja o en solitario. Estos cuerpos que, desde el punto de vista técnico muestran un cuidado estudio del cuerpo humano, son asimilables al papel del ángel tradicional, aunque ahora ya no son promesa de un paraíso celestial. Son figuras que, además de no presentar atributos propiamente angelicales, expresan una desolación o tristeza muy humana.³ Esa evolución de la figura angelical en la década de los años treinta es un reflejo más de la secularización de la sociedad. Al desaparecer los atributos religiosos o que



J. Mora Ribera, Valencia, 1937. Firmado: Luis Mora Cirujeda



F. Blasco Sanroque, Valencia, 1935

hacen referencia al mundo celestial o divino, los ángeles quedan como meras figuras que acompañan al difunto en el tránsito de una nueva vida y a la vez encarnan los ideales que acompañaron en vida al difunto.

Por otro lado, la figura femenina, que se relaciona tradicionalmente con la vida, puede aparecer sujeta, o no, a composiciones simétricas en un binomio simbólico de vida-muerte, día-noche, luz-oscuridad (V. Orts Valor, Valencia, 1929).

Un elemento muy común que suele acompañar a la representación del ángel son *las flores*. Desde la Antigüedad, las flores han estado presentes en los ritos funerarios. Un ejemplo son los restos de flores y plantas que se han encontrado en el interior de las tumbas egipcias. Son símbolo de fecundidad y renovación de la vida.

En la antigua cultura griega o romana ya se ofrecían flores a los muertos, costumbre que se mantuvo con el cristianismo. Concretamente en la Roma clásica, la costumbre de ofrecer flores y frutos naturales en forma de guirnaldas y coronas sobre los altares y estatuas de los dioses, se extendió al culto de los muertos como forma de honrar la memoria del difunto. Fue en época Flavia cuando las guirnaldas naturales se pasaron a representar en piedra en las aras sepulcrales.⁴ Estas guirnaldas y coronas pétreas se retoman en el Renacimiento y se mantienen hasta el s. XX.

En la década de 1930 las flores por sí solas aparecen incluso como tema decorativo, aunque no como elemento de la escena, sí en el marco o encuadre de la misma, tomando a menudo el estilo déco.

² MORALES SARO, M^a Carmen: "La imagen del ángel en la escultura funeraria modernista". *Cuadernos de Iconografía*, n^o 4. 1989.

³ Casos destacables son los de J. Mora Ribera, (Valencia, 1937), sección 4^a izquierda, n^o 102; A. San Hilario (Valencia, 1933), sección 4^a izquierda, n^o 77; F. Blasco Sanroque (Valencia, 1935), sección 4^a derecha, n^o 22; F. Vela Alegre, (Valencia, 1937), sección 4^a izquierda, n^o 101; D. de la Cruz Ortega, (Valencia, 1933), sección 4^a izquierda.

⁴ REDONDO CANTERA, M^a José, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e Iconografía*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1987.

Otro elemento muy común en los años treinta es el sol sobre un horizonte, ya sea como parte de la escena o como decoración en el marco. Una Aurora que simboliza no sólo el comienzo de una nueva vida sino también la ilusión en la llegada de una nueva época política, social y de renovación plástica como propugnaban numerosas obras y publicaciones periódicas de carácter literario y artístico que se editaban en España durante esos años.⁵

También pueden aparecer representaciones alusivas a las circunstancias de la muerte del difunto como los bombardeos de la guerra civil en el caso de C. Sanchis García (Valencia, 1938). O escenas que simbolizan el ciclo de la vida como en el caso del periodista Félix Azzati Descalci (Valencia, 1929) que, realizado por Ricardo Boix, destacó en su momento por la composición y la calidad artística.

Es curioso que algunos elementos iconográficos más frecuentes como el laurel, las espigas, el sol, la antorcha, el libro, y otros, puedan ser también interpretados desde la *simbología masónica* que ya aparece desde principios de siglo XX mezclada con la simbología católica, pero que en la sección civil del cementerio se hacen más notoria.⁶

La Orden de la Masonería se sirve de unos símbolos que proceden de otras tradiciones anteriores como las egipcias, judeocristianas, pitagóricas, y de la propia masonería medieval, originada entre las logias de constructores de catedrales. Por el carácter iniciático de la asociación, la profusión de los símbolos es enorme, hasta el punto de que se ha llegado a definir la masonería como la "ciencia de la moral velada por alegorías e ilustrada por símbolos".

La Masonería "se puede considerar una escuela de formación humana, en la que abandonadas las enseñanzas técnicas de la construcción se transformaba en una asociación cosmopolita que acogía en su seno a hombres de diferentes lenguas, religiones, raza, culturas y convicciones políticas, pero que coincidían en el deseo común de perfeccionarse por medio de una simbología de naturaleza mística o racional, y de la ayuda a los demás a través de la filantropía y la educación".⁷

La filosofía masónica alberga la creencia de la regeneración de los seres después de la muerte, que se designa como el "pase al Oriente Eterno",

expresión simbólica que puede recibir contenidos diferentes según las diferentes creencias masónicas pero que todas coinciden en identificar como un estado espiritual superior e ideal. La muerte en el rito de iniciación masónico simboliza el cambio que sufre el ser humano por el efecto de dicha iniciación; el profano muere voluntariamente para liberarse y acceder al reino del espíritu a un nivel de vida y de conciencia superior.

La Francmasonería, que proclama el dogma de la inmortalidad del alma, considera la muerte como iniciación del alma a la vida eterna y siguiendo la tradición universal del culto a los muertos dedica al rito funerario una de las ceremonias más interesantes:

El Cenotafio sobre tres gradas presenta en cada una de ellas diversos elementos simbólicos entre los que se encuentra una calavera y encima de ellas una mariposa saliendo de su crisálida, simbolizando el renacimiento.⁸ En otra de las gradas vemos un genio con una antorcha en cada mano: la de la izquierda



Familia Díez Montero, Játiva, 1936. Firmado: Bolinches

⁵ A. San Hilario (Valencia, 1933), sección 4ª izquierda, nº 77; A. Canet Capsir (Valencia, 1934), sección 4ª izquierda, nº 73; F. Blasco Sanroque (Valencia, 1935), sección 4ª derecha, nº 22; C. Sanchis García (Valencia, 1938), sección 4ª izquierda, nº 89.

⁶ Incluso podemos verlo en el nicho de J. Alonso Martí (1922) en la sección cuarta derecha del cementerio de Valencia.

⁷ FERRER BENIMELI, José Antonio: *La masonería española, 1728-1939*. Alicante, 1989.

⁸ En el cementerio de Játiva se pueden ver dos nichos firmados por el escultor Francisco Bolinches donde el elemento principal de la escena es la Mariposa. (Díez Montero y Agustí Masip, 1936).

vuelta hacia abajo y apagada, símbolo del tránsito a la muerte, y la de la derecha encendida y en alto, símbolo del trasunto a la vida eterna. La antorcha ya aparece en la escultura funeraria desde siglos anteriores, porque la llama que arde en ella simboliza la vida. Al mismo tiempo que representa la purificación por el fuego, es símbolo de la verdad que guía e ilumina el camino.⁹ (J. A. Peris Macip, Valencia, 1933).



J. A. Peris Macip, Valencia, 1933.

El laurel es otro elemento muy representado. Desde la época clásica es símbolo de la victoria. En los sarcófagos romanos se convierte en emblema del triunfo obtenido por el alma sobre la muerte. La corona de laurel fue acogida rápidamente desde el inicio del cristianismo para simbolizar el premio a los mártires y los justos que permanecen fieles a su fe hasta la muerte. Según el diccionario de Iconología y Simbología de Morales y Marín, representa la asociación simbólica entre la inmortalidad y el conocimiento secreto. En la masonería es símbolo de inmortalidad y alegoría de la victoria espiritual.¹⁰

El sol, comentado anteriormente, se representa de diversas formas dentro de la simbología masónica y emparejado con la luna, alude claramente a la resurrección o inicio de una nueva vida.

Aplicado al arte funerario tiene una clara alegoría de renacimiento: "El sol es principio generador, imagen de vida y fecundidad, que rejuvenece y perpetúa al mundo". "El ocaso y amanecer del sol son la muerte y resurrección alegórica del día y la noche; de la muerte que es una necesidad de la vida, y de la vida que nace de la muerte".¹¹

Y siguiendo el mismo texto, al finalizar el ritual fúnebre masónico vemos cómo el Venerable maestro pregunta al Hermano primer vigilante a qué hora cierran la ceremonia y éste le contesta que al rayar el Alba, y a la pregunta de por qué, le explica que ésa es la hora de entrada del sol en el Templo de la Naturaleza. "Como el astro naciente del día disipa las tinieblas de la noche, así la seguridad de que nuestro hermano (...) vivirá eternamente en el corazón de los buenos masones...". Termina la Tenida (reunión) con las últimas palabras: "¿Qué hora es hermano segundo Vigilante?". "La hora en que el Sol aparece en nuestro Horizonte, difundiendo la alegría entre los vivos".¹²

Como ya hemos comentado anteriormente, el sol es frecuente como decoración aislada en el marco del nicho, o dentro de la escena como fondo, no teniendo entonces un simbolismo masón. Sin embargo probablemente lo sea cuando se muestra junto con otros símbolos masónicos.¹³

El libro, como recuerda Silvestre de Edeta es un elemento muy recurrente durante la república. Entre los masones "El libro de las Máximas" o "Gran Libro" contiene las reglas y preceptos a las que el masón debe ajustar sus actos en todas las circunstancias de la vida. Es símbolo del conocimiento, instrucción e inteligencia.¹⁴

La espiga, alegoría de origen clásico es uno de los atributos de Perséfone o la Proserpina romana, diosa de los Infiernos, adonde llega raptada por Hades. En Masonería representa la abundancia, el ciclo alimenticio y el binomio muerte-regeneración, es también por tanto, símbolo de esperanza. Aparece con

⁹ Nicho de J. A. Peris Macip (1933) en el cementerio de Valencia, sección tercera izquierda, n° 186.

¹⁰ En el nicho de J. Alonso Martí, antes mencionado, aparece junto al triángulo o delta, que representa la Igualdad, Libertad y Fraternidad.

¹¹ FRAU Y ABRINES, L. y ARÚS ARDERÍN, R.: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*. Vol. V. México, 1977.

¹² FRAU Y ABRINES, L. y ARUS ARDERÍN, R.: op.cit. 1977.

¹³ Familia Díez Montero (Játiva, 1936), calle Enseñanza, 5, n° 138; J. A. Martí (Valencia, 1922), sección 4ª derecha; F. Grande Amante (Valencia, 1937), sección 4ª izquierda, n° 110.

¹⁴ Lo encontramos en los nichos, ya citados, de J. A. Peris Macip (Valencia, 1933), y F. Grande Amante (Valencia, 1937).

otros símbolos masónicos como en el nicho de F. Grande Amante, pero en numerosas ocasiones aislado o como decoración muy esquematizada enmarcando las escenas de muchas lápidas, sobre todo en los años treinta.¹⁵

La interpretación de esta iconografía como *masónica* no sería de extrañar pues numerosos masones militaron en las diferentes tendencias del republicanismo y llegaron a ostentar cargos de responsabilidad en la Segunda República. Sobre esta vinculación es destacable el trabajo de J. A. Ferrer Benimeli sobre los diputados de las Cortes Constituyentes del 1931.¹⁶

Como han estudiado C. Mellado y C. Ponce,¹⁷ la masonería valenciana trabajó en la promoción de un cambio social y la modernización de los aspectos sociopolíticos a través de la prensa creando una opinión pública progresista, liberal y anticlerical. A ello contribuyeron escritores como Blasco Ibáñez o Félix Descalci.

A pesar de que en Valencia en la época republicana había menos Logias masónicas que en el resto de España, durante la Guerra Civil se fundan Logias Provisionales debido a los traslados de población provocados por la guerra y el movimiento de los frentes. Dichas Logias estaban formadas por numerosos miembros procedentes de otras Logias situadas en otras provincias, a las que no podían acudir por los motivos antes mencionados.¹⁸

En Valencia se conocen Tres Logias Provisionales, procedentes de talleres de Madrid, Málaga, Cádiz, Barcelona, Cartagena, Sevilla, Santander y Santa Cruz de la Palma. Por ello es probable que

muchos de ellos fueran enterrados en Valencia durante la guerra. Esto explicaría los numerosos ejemplos en los que aparece iconografía que podría interpretarse como masónica mezclada con la tradicional religiosa. La probabilidad aumenta cuando el nicho presenta varios de estos símbolos.¹⁹

Lo que sí resulta más extraño es su pervivencia, pues la represión tras la Guerra Civil iniciada con la Ley para la Represión de la Masonería y el Comunismo, del 1 de Marzo de 1940, llegó al extremo de hacer borrar los símbolos masónicos hasta de los cementerios.²⁰

Por otro lado, la ley de 10 de diciembre de 1938 deroga la normativa secularizadora y devuelve los cementerios a las parroquias. Con ello se establecerá de nuevo la separación entre el cementerio confesional católico y el cementerio civil, donde vuelve a refugiarse la iconografía profana.

¹⁵ Nicho de J. Saludes Amigó (1936), Valencia, sección cuarta izquierda.

¹⁶ FERRER BENIMELI, José Antonio: *La masonería y la Constitución de 1931*. Cuadernos de investigación histórica, nº 5. 1980.

¹⁷ MELLADO, Carmen y PONCE, Concepción: *Tinguda Blanca: masonería valenciana i entorn social, l'Eixam*, Valencia, 1995.

¹⁸ SANPEDRO RAMO, Vicent: *La masonería valenciana i les logies accidentals durant la Guerra Civil*, Generalitat Valenciana, 1997.

¹⁹ Como es el caso de F. Grande Amante (Valencia, 1937), sección 4ª izquierda, nº 110.

²⁰ Sin embargo en Valencia podemos seguir encontrando alegorías masónicas durante la década de 1940. Es ejemplo el nicho de V. Marco Miranda (Valencia, 1946), sección 4ª izquierda. Fundador de Esquerra Valenciana en 1934, diputado por Valencia en 1936, periodista y Gran Maestre de la Gran Logia Regional del Levante de España (1923).