

## ICONOGRAFIA FUNERARIA DE LAS HONRAS DE FELIPE IV EN ESPAÑA E HISPANOAMERICA\*

Adita Allo Manero

Por todos es conocida la importancia que adquiere la imagen y su expresión bajo la forma de símbolos y alegorías en la época del Barroco. Pues bien, será en el campo de la fiesta efímera donde, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, el lenguaje de la imagen adquiere una mayor relevancia. Uno de los elementos esenciales por no decir el fundamental de estas ampulosas celebraciones será la composición de numerosos “jeroglíficos”, junto a la no menos abundante realización de alegorías en bulto que conformaban el adorno esencial de cualesquiera de las múltiples variantes de la fiesta barroca: honras fúnebres, entradas triunfales, desposorios o nacimientos regios, canonizaciones, traslados de reliquias, etc. La importancia que en su momento llegaron a tener este tipo de composiciones simbólicas bien lo pueden demostrar las amplias y detalladas explicaciones que los autores de las relaciones escritas hacen de ellas, dedicándoles en la mayor parte de los casos, mayor atención y minucia que a cualquier otro de los componentes de la celebración. Así pues, dada la importancia de este tipo de composiciones, nuestro estudio irá enfocado a analizar las que fueron realizadas para la celebración de las honras fúnebres de Felipe IV “el Grande”.

Felipe IV murió a los 60 años tras 44 de gobierno el 17 de septiembre de 1665 en Madrid. Inmediatamente la noticia fue comunicada, mediante carta de la reina, a todas las ciudades e instituciones oficiales de la monarquía española para que se llevasen a cabo las

\* Resumen de la tesis de licenciatura realizada bajo la dirección del catedrático doctor D. Santiago Sebastián López, Universidad de Valencia, 1981.

exequias correspondientes. Estas celebraciones eran obligadas, pero su boato, esplendor y grandeza dependían de las particulares condiciones económicas de cada ciudad. Los actos llevados a cabo quedaban recogidos en relaciones escritas repletas hasta la saciedad de afán de retórica y con marcado acento de ampulosidad, a las que se denomina “libros de exequias”. No siempre estas relaciones aparecen bajo la forma de libro impreso, en muchos casos tan sólo se trata de pliegos sueltos o bien de detalladas relaciones que pueden encontrarse en los memorialistas de la época. Generalmente los libros de exequias suelen llevar grabados, lo cual facilita el estudio de los túmulos que eran erigidos. Los grabados que aparecen van referidos en primer lugar al alzado del túmulo, en segundo lugar a la planta de la iglesia, plaza o local en el que éste fue levantado, explicando la disposición de los asistentes, y por último, y excepcionalmente, se representarán los jeroglíficos que fueron realizados. Cuando no aparecen grabados será preciso tener en cuenta, por una parte la ausencia de grabadores de prestigio, y por otra la falta de unos dineros que ya se pagaban a duras penas para llevar a cabo la celebración<sup>1</sup>.

Nuestro estudio se basará en las relaciones referentes a las exequias realizadas en Madrid, Valencia, Zaragoza, Oviedo, Salamanca, Toledo, Méjico y Lima<sup>2</sup>, que fueron sin duda las más importantes

1. A Pedro de Villafranca le fueron pagados por las 46 planchas de cobre del libro de exequias de Madrid 9.200 rs., a razón de 200 rs. cada plancha. Este pago supuso algo más de la cuarta parte del dinero destinado a la realización del túmulo. (Cfr. José María de Azcárate: *Datos sobre los túmulos de la época de Felipe IV*, en “Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid”, t. XXVII (1962), p. 289-296.
2. Pedro RODRIGUEZ DE MONFORTE: *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Magd. de D. Phelipe Quarto Rey de las Españas y del Nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid, Francisco Nieto, 1666.  
 Antonio LAZARO DE VELASCO: *Funesto Geroglífico, Enigma del mayor dolor, que en representaciones mudas manifestó la... ciudad de Valencia, en las honras de su Rey Felipe el Grande, IV en Castilla y III en Aragón.* Valencia, Gerónimo de Vilagrasa, 1666.  
 Juan Antonio XARQUE: *Augusto llanto, finezas de tierno cariño, y reverente amor de la Imperial Ciudad de Caragoça, en la muerte del Rey su Señor Filipe el Grande...* Zaragoza, Diego Dormer, 1665.  
*RELACION de la exequias que en la muerte del Rey Nuestro Señor Don Felipe IV el Grande... hizo la Universidad de Oviedo...* Madrid, Pablo del Val, 1666.  
 Pedro de QUIROS: *Parentación Real, que en la muerte de Felipe IV el Grande Rey de España. Domador de la Herejía. Vindice de la Fe. Celebró la muy noble y muy leal ciudad de Salamanca.* Salamanca, Joseph Gómez de los Cubos, 1666.

realizadas en España e Hispanoamérica; de menor importancia fueron las conocidas de Pamplona, Lérida y Soria; y especial esplendor revisiten las de Nápoles y Santiago de los Españoles de Roma<sup>3</sup>, fiestas que se deben ya a la corriente fastuosa italiana.

Los jurados, comisarios o superintendentes nombrados por el consejo de la ciudad para la preparación del túmulo se encargaban igualmente de buscar los personajes que se encargarían de la erudición del mismo, entre los cuales figura siempre el autor del libro de exequias correspondiente. Como cabe suponer se trataba de individuos con conocimientos intelectuales de carácter erudito bastante elevados como bien lo demuestran sus cargos: en las exequias realizadas por la ciudad de Salamanca fueron autores de los jeroglíficos el Dr. D. José Núñez de Zamora, catedrático de Leyes más antiguo y que además se encargó de la erudición del túmulo, el padre Pedro de Quirós, prepósito de los Clérigos Menores y autor de la relación, y el Dr. D. Diego de la Serna, catedrático de Cánones; en las exequias realizadas por la universidad de Salamanca fue autor de los jeroglíficos y de la erudición del túmulo, además de autor de la relación, el padre Francisco de Roys, catedrático de Vísperas de Teología, predicador de su majestad, examinador sinodal del arzobispado de Toledo y del obispado de Salamanca; en la relación de las exequias de Zaragoza, su autor, el jesuita Juan Antonio Xarque comenta que los jeroglíficos, inscripciones y epitafios corrieron a cargo de la Compañía de Jesús por lo cual es de suponer su participación en la composición de los jeroglíficos, máxime siendo cate-

Francisco de ROYS: *Pyra real que erigió la maior Athenas a la maior Majestad. La Universidad de Salamanca, a las inmortales cenizas, a la gloriosa memoria de su Rey y Señor D. Phelippe IV el Grande...* Salamanca, Melchor Esteve, 1666.

Luis HURTADO: *La Philipica oración, histórico funeral, en la muerte de la Católica Majestad del Rey Nuestro Señor D. Phelipe IV el Grande Rey de las Españas y Emperador de las Indias. Breve descripción del túmulo que la imperial ciudad de Toledo erigió en su muy santa iglesia.* Madrid, Juan Nogués, 1666.

Isidro SARIÑANA: *Llanto del Occidente en el ocaso del más claro Sol de las Españas. Fúnebres demostraciones que hizo. Pyra real que erigió en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe III el Grande...* Méjico, Vda. de Bernardo Calderón, 1666.

SOLEMNIDAD *fúnebre y exequias a la muerte del Catholico y Augustissimo Rei Nuestro Señor D. Felipe IV el Grande, que celebró en la iglesia metropolitana la Real Audiencia de Lima que oí gobierna en vacante i mandó imprimir el Real Acuerdo de Gobierno.* Lima, Juan de Quevedo, 1666.

3. Estudiadas por M. FAGIOLO y S. CARANDINI: *L'effimero Barocco*, Bulzoni, Roma, 1978.

drático de Prima en su colegio, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal; en Oviedo se encargaron de los jeroglíficos eminentes doctores de las cátedras de su universidad; en Valencia fueron autores de los jeroglíficos el Dr. Noguera, vicario de S. Pedro y canónigo de la catedral, y Vicente Ximénez de Cisneros, capitán de la milicia efectiva de la ciudad; en Lima realizaron alguno de los jeroglíficos del pórtico eminentes bachilleres mientras que el resto, auténticas reinterpretaciones de los realizados en Madrid, fueron dados como “de autor desconocido”; en Madrid, el autor de la relación el Dr. D. Pedro Rodríguez de Monforte comenta no haber dado el nombre de los autores de los jeroglíficos “porque su modestia no lo había permitido”; no obstante pensamos que esto no dejaría de ser sino una mera fórmula y por ello hemos considerado al propio Rodríguez de Monforte como autor de algunos de los jeroglíficos, máxime si tenemos en cuenta su cargo como capellán de honor de su majestad, calificador de la Suprema Inquisición y examinador sinodal de su arzobispado.

Lo mismo cabe decir de los individuos que participaban en los certámenes poéticos realizando variados jeroglíficos ajustados a temáticas planteadas de antemano y con los cuales se completaba el resto del adorno funeral.

Se trata de personajes que conocen y dominan las mismas fuentes simbólicas que los reconocidos autores de los libros de emblemas o empresas. En las explicaciones que en muy pocos casos realizan de sus jeroglíficos o de alguna alegoría se entretienen en mostrar sus conocimientos eruditos. Así por ejemplo en la relación de las exequias realizadas por la universidad de Salamanca, su autor, al explicar los atributos que portaba la Justicia, nos dice: “...tenía un peso de valanças en una mano y un freno en la otra..., insignias en lo profano de la diosa Némesis, del signo de Virgo, transformación de Astrea, y en lo sagrado de la Virtud de la Justicia”. Tan sólo en tres (Toledo, Méjico y ciudad de Salamanca) de los nueve libros analizados se hace mención, y en jeroglíficos muy concretos, de las fuentes de inspiración iconográfica y así se cita a: Alciato, Piero Valeriano, Saavedra Fajardo y Juan de Solórzano, y tan sólo en una ocasión a Hadriano Junio. Por supuesto que las fuentes iconográficas utilizadas fueron mucho más amplias que todo esto, no obstante al citar a estos autores al mismo tiempo que hacían gala de su erudición, citaban a los autores más representativos del género: Alciato por ser el creador de los emblemas, Valeriano por haber sido el primero en plantear un

completo compendio de todos los simbolismos conocidos y que, siguiendo a Horapollo, hace derivar gran parte de la cultura simbólica de los egipcios, y finalmente las obras de Saavedra o Solórzano por tratarse de libros de empresas dirigidos en concreto a la formación de príncipes, además de tratarse de las dos obras más de vanguardia en su género en aquel momento.

En base a la iconografía utilizada podrán distinguirse tres tipos de jeroglíficos: un primer grupo que copia directamente la fuente emblemática correspondiente; un segundo grupo que, basándose en un emblema o empresa determinados respetan sus elementos iconográficos, aunque a veces varíen la composición pictórica, pudiendo seguir o no la temática propuesta por la fuente; y un tercer grupo en el que incluiremos todos aquellos jeroglíficos que, presentando temáticas nuevas o ya tratadas por otros emblemistas, ofrecen composiciones iconográficas totalmente nuevas respetando siempre el significado simbólico de los símbolos utilizados.

Respecto al primer y segundo grupos hemos podido constatar las siguientes fuentes simbólicas:

- Andrea Alciato: “Los emblemas de Alciato, traducidos en rimas españolas y añadidos de figuras y de nuevos Emblemas”. Lyon 1594.
- Juan de Borja: “Empresas morales”. Praga 1581.
- Juan de Horozco y Covarrubias: “Emblemas morales”. Zaragoza 1604.
- Sebastián de Covarrubias y Horozco: “Emblemas morales”. Madrid 1610.
- Diego de Saavedra Fajardo: “Idea de un Príncipe Político-Christiano”. Mónaco 1640.
- Hernando de Soto: “Emblemas moralizados”. Madrid 1599.
- Juan de Solórzano: “Emblemata Regio-Politica”. Madrid 1651.
- Gilles Carrozet: “Hecatongraphie”. Paris 1543.
- Boschius: “Symbolicarum Questionum”. Bononiae 1555.
- Guillaume de la Pérrière: “La Morosophie”. Lyon 1553.
- Sambucus: “Emblemata”. Antuerpiae 1566.
- Reusner: “Emblemata”. Francoforti 1581.

- Hadriano Junio: “Emblemata”. Antuerpidae 1565.
- Rollenhagen: “Nucleus Emblematum”. Arnheim 1611.
- Georgia Montanea: “Monumenta Emblema”. Francofurt 1619.
- J. Mannich: “Sacra Emblemata”. Nürnberg 1624.
- Peter Isselburg: “Emblemata Politica”. Nürnberg 1640.
- Camerarius: “Symbolicorum Emblematum”. Nürnberg 1590-1604.<sup>4</sup>

De todos estos autores Juan de Borja y Sebastián de Covarrubias serán los que más posibilidades han ofrecido tanto para copiar sus emblemas como de fuentes de inspiración, fundamentalmente Covarrubias que aparece en alguno de los jeroglíficos de todas las exequias. Ello quizás explica el nivel de una cultura en la que lo enigmático había quedado relegado tan sólo al empleo del término “jeroglífico”, puesto que los emblemas de Covarrubias son fiel reflejo de la tendencia del género hacia lo pictórico y rápido de significación visual. Por el contrario, Hernando de Soto y Juan de Solórzano no fueron copiados en ningún jeroglífico, aunque sirvieran de fuente de inspiración. Ello confirma lo que acabamos de exponer, puesto que ambos autores son considerados como los más enigmáticos dentro del género emblemático. El resto de los autores que presentamos revelan de forma patente la utilización de los libros de emblemas más importantes que habían sido realizados en Europa durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Ello confirma una vez más la altura intelectual de los autores de estos jeroglíficos, que si bien conocen y dominan los principales tratados del género no pudieron escapar de la corriente que había hecho que el emblema pasara de ser una especie de recreación del ingenio en la que existía un perfecto equilibrio entre sus partes (mote, dibujo y letra) a convertirse en un medio de divulgación del saber tradicional, con un claro objetivo moral y en el que se descuidó el equilibrio regulador de sus partes.

Respecto al tercer grupo podremos encontrar jeroglíficos que al ir referidos a temas concretos relacionados con Felipe IV (regencia

4. Las ediciones consultadas de los tratados de emblemas no españoles corresponden a las que aparecen en la obra de A. HENKEL y A. SCHONE: *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart, 1976.

de Mariana de Austria en la minoría de Carlos II, devociones particulares del monarca, alusiones a su gobierno, etc.) presenten composiciones iconográficas del todo originales, sin ningún tipo de precedentes en la literatura de emblemas (vid. figuras 1 y 7).

Ahora bien, también podremos encontrar temas que siendo frecuentes en la emblemática (preferencia del premio eterno sobre el poder real, vanalidad de la vida, alabanza de la muerte sobre la vida, la justicia rigurosa, la liberalidad del monarca, temas alusivos a la muerte, etc.) presentan una iconografía sin ningún tipo de precedentes en empresas o emblemas anteriormente realizados<sup>5</sup>.

Además, en ambos casos estos autores tratan de utilizar una iconografía que resulte poco habitual, y así veremos aparecer unos símbolos que aunque no sean del todo nuevos no son nada frecuentes en la literatura de emblemas, si bien el respeto a las fuentes simbólicas a la hora de utilizarlos es total. Entre estas fuentes destacan: la Biblia, las Letanías marianas, obras de S. Bernardo y S. Gregorio, al igual que "Civitate Dei" de S. Agustín, las Metamorfosis de Ovidio, la Eneida de Virgilio, el Sueño de Polifilo, la obra de Horapollo, la de Piero Valeriano, los Emblemas de Alciato o la Iconología de Cesare Ripa<sup>6</sup>.

5. Citemos algunos ejemplos:

— Para ejemplificar la preferencia del premio eterno sobre el poder real en Lima fueron realizados dos jeroglíficos muy evidentes. En uno se pintó al rey mirando al cielo en donde se veía una corona de laurel y palma, sobre sitial se veía una corona imperial. Con la letra castellana: "Tiene su premio en dexarla, / porque Filipo blasona, / que preci6 más su corona / conseguíela, que heredarla".

En otro se pintó al rey con una corona de oro en la mano izquierda y una de flores en la derecha. Con el mote: "Hanc meritis teneo, illa paterno iure recepta est / Eicio acceptam, diligo quam merui".

— Para ejemplificar la liberalidad del monarca se pintó en Zaragoza un jeroglífico con el río Nilo y sus orillas repletas de sicomoros (higueras). Con el mote: "Protegit et nutrit sic dona excepta rependit".

— Para ejemplificar la vanalidad del poder real se realizó en la ciudad de Salamanca el siguiente jeroglífico: una corona de laurel y un cometa cuyo ardor quemaba las hojas de la corona, con el mote: "Turbantes Regna Cometae". De la parte opuesta al cometa salía un rayo que acariciaba al laurel, con el mote: "Sua numina movit. Fulmen", y la letra castellana: "Como se atreve la llama / Crínita al laurel sagrado / Quando le respeta humilde / Todo el incencio de un Rayo?"

— Para ejemplificar que el monarca seguía vivo gracias a la fama se pintó en Salamanca un jeroglífico en el que aparecía una vela apagada cuyo humo subía hasta una estrella, y de ésta bajaba una llama a encender la vela; con el mote: "Non fumum ex fulgore, sed ex fumo clare lucem".

6. Francesco COLONNA: *Hypnerotomachia Poliphili*. Venecia, Aldo Manutio, 1499.

A la vista de estas consideraciones queda suficientemente planteada la contribución que los libros de fiestas realizan a la literatura de emblemas. Los aportes iconográficos de los jeroglíficos realizados para estas celebraciones son en muchos casos independientes del tema particular que se intenta poner de relieve y su valor simbólico es el mismo que el de la iconografía que tradicionalmente se viene planteando ya que las fuentes utilizadas son las mismas. De ahí la enorme importancia del estudio particularizado de estas relaciones que, como bien dice Julián Gállego, “contribuyeron a la difusión de las modas estéticas” y también a la creación de novedades iconográficas, añadimos nosotros.

Ahora bien, del análisis iconográfico de este tipo de composiciones puede extraerse, además del conocimiento de las fuentes, una consideración fundamental: el mensaje simbólico o intencionalidad hacia la que estuvieron encaminadas. Todos los túmulos reales han llevado siempre consigo un sentido de exaltación o de apoteosis del monarca difunto; por supuesto que este sentimiento ha cambiado según la peculiar cosmovisión de las distintas épocas. Pero además de ello podremos comprobar que estos aparatos funerarios se presentan como auténticas “summas” doctrinales de carácter político, histórico, teológico, etc., es decir, a través de las composiciones simbólicas que los conforman puede llegarse a detectar alguno de los fundamentos esenciales en los que se apoyaba la ideología reinante. Quizá por ello consideramos fundamental su estudio puesto que supone un acercamiento más hacia la comprensión del espíritu de una época.

6. (Continuación)

*HIEROGLYPHICA HORAPOLLINIS*. Augustae Vindelicorum, 1595.

Giovanni Piero VALERIANO: *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum, aliarumque gentium literis comentarii...* Basileae, 1567.

Cesare RIPA: *Iconología...* Roma, 1603.

Ejemplos:

<i>Símbolo</i>	<i>Significado</i>	<i>Fuentes</i>
Vellocino de Gedeón	Virgen María	Jueces 6, 36-40
Torre	Virgen María	Letanías marianas
Dragón	Herejía	S. Bernardo
Mujer portando cáliz y hostia, con los ojos vendados	Fe	Ripa, S. Gregorio
Gigantes	Heréticos	Metamorfosis I
Timón	Gobierno	Polifilo
Luna	Alma	Valeriano XLIV
Mercurio o señal de camino	Virgen y SS. Sacramento	Alciato 8

Respecto al caso que nos ocupa podemos afirmar que el planteamiento general en todos los túmulos estuvo enfocado a demostrar que Felipe IV, mediante sus virtudes, había triunfado sobre la muerte, alcanzando así la eterna inmortalidad y la fama. Plantearemos a continuación las distintas variantes iconográficas mediante las cuales fue expresado este mensaje. Para ello distinguiremos los siguientes temas:

### a) *Felipe IV, perfecto gobernante y triunfador político*

La alusión a los triunfos políticos más relevantes del reinado del monarca aparecerán plasmados en lienzos alusivos sin ningún tipo de representación iconográfica especial. Alguno de ellos se encontrará reinterpretado, no tratándose de triunfos sino más bien, como en el caso de la batalla naval de D. Antonio de Oquendo contra Holanda, en septiembre de 1639, de derrotas totales. Las victorias a las que se hace alusión son: el sometimiento de Cataluña tras el asedio francés, la doblegación de Nápoles y Sicilia, alguno de los triunfos obtenidos en la guerra contra Portugal y la salvación de Ceuta (en las exequias de Zaragoza, Toledo, ciudad de Salamanca y universidad de Salamanca).

A Felipe IV se le verá también como imagen del perfecto gobernante a través de varios de los puntos que estableció en un decreto dado en 1643 y que hacían referencia a la necesidad del secreto de estado, al que se alude mediante el tema de Alejandro sellando los labios a Efestión; y a la salvaguarda de la verdad, al que se alude mediante un jeroglífico en el que aparece el rey impeliendo a una mujer que lleva un corazón y una manzana en sus manos a que entre en su palacio. También se exalta la dulzura y benignidad de sus leyes mediante la imagen de Cetubalia (en Méjico)<sup>7</sup>.

### b) *Felipe IV, prototipo de gobernador cristiano*

Felipe IV se verá adornado de las virtudes que han de caracterizar al auténtico príncipe político-cristiano: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. La iconografía de estas virtudes se presenta por

7. Según la tradición fue Tubal, nieto de Noé, quien fundó España dándole por nombre Cetubalia o Thobelia. Tubal dio las leyes a los primeros habitantes y por ser poeta las dio en verso para que así los hombres, atraídos por su sonoridad, las pudieran retener más fácilmente.

lo general bajo la forma de alegorías con sus distintos atributos; no obstante también aparecerán en forma de jeroglíficos alusivos.

A la Prudencia se le presentó bajo la forma de anciana con una serpiente, mujer con espejo y serpiente o mujer con espejo. En cualquiera de los tres casos se trata de la iconografía tradicional italiana de esta virtud. También se aludió a ella mediante dos personajes mitológicos: Teseo y Jano<sup>8</sup> (en Méjico).

A la Templanza se la presentó según la iconografía italiana: mujer vertiendo líquido de un vaso a otro. Tan sólo en un caso aparece constatada la iconografía francesa de esta virtud en el que aparecía designada mediante un brazo desnudo portando un freno (en Oviedo).

La Fortaleza sigue igualmente la iconografía italiana que la presenta bajo la forma de una mujer abrazada a una columna. También se aludió a ella mediante una de las empresas de Juan de Borja: el avestruz con una barra de hierro en el pico<sup>9</sup> (en Oviedo).

La Justicia apareció con sus tradicionales atributos, esto es bajo la forma de mujer con balanza y espada. También se aludió a ella mediante una de las imágenes bíblicas por excelencia: el rey Salomón, con el que se designó la justicia clemente y benigna del monarca (en Méjico). Otra de sus designaciones tuvo como fuente un emblema de Camerarius: el águila con el ramo de olivo en el pico y los rayos jupiterinos entre sus garras<sup>10</sup> (en Oviedo).

Además de éstas hubo otras virtudes que sirvieron para completar la imagen del perfecto gobernador cristiano y que fueron las siguientes: la benignidad, a la que se aludió mediante un león con el toisson colgado al cuello; la piedad para con los indios, a través de la imagen del águila que anida polluelos que no son suyos<sup>11</sup>; el gobierno religioso, por lo que fue comparado con el emperador Constantino; la sabiduría y preocupación por las letras, siendo equiparado a Carlomagno y a través de un jeroglífico en el que aparecía el sepulcro del monarca llorado por las nueve musas; la humanidad a través de la imagen de Alejandro Magno; la constancia en las adversidades, a través de un jeroglífico en el que aparecía un martillo golpeando un

8. Juan PEREZ DE MOYA: *Filosofía Secreta*, Alcalá 1584.

9. Juan de BORJA: *Empresas...* Praga 1581 (núm. 89).

10. Joachim CAMERARIUS: *Symbolorum et Emblematum ex volatilibus et insectis...* Nürnberg 1596 (núm. 1).

11. VALERIANO: ops. cit., XIX.

yunque<sup>12</sup>, y por medio de la imagen de Jasón; el sufrimiento por las calamidades a través de la imagen de Prometeo; y la liberalidad mediante la de Salomón.

c) *Felipe IV y la Religión*

El rey español aunque no era ungido como el francés tenía un carácter religioso indudable: se consideraba representante de Dios y responsable de su pueblo no sólo en materias de carácter civil sino también en los asuntos religiosos. Buena muestra de ello fueron las regalías de las que disfrutaba: el derecho de presentación de los cargos eclesiásticos, el pase regio y los recursos de fuerza<sup>13</sup>. Esta realidad era consecuencia de la teoría acerca de la autoridad mantenida por los tratadistas políticos del siglo XVII: una síntesis de la monarquía bajomedieval y moderna que había recibido una sanción religiosa, es decir, se le seguía reconociendo su carácter absoluto, no ligado a las leyes ordinarias aunque sí a las morales y divinas.

Estas y no otras serán las razones por las que veremos, tanto en jeroglíficos como en los túmulos, a un Felipe IV que, procedente del Cielo, retorna nuevamente a él, idea que bajo distintos temas iconográficos ponía de manifiesto la teoría del origen divino de la autoridad monárquica (figs. 3 y 4); también veremos a un Felipe IV, no sólo ejerciendo un gobierno religioso, sino salvaguardando la integridad de la religión cristiana, preocupado por la instauración de nuevos cultos religiosos y, en suma, convirtiéndose en el brazo armado de la Iglesia como perfecto "Miles Christi". Don Gonzalo de Céspedes y Meneses narra que bajo las rogativas de este monarca, Gregorio VIII canonizó a cinco santos españoles: S. Teresa, S. Isidro, S. Ignacio y S. Francisco Javier. Explica que, ya anteriormente a instancias de otros reyes (Francia, Polonia) había sido solicitada alguna de estas canonizaciones, pero el Papa se las concedió a él. También consiguió del Papa mediante dos de sus embajadores, Alburquerque y Montrerey, un decreto por el que el Santo Oficio podía castigar a los que afirmasen de cualquier manera que la Virgen fue concebida en pecado original. Ante estas consideraciones y los ejemplos que veremos a continuación no es de extrañar la composición del jeroglífico madrileño en el que aparece Felipe IV guiando a la Fe ciega, es decir,

12. COVARRUBIAS: ops. cit., II, 99.

13. Antonio DOMINGUEZ ORTIZ: *El Antiguo Régimen*. Alianza, Madrid, 1979, p. 221.

asumiendo las responsabilidades del más alto jefe religioso (fig. 5). Sobre este respecto es reveladora la carta que el Papa Gregorio XV le envió al monarca, fechada el 4 de junio de 1622: "...ciertamente sin temeridad te podemos ofrecer la fe de los pueblos y la opresión de los enemigos pues procuras reconciliar para ti el patrocinio y defensa desta Soberana Virgen"<sup>14</sup>.

En primer lugar encontraremos las tres virtudes religiosas por excelencia que deben ornar a todo cristiano: fe, esperanza y caridad. La iconografía de estas virtudes seguirá la pautas italianas, y así la Fe aparecerá con la cruz, el cáliz y la Sagrada Hostia, pero además todos los casos en los que aparece se nos muestra con los ojos vendados. Palomino justifica esta iconografía en base a la cita de S. Gregorio: "Fides non habet meritum ubi humana ratio proebet experimentum" (D. Greg. Hom. 26)<sup>15</sup>. La exaltación de esta virtud es tema fundamental en todos los túmulos: en la relación de Méjico el comentarista expresa claramente que por ser la fe la piedra angular en la que el rey basó todos sus actos, era lógico que apareciera en sus funerales como remate del túmulo. Igualmente la veremos aparecer en el túmulo de Toledo en el que además apareció situada sobre una media naranja en cuyos gallones estaban representadas las principales herejías que azotaban a Europa en tiempos de su reinado, aludiendo así a su triunfo sobre las mismas. En todos los casos en los que aparece la representación de la Fe se designará no tanto a esta virtud en particular sino más bien a la religiosidad del rey, de ahí la importancia y frecuencia de su aparición.

La Esperanza aparecerá en todos los casos mirando hacia el Cielo, y tan sólo en Madrid la veremos acompañada del ancla.

Finalmente la Caridad aparece siempre acompañada de dos o tres niños; también se aludió a esta virtud a través de un jeroglífico en el que se presentó un corazón ardiendo.

Fundamental será la aparición de los dos cultos favorecidos por el monarca: el mariano y el del Santísimo Sacramento. Del Papa Gregorio XV obtuvo la bula para el traslado del Santísimo a los Reales Alcázares. De Urbano VIII la bula de la festividad del Nombre

14. Gonzalo de CESPEDES Y MENESES: *Historia de D. Felipe IV Rey de las Españas*. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634.

15. Antonio PALOMINO: *Museo Pictórico y Escala Optica*. Madrid 1715 y 1724 (Aguilar, Madrid 1947, p. 733).

de María. De Inocencio X, la bula del precepto de la Purísima Concepción. De Alejandro VII, la bula del Patrocinio de María, la del culto de su Concepción y una octava para su culto (fig. 6).

Estos dos cultos aparecerán representados en lienzos alusivos (en Toledo, universidad de Salamanca) y a través de numerosos jeroglíficos entre los que destacaremos los siguientes: Arca de la Alianza en casa de Obededón (en universidad de Salamanca), rey con el Santísimo bajo palio (en Méjico), nave arrojando ancla a una estrella (universidad de Salamanca), guerrero defensor de una torre pide contraseña (en Méjico) (fig. 8), peregrino siguiendo el camino señalado por dos "mercurios" (ciudad de Salamanca)<sup>16</sup>.

Su preocupación por la salvaguarda de la pureza de la Religión quedó patente en varias de las disposiciones dadas a este respecto en el decreto de mayo de 1656<sup>17</sup>. Sin duda alguna a ello fue referido el jeroglífico en el que aparecía un armiño cauteloso de no sobrepasar una línea flanqueada por dos cruces (en Méjico)<sup>18</sup>. A esta vigilancia constante por la Religión católica fue referido el jeroglífico del león durmiendo ante la puerta de un templo (ciudad de Salamanca)<sup>19</sup>. Esta preocupación y extrema religiosidad del monarca hizo que fuera puesto en relación con personajes como: Salomón, Constantino y León Magno (en Méjico).

Pero sin lugar a dudas donde mejor quedó manifestado el papel llevado a cabo por Felipe IV con respecto a la Religión católica fue en el lienzo pintado por Jusepe Martínez para el túmulo de Zaragoza. En él reaparecía un tema que había gozado de una relevancia fundamental en la segunda mitad del siglo XVI, nos referimos al tema del "Miles Christi" (fig. 9). En efecto, Felipe IV aparecía como general

16. El Arca de la Alianza en casa de Obededón (2 Reyes 6) fue imagen de la traslación del Santísimo a los Reales Alcázares a instancias de Felipe IV.  
El tema de la nave arrojando el ancla a una estrella ejemplificaba cómo el monarca siempre depositó su esperanza en María.  
El jeroglífico del peregrino siguiendo el camino señalado por dos "mercurios" (señales para caminante) tiene su fuente en Alciato (núm. 8), quien habla de poner en los cruces de caminos imágenes del dios Mercurio para señalar la vía más honesta, de esa manera explica que hay que ir por el camino por el que Dios nos llama. Los dos mercurios del jeroglífico aludían pues a los dos cultos favorecidos por Felipe IV que sirvieron para mostrarle el camino a la Gloria.
17. FRANCISCO NUÑEZ DE CEPEDA: *Idea del Buen Pastor copiada por los SS. Doctores representada en empresas sacras*. Valencia 1658, p. 91 y 96.
18. VALERIANO: *ops. cit.*, XIII.
19. ALCIATO: *ops. cit.*, 15 y *HIEROGLYPHICA HORAPOLLINIS...* I, 59.

cristiano por excelencia, con su armadura militar, espada, montando un brioso caballo blanco a cuyos pies se veían como restos de tropas enemigas y una piel de león. En la parte superior del lienzo aparecían las imágenes de la Inmaculada Concepción y la Iglesia Católica con la corona del premio asignado al monarca por llevar a cabo su defensa. El tema del “Miles Christi” había dado la respuesta acerca de cuál debía ser la postura del cristiano frente a la realidad de su salvación por Cristo. Se trataba de una postura de combate ante los tres enemigos fundamentales del alma: el mundo, el demonio y la carne. No nos cabe la menor duda de que este planteamiento era de sobra conocido. No obstante durante la Contrarreforma quizá el mayor enemigo del dogma católico fue el relativo a la virginidad de María, por lo cual fue lógico que apareciera sustituyendo a la terna anteriormente citada, máxime teniendo en cuenta que el dogma de la Inmaculada fue instaurado a instancias de Felipe IV. Por otra parte era normal la representación de Felipe IV como “Miles Christi” en un momento en el que este tema goza de una gran importancia en la literatura espiritual europea del siglo XVII como bien lo demuestra la enorme difusión del tratado ascético *Combattimento spirituale* del teatino Lorenzo Scupoli<sup>20</sup>.

#### d) *Felipe IV y la Muerte*

En estos monumentos funerarios uno de los temas fundamentales y prioritarios será el de la muerte no sólo por tratarse de este tipo específico y concreto de construcciones con sentido luctuoso sino porque este tema goza de una relevancia especial en el espíritu barroco.

La iconografía de la muerte en todos los países católicos se basa más bien en la tradición, sobre todo en la medieval. Se vuelve a relacionar la iconografía de la muerte con la idea de la mortalidad, haciendo resaltar la idea del hombre como ser perecedero. Por ello la aparición del esqueleto y la calavera se vuelven del todo frecuentes logrando en algunos casos grados extremos de carácter macabro, al igual que todas las imágenes que se habían venido haciendo tradicionales sobre la “vánitas”.

Como ya se sabe, todo este desarrollo dependió en los países

20. Gabriel LLOMPART: *En torno a la iconografía renacentista del Miles Christi*. En *Traza y Baza* núm. 1 (1972), p. 71.

católicos de la nueva conformación que se dio a la vida religiosa después de la Contrarreforma. No obstante toda la “vánitas” del siglo XVII será ante todo didáctica, y por ello será frecuente que, al lado de signos de vanitas, se encuentren otros signos alusivos al premio de la Vida Eterna<sup>21</sup>.

Por esta razón, uno de los temas prioritarios que veremos aparecer en todos los túmulos será el relativo a la vanalidad de la realeza, lo cual implica una consecuencia evidente: el poder igualatorio de la muerte. Veremos pues reaparecer el tema que tan perfectamente caracterizó y diferenció Hans Holbein el Joven. Su plasmación adquirirá distintos caracteres. Podremos encontrar representaciones que ya gozaban de una larga tradición medieval, como la rueda que gira y hace subir y bajar constantemente todas las glorias del mundo (en universidad de Salamanca); tema que según E. Mâle tenía su origen en diversos pasajes de la *Consolación Filosófica* de Boecio<sup>22</sup>. También aparecen jeroglíficos como el de la torre más alta siendo derribada por un rayo<sup>23</sup> o el de la flor más grande de un campo siendo cortada por una guadaña (en universidad de Salamanca) que de una manera más ejemplificada expresaban que la muerte alcanza a los más poderosos. La misma idea pero con carácter más enigmático se encuentra en el jeroglífico inspirado en H. Junius de la pirámide enroscada por la yedra, o en el caso del túmulo de Madrid en el que el tercio inferior de las columnas fueron pintadas hojas de yedra rematadas por calaveras coronadas<sup>24</sup>. Otras composiciones ilustrarán esta temática con la utilización de la personificación de la muerte a través de un esqueleto, como el jeroglífico en el que aparece la Muerte disparando a las 4 de un reloj, o el de la Muerte portando un bellón (en Zaragoza), o bien el jeroglífico en el que aparecen el rey y la Muerte sentados en sus respectivos tronos y la Muerte advirtiendo al rey (en Lima). El mismo tema será presentado no sólo en los jeroglíficos que formaban parte de los túmulos sino también en adornos escultóricos que los conformaban y que adquirirían la misma categoría

21. Jan BIALOSTOCKI: *Estilo e iconografía*, Barral. Barcelona, 1973, p. 197 ss.

22. La Fortuna dice así: “Hago girar rápidamente una rueda, me gusta elevar al que ha descendido y descender al que ha sido elevado. Sube si quieres pero con la condición de que no te molestes por descender cuando la ley de mi juego lo exija”. Cfr. Emile MÂLE: *L'art religieux du XIII siècle en France*. París, 1958, I, p. 187.

23. Juan de BORJA: ops. cit., núm. 95.

24. Cesare RIPA: ops. cit., s.v. Pertinacia, habla de la conocida propiedad de la yedra de derribar los edificios más fuertes.

de jeroglífico. Tal es el caso de la calavera rematada por un reloj de arena y por una corona imperial (en Zaragoza), o el de la calavera rematada por un reloj de arena, una vela y una guadaña (en Madrid). En ambos casos entra otro factor en íntima relación con la Muerte, el relativo al Tiempo y su rapidez, a ese Tiempo destructor que con su rápido transcurrir hace sucumbir a todas las criaturas. Muy evidente en este sentido es el jeroglífico en el que se pintó al Tiempo que, con el batir de sus alas, arrastraba insignias de poder a un sepulcro (ciudad de Salamanca).

Pese a toda esta iconografía que presentamos no podemos decir que en esta fecha los túmulos de Felipe IV presentan un triunfo de la muerte; el carácter macabro quedará relegado a casos concretos y escasos (en ciudad de Salamanca, Zaragoza) en los que podrán verse representaciones de la Muerte bajo la forma de esqueletos portadores bien de flechas o de la guadaña, sus atributos característicos, cuya misión específica será la de advertir al espectador el poder del que disfruta. Por el contrario, sí que gozarán de una importancia relevante los temas de vánitas; como decíamos anteriormente se trataba de una vánitas didáctica, por ello es frecuente que encontremos dentro de estos contextos elementos alusivos al triunfo, premio o esperanza en la Vida Eterna pues había que demostrar siguiendo la teoría religiosa que, pese a ser la vida perecedera, el hombre triunfa sobre la muerte logrando la Gloria. Buena muestra de ello serán algunos remates de algunos túmulos estudiados, como por ejemplo el que nos muestra un plinto con palmas, coronas, banderas y trompetas y sobre ellas, un globo coronado aludiendo así al triunfo del monarca sobre las vanaglorias del mundo (en Madrid); o bien el constituido por una pirámide rematada por una nube de la que sale una mano que sostiene un reloj de arena alado, rematado por un cirio que se consume, una de las alas aparece haciendo sombra a un sol coronado aludiendo así a su muerte, la otra es totalmente blanca pues designa la gloria que ha pasado a gozar (en Valencia) (fig. 10).

Otro tema relacionado con la muerte sobre el que parece que se hace hincapié será el que nos muestra al monarca reflexionando ante su propio sepulcro explicando de esta manera su preocupación siempre constante por los supuestos de la muerte, hecho que será interpretado como una virtud más del monarca (en Toledo y Méjico); esta reflexión sobre la muerte hace que se le ponga en relación con Alejandro Severo y con el propio Carlos V.

Finalmente abordaremos el tema del triunfo que Felipe IV expe-

rimenta sobre la muerte. Esta temática no implica la noción tan característica en los túmulos de la segunda mitad del siglo XVI de lucha directa entre el rey y la propia Muerte (túmulos de Carlos V en Valladolid y Méjico)<sup>25</sup>. Así por ejemplo se aludirá a este triunfo a través de la conocida imagen del águila que, saliendo de una pira en llamas, abandona un león muerto y emprende su vuelo hacia el Cielo, significando de esta manera la apoteosis del alma del rey (ciudad de Salamanca). También se utiliza la imagen del eclipse lunar para aludir a la liberación del alma de las sombras del cuerpo (universidad de Salamanca), o bien de la guadaña que impulsa una corona imperial hacia el Cielo (en Madrid). El mismo tema se nos presenta en uno de los jeroglíficos de mejor calidad iconográfica en el que aparecen por un lado las dos columnas de Hércules con el mote "Non Plus Ultra" mientras una mano de esqueleto separa con su guadaña el "Non" del resto de la composición, señalando así que, por la muerte, puede llegarse "más allá"; en el otro lado aparece el sepulcro del rey con una pirámide rematada por una estrella y una corona y con el mote "Non Plus Ultra", aludiendo de esa manera a que el alma de Felipe IV, habiendo superado la muerte, gozaba del triunfo de la inmortalidad. El jeroglífico planteó de esta manera su muerte como su mejor hazaña (ciudad de Salamanca).

En todas estas representaciones la Muerte se presenta como fin de la existencia y como etapa obligada antes de la consecución del triunfo.

e) *Felipe IV triunfante, poseedor de la inmortalidad y de la fama*

En muchos de los casos que hemos visto anteriormente va implícita la noción del triunfo conseguido por el rey, no obstante se encontraba en contextos en los que aparecía el tema de la muerte o signos de vánitas. El tema que presentamos a continuación expresa de manera única e independiente, en qué habrá consistido el triunfo conseguido por el rey: el logro de la inmortalidad y de la fama. Salvo en raras excepciones este tema aparece recogido en partes muy significativas de los túmulos, demostrando así una relación intencionada entre iconografía y estructura simbólica.

La alusión a Felipe IV inmortalizado se realizará de distintas maneras: mediante la tradicional iconografía del basilisco que, en

25. Cfr. Santiago SEBASTIAN: *Arte y Humanismo*, Cátedra, Madrid, 1978, p. 311, 315.

este caso, se ve completada por dos elementos con el mismo significado: un anillo en su boca y una columna de bronce sobre la que se sustenta (en universidad de Salamanca); también se utilizará la imagen del cosmos celeste al que se alude mediante los 12 signos del zodiaco y al cual habría pasado el rey formando parte de una más de sus constelaciones (en universidad de Salamanca); con el mismo sentido fue utilizado el tema de las Pléyades y el del arco iris (en Valencia); también fue utilizada la iconografía tradicional del bajel arribando a puerto (en ciudad de Salamanca), o la del rey centro de la Jerusalén Celestial (en techo del primer cuerpo del túmulo de Madrid), o bien la de la pirámide rematada por una corona dorada (en segundo cuerpo del túmulo de Oviedo). Pero sin duda alguna la imagen más clarificadora de este tema nos la ofreció el remate del túmulo de la universidad de Salamanca en el que aparecía Felipe IV con un cetro y Júpiter con sus rayos, ambos sustentaban un globo y en medio aparecía un águila, símbolo de ambos. Esta imagen nos mostraba no sólo al rey triunfante, poseedor de la Gloria Eterna, sino al rey elevado a la categoría de Dios y compartiendo con la misma divinidad todos los poderes del ejercicio del gobierno.

Otro de los logros conseguidos por el rey tras su muerte sería la fama, tema fundamental en ciertos casos como en Zaragoza en donde llega a convertirse en el remate del túmulo, apareciendo con la iconografía tradicional: trompeta para eternizar el nombre del rey, y corona de laurel como símbolo de su triunfo. La alusión a la Fama se realizará también con el tema de Augusto honrando el cadáver de Alejandro Magno (en Méjico) o el de la llama bajando de una estrella para dar vida a una lámpara (ciudad de Salamanca).

Del estudio iconográfico de los distintos temas que acabamos de analizar se desprende una consecuencia de vital importancia para la comprensión de los mensajes de estos túmulos: la exaltación que en todos ellos se realiza de Felipe IV se hará en base a sus virtudes de carácter religioso, en realidad podríamos hablar de un triunfo de la religiosidad del monarca.

La diferencia que podemos encontrar entre los túmulos realizados para Carlos V por ejemplo y los que fueron realizados para Felipe IV es notable. No se trata ya de la asimilación del héroe político y religioso, sino más bien diríamos de la reinterpretación del héroe político como héroe religioso. Si observamos por ejemplo los jerglíficos realizados por la universidad de Salamanca en los que se representan los levantamientos y doblegaciones de Nápoles, Barcelona,

Olivenza, Monzón y Salvatierra podremos comprobar que fueron realizados para exaltar virtudes humanas del monarca como su justicia clemente y su caridad para con los vencidos porque era imposible exaltar otra cosa. Lo mismo ocurrió con los jeroglíficos realizados en Zaragoza en los que se aludía a estos mismos temas. Si observamos los grandes personajes que son puestos en analogía con el monarca, Salomón, Constantino, León Magno, Alejandro Magno, Obededón, Elías, podremos observar lo mismo: se trata de personajes sobresalientes por su religiosidad. Incluso cuando se alude, aunque en pocos casos, a personajes mitológicos (Hércules, Teseo, Perseo, Jasón, Belerofonte...) ocurre otro tanto. Numerosos son los casos en los que se hace alusión al premio conseguido por el monarca, consistente como hemos visto en el goce de la Vida Eterna, de la inmortalidad, de la fama, etc. En todos ellos este triunfo aparecerá justificado por su gobierno religioso, por la defensa de la Iglesia Católica, o, en suma, por sus virtudes religiosas.

La razón de la presencia de este triunfo de la religiosidad de Felipe IV y, en consecuencia, de la utilización de la iconografía que acabamos de analizar se encuentra dentro del propio contexto de la época. No en valde se había desarrollado anteriormente un abigarrado sentido contrarreformista sobre todo en España, sino que además existían unas peculiaridades muy significativas que habían caracterizado el reinado de Felipe IV "el Grande"; por ello poco más se podía exaltar de un rey con el que ya se veía, incluso dentro de sus círculos más cercanos, que la monarquía española estaba dejando de ser aquella "en la que nunca se ponía el sol".



Fig. 1

MADRID.— Jeroglífico: La Muerte cortando la vida de Felipe IV. Los retoños son Carlos II y Margarita de Austria.



Fig. 2

MADRID.— Jeroglífico: Fugacidad de la vida e incertidumbre de la llegada de la Muerte.

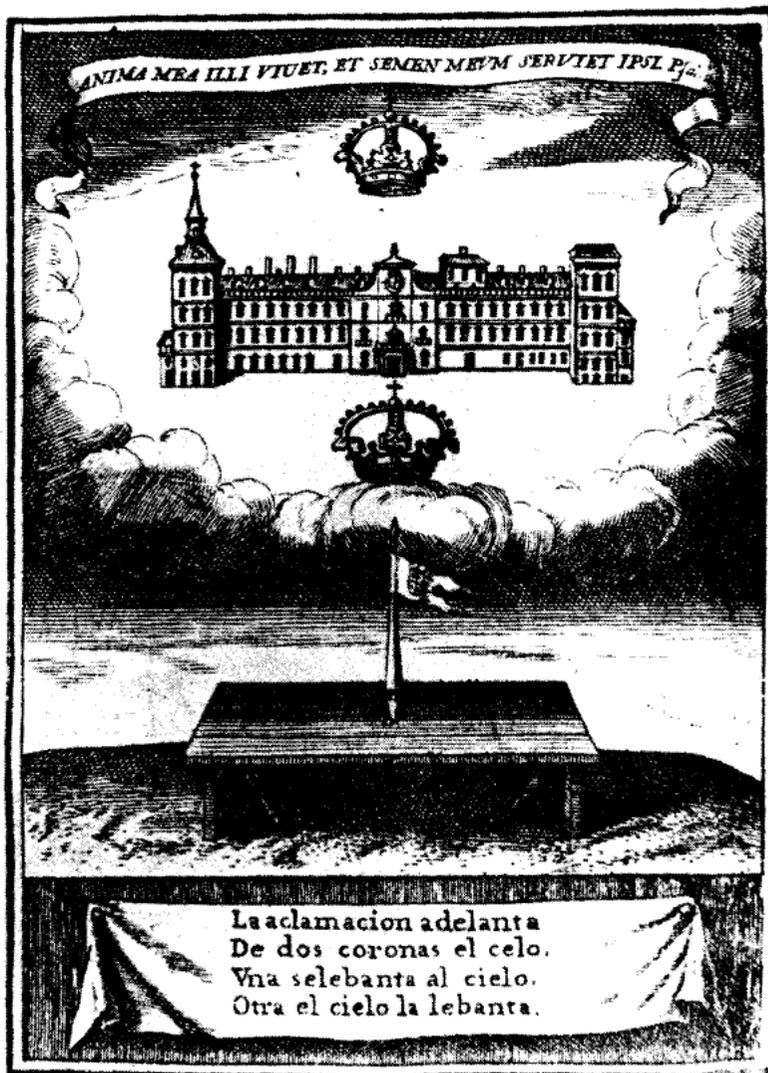


Fig. 3

MADRID.— Jeroglífico: Aclamación terrena de Carlos II y reinado de Felipe IV en la Jerusalén Celeste.



Fig. 4

MADRID.— Jeroglífico: La Monarquía proviene y retorna a los Cielos tras fecundar la tierra.



Fig. 5  
 MADRID.— Jeroglífico: Felipe IV guía de la Fe.



Fig. 6  
 MADRID.— Jeroglífico: Triunfo del rey por su devoción mariana.

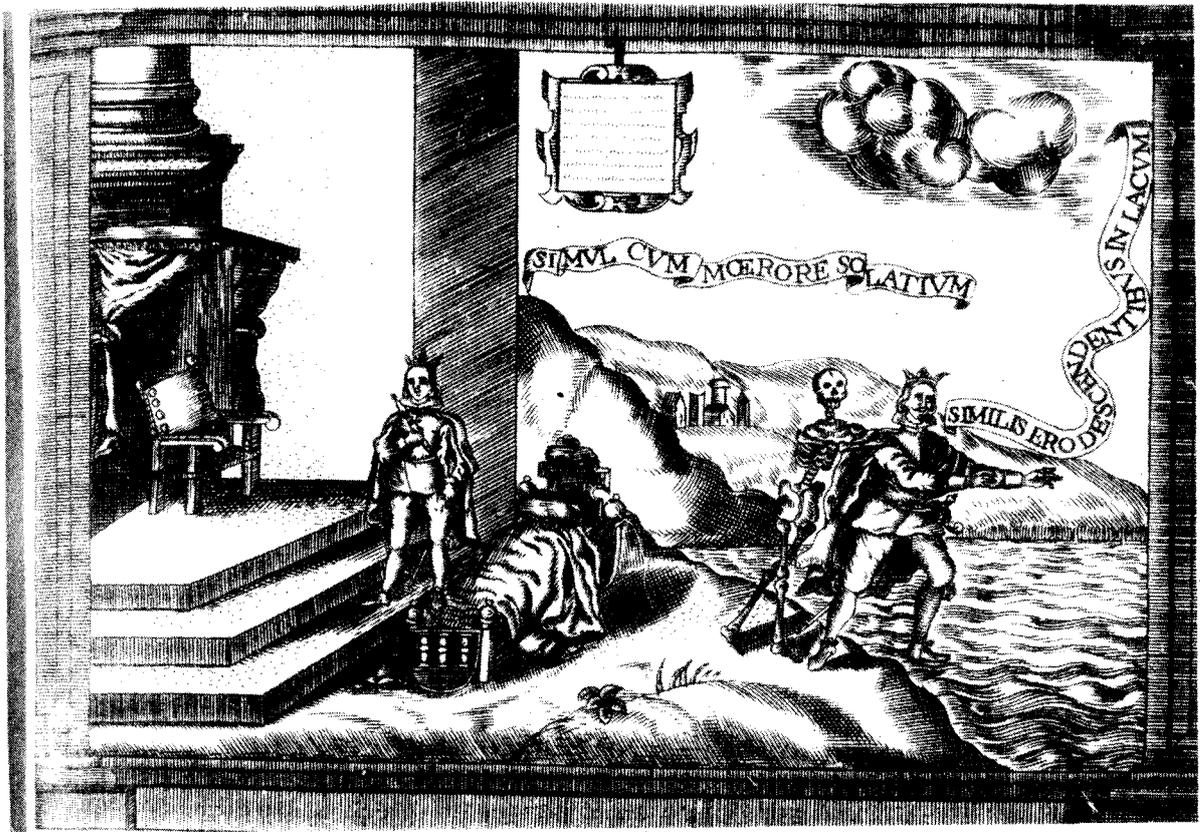


Fig. 7

MEJICO.— Jeroglífico: Muerte de Felipe IV y sucesión de Carlos II.

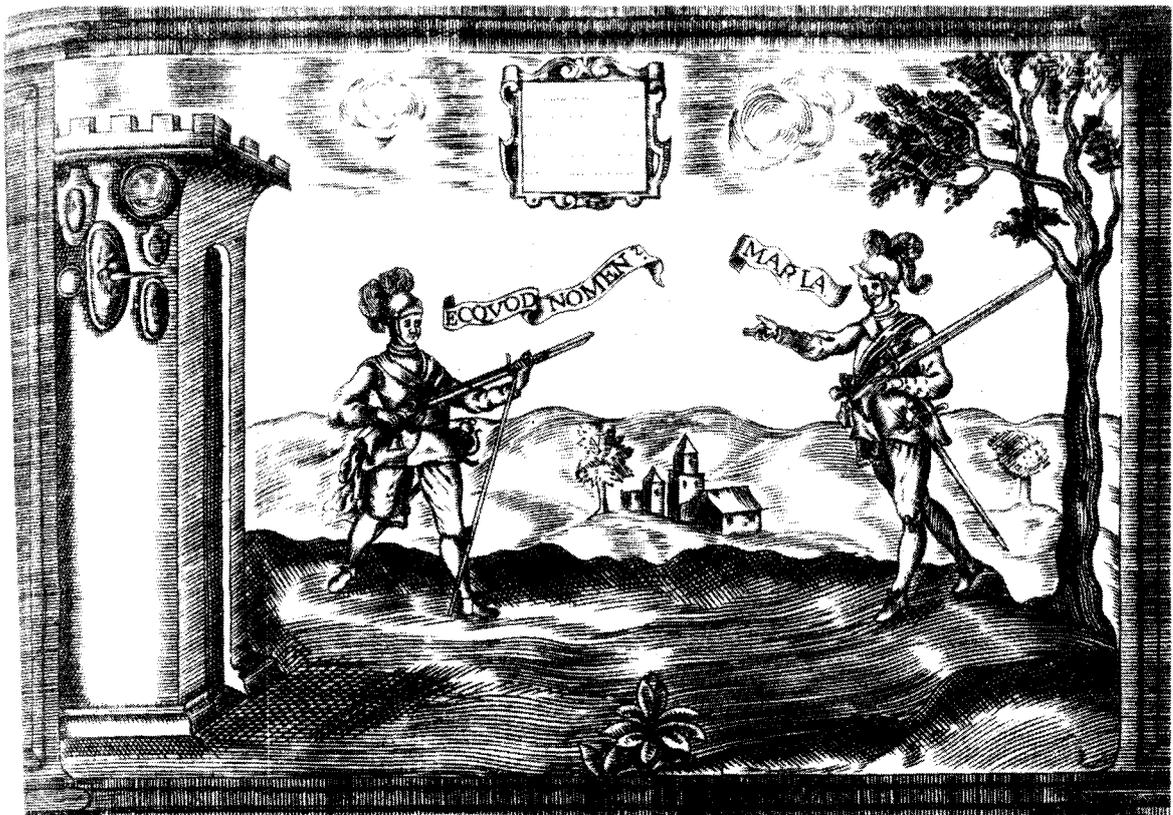


Fig. 8

MEJICO.— Jeroglífico: Felipe IV, defensor de María.



Fig. 9

ZARAGOZA.— Túmulo: Felipe IV como Miles Christi.

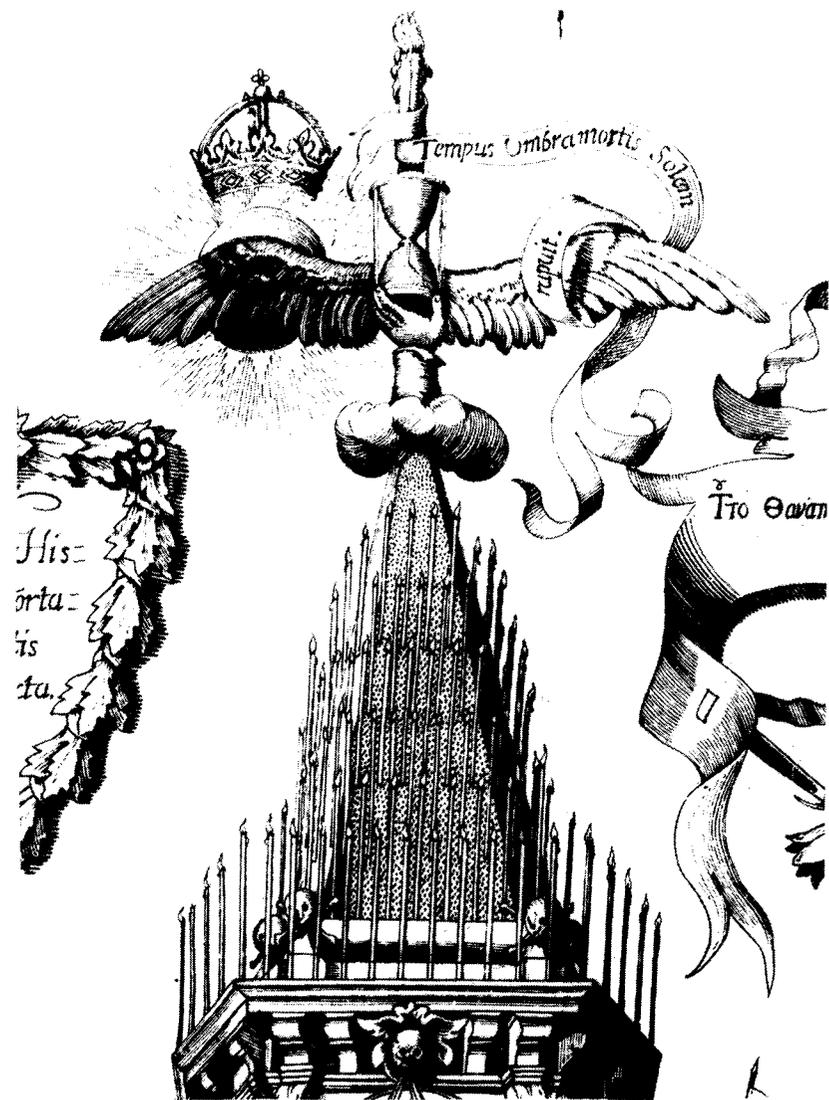


Fig. 10

VALENCIA.— Túmulo: El rápido paso de la vida alcanza incluso al Rey-Sol.