

## HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

Adita Allo Manero

En el estudio de las honras fúnebres de Felipe IV en España e Hispanoamérica<sup>1</sup>, el caso de Salamanca merece un interés especial debido a varias razones. En primer lugar, porque la fortuna de haber encontrado tres impresos sobre esta celebración<sup>2</sup>, nos permite llegar a conocer el desarrollo de un mismo acto —una exequia real— por parte de tres instituciones muy distintas: la Ciudad, la Universidad y una capilla privada de fundación real. En segundo lugar por la calidad iconográfica que presenta el túmulo erigido por la universidad salmantina; iconografía ajustada a fuentes de inspiración muy concre-

1. José Ma de AZCARATE: *Datos sobre los túmulos de la época de Felipe IV*. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, t. XXVIII, (1962), 289-296. Antonio BONET CORREA: *El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos baldaquino del Barroco español*. Archivo Español de Arte, n.º 34, (1961), 285-296. Juan Francisco ESTEBAN LORENTE: *Una aportación al estudio del arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales*. En Francisco Abbab a su memoria. Universidad de Zaragoza 1973. Salvador ALDANA: *La emblemática valenciana del Barroco y el Funesto Geroglífico*. Archivo de Arte Valenciano, (1979), 46-58. Adita ALLO MANERO: *Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica*. Cuadernos de Investigación Historia, VIII, (1981) 73-91.
2. “Parentación Real que en la muerte de Felipe IV el Grande Rey de España, Domador de la Herejía, Vándice de la Fe, celebró la muy Noble, y muy Leal Ciudad de Salamanca. Escribela el padre Pedro de Quirós”. Salamanca, Joseph Gómez de los Cubos. 1666. “Pyra Real, que erigió la Maior Athenas a la Maior Magestad. La Universidad de Salamanca, a las Inmortales Cenizas, a la Gloriosa Memoria de su Rey y Señor D. Phelippe IV el Grande. Refierela el M.F. Francisco de Roys, del Orden de San Bernardo”. Salamanca, Melchor Estevez. 1666. “Relación de las Honras, que la Capilla Real de San Marcos de la Ciudad de Salamanca consagró por la Sacra Cathólica, y Real Magestad de el Rey N.S.D. Phelipe IV el Grande (que esté en el Cielo) a 22 de noviembre de el año pasado de 1665”. Salamanca, Antonio Cossio. 1666.

tas como pueden ser las obras de literatura emblemática y los tratados de simbología más relevantes de la época. Finalmente, por la peculiaridad que ofrece el túmulo erigido por la Ciudad, cuya planta y estructura sigue directamente un modelo de Juan de Arfe: Las andas corintias.

Siguiendo muy de cerca la tónica general de este tipo de relaciones escritas, las obras de Francisco de Roys, Pedro de Quirós y Francisco Cornejo de Velasco, nos presentan una detallada descripción de todos los actos que se realizaban en esta clase de manifestaciones luctuosas, tanto en orden a su preparación como a su desarrollo. Estos autores, en sus descripciones, conceden la misma importancia al protocolo ceremonial como a las composiciones artísticas realizadas, lo cual viene a ratificar una vez más el carácter ceremonial y de búsqueda del gesto que ha definido en cualesquiera de sus manifestaciones al espíritu barroco.

Además, estas relaciones permiten vislumbrar el grado de erudición de sus autores que, como norma general, participan en la elaboración del programa simbólico del aparato funeral. Esta erudición la encontramos plenamente justificada si atendemos a sus cargos: en las exequias celebradas 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 las exequias celebradas por la Ciudad fueron autores de los jeroglíficos el Dr. D. José Núñez de Zamora, catedrático de *Prima de Leyes* más antiguo, el padre Pedro de Quirós, prepósito de Clérigos Menores, y el Dr. D. Diego de la Serna, catedrático de Cánones; finalmente, las exequias celebradas por la Capilla de San Marcos fueron organizadas por los capellanes reales, destacados licenciados.

El marcado acento de retórica y ampulosidad que caracteriza a estas relaciones queda subrayado en muchas ocasiones por continuas citas de carácter erudito que acreditan la categoría de su autor. Por esta razón, Pedro de Quirós, al describir los jeroglíficos de las exequias de la Ciudad, explica las fuentes de inspiración, citando entre otros a Piero Valeriano, Alciato, Juan de Solórzano, Camerarius y Hadriano Junio. Las citas a la Antigüedad clásica son más abundantes, pues en base a ellas y también a la Biblia se componían los motes de los jeroglíficos, destacando las referidas a las *Metamorfosis* de

Ovidio, a la *Eneida* de Virgilio, a Séneca, Horacio, Claudiano y Tácito.

En ciertos casos también podremos comprobar que se trata de autores que tienen asumida una clara postura frente a problemas tan debatidos por parte de los teóricos de la emblemática<sup>3</sup> como el de la terminología de las composiciones simbólicas. Es preciso hacer destacar que todos los autores de este tipo de relaciones escritas convienen en denominarlas unánimemente “jeroglíficos”, independientemente de que consten de dibujo y mote, o de epigrama, mote y dibujo, o de que intervenga o no en ellas la figura humana<sup>4</sup>. La postura de Pedro de Quirós al respecto es clara: “De los Geroglíficos en general trata suficientemente Piero Valeriano en el Prólogo de sus Colectáneas. De la diferencia que hay entre los Símbolos, Estemas, Enigmas, Anagramas y Emblemas, y de lo que contienen cada una de estas especies, escribe más copiosamente Claudio Minnoe en los comentarios de Alciato... Pondremos ahora los “geroglíficos” que en esta ocasión sirvieron al Real Túmulo”<sup>5</sup>.

## 1. EXEQUIAS REALIZADAS POR LA CIUDAD DE SALAMANCA

Todas las villas y ciudades de la monarquía española tenían la obligación de realizar las honras fúnebres de sus reyes, como bien lo manifiestan las pragmáticas reales dadas a este respecto<sup>6</sup>. De esta manera, en Salamanca, conocida la noticia de la muerte del rey, el corregidor adoptó entre otras la medida de suspender las comedias

3. Véase entre otros: Paolo GIOVIO: *Diálogo sobre las empresas militares y amorosas*. Venecia 1558 y León de Francia 1562 (traducciones de Alonso de Ulloa). Jerónimo RUSCELLI: *Le Imprese illustri con espositioni et discorsi...* Venecia 1566. Julio César CAPACCIO: *Delle Imprese...* Nápoles 1592. Paulo ARESI: *Imprese Sacri...* Juan de HORIZCO Y COVARRUBIAS: *Emblemas Morales*. Segovia 1589. P.C.F., S.J. MENESTRIER: *L'art des Emblèmes*. Paris 1684. *La Philosophie des images énigmatiques*. Lyon 1694. Acisclo Antonio PALOMINO: *El Museo Pictórico y Escala Optica*. Madrid 1715-1724. (consultada la edición de Aguilar, Madrid 1947).
4. Sobre la diferenciación del jeroglífico con otros géneros emblemáticos véase: Fernando R. DE LA FLOR: *El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca. (a propósito de 33 jeroglíficos de Alonso de Ledesma, para las fiestas de beatificación de San Ignacio en el Colegio de la Compañía de Jesus en Salamanca, 1610)*. En Bole-tín del Museo e Instituto “Camón Aznar”, VIII, (1982), 84-102.
5. Pedro de Quirós: ops. cit., pág. 329.
6. Véase la de Felipe II: *Premática en que se da la orden que se ha de tener en el traer de los lutos en estos Reynos*. Madrid, Pedro de Madrigal, 1588.

que se estaban representando. Los regidores ordenaron enlutar el ayuntamiento y, como venía siendo costumbre, se vistieron de luto los regidores, ministros de justicia, caballeros y ciudadanos. Una vez llegada la noticia mediante carta de la reina, se reunió el consejo de la ciudad y adoptaron las siguientes disposiciones. En primer lugar se nombraron varios comisarios que se encargaran de la preparación de las exequias. El autor subraya la carga onerosa que esta celebración supuso para la ciudad, después de la situación ruinoso en la que se encontraba tras la guerra contra Portugal. También se nombraron comisarios que comunicaran la noticia al obispo, al deán y cabildo de la iglesia metropolitana, a la que se le pedía que tocara las campanas según costumbre y facilitara el espacio del crucero de la catedral para levantar el túmulo. Esta noticia debía ser comunicada igualmente a todas las órdenes religiosas para que llevaran a cabo los sufragios oportunos.

En el consejo se dispuso también llevar a cabo el pregón público de la muerte del rey. Lo realizó el secretario más antiguo, acompañado de un séquito de trompetas y tambores. Según el autor de la relación fue dado “de la forma que más pudo estremecer las orejas y asustar los ánimos de quantos lo oían”. Como podemos observar estos pregones venían a ser una de las muchas representaciones teatrales que conformaban el vivir cotidiano en la época del Barroco. En el pregón se ordenaba el luto público so pena de elevadas multas.

En el último consistorio se fijó el día 3 de diciembre de 1665<sup>7</sup> para comenzar las celebraciones. Varios arquitectos presentaron sus trazas para el túmulo. También se ordenó buscar la plancha correspondiente al grabado del túmulo que había sido realizado para Felipe III en 1621. Entre todas se eligió la traza del arquitecto y pintor Cristóbal de Onorato<sup>8</sup>, y los comisarios pidieron que se adornara con jeroglíficos y epigramas.

7. Felipe IV murió en Madrid el 17 de septiembre de 1665.

8. Eugenio LLAGUNO y AMIROLA: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, ediciones y documentos por D. Juan Agustín Cean Bermúdez*. Turner, Madrid 1977; t. III, p. 182. Llaguno afirma que Cristóbal de Honorato fue el autor de la traza del túmulo de Felipe III en las exequias celebradas por la ciudad de Salamanca, no obstante cita el autor y el título de la relación correspondientes a las honras de Felipe IV.

## HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

El libro incluye el grabado del alzado del túmulo (42 x 25 cm.), que aparece firmado y fechado: "Norato invent. pinxit é Salamanca Gavriel Mz. F. 1666" (fig. 1).

Como puede observarse se trata de una estructura arquitectónica que, apoyada sobre un zócalo rematado por una balaustrada y con una escalera en su frente, consta de dos cuerpos y un remate a manera de aguja. El primer cuerpo es de planta cuadrada, formada por cuatro pilares compuestos sobre los que cargan cuatro arcos de medio punto. En las esquinas hay, siguiendo las diagonales, cuatro expansiones formadas por cuatro columnas y sus respectivos entablamentos, creando así una especie de ilusión de planta abierta y centrífuga. Los pilares de este primer cuerpo tienen el mismo planteamiento centrífugo, pues constan de un núcleo cuadrado con tres pilastras adosadas en el sentido de los arcos y de la diagonal (fig. 2). El segundo cuerpo es ochavado y utiliza la columna como ornamento del pilar sobre el que cabalgan los arcos.

Esta planta y estructura de dos pisos está tomada directamente de un modelo de Juan de Arfe: Las andas corintias (fig. 3 y 4) que, como vemos, no debía haberse pasado de moda, máxime si tenemos en cuenta que en 1675 se reimprimió la obra de este teórico<sup>9</sup> con los mismos dibujos de 1587. Es pues una planta renacentista revitalizada en el Barroco, ejemplo muy en consonancia con lo que más tarde, a partir de 1700, harían los arquitectos españoles al recibir el influjo italiano. Tanto este túmulo como el resto de los realizados para las exequias de Felipe IV son obras retardatarias, tanto a nivel estructural como ornamental, lo cual justifica una vez más el carácter utilitario de este tipo de construcciones en las que interesaba más el despliegue de suntuosidad y artificio que el sentido de búsqueda de nuevas soluciones estructurales<sup>10</sup>.

9. Juan de ARPHE y VILLAFANE: *De Varia commensuracion para la esculptura y arquitectura*. Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León 1587; Madrid, Francisco Sanz, 1675; cap. IV, pág. 27.

10. En los túmulos de Madrid, Valencia, Méjico y Lima también pueden observarse rasgos arcaizantes. En todos encontramos columnas de fuste liso y capitel corintio sobre los que cargan sistemas arquiteados, desapareciendo casi por completo la ornamentación adventicia arquitectónica, y obteniendo de esa manera un efecto más tectónico y purista. A excepción de ciertos temas ornamentales que pueden encontrarse en los túmulos de Méjico y Lima, como los resaltes cuadrados o la decoración geométrica y de incrustación, la decoración utilizada es la cartilaginosa que, en algunos casos como Madrid, aparece acompañada de marcos de oreja muy resaltados y de tarjas. En Sala-

Respecto a la iconografía de este túmulo podemos distinguir tres niveles de significado:

A) *Nivel terreno*, integrado por el zócalo y el primer cuerpo. En el zócalo se dispusieron ocho pinturas alusivas a victorias terrestres y navales de la armada española, realizando de esta manera una exaltación político-militar del monarca. La relación de estas victorias fue la siguiente: el cerco de Fuenterrabía de 1639, la batalla naval de D. Antonio de Oquendo contra Holanda<sup>11</sup>, la entrada triunfal de D. Juan de Austria en Barcelona en 1652, el socorro de Palermo por el marqués Flores Dávila, la salvación de Ceuta por el marqués de Tenorio, la victoria del marqués de Santa Cruz contra Francia, la entrada triunfal en Olivenza en 1657 y la victoria naval de San Feliu.

En los pedestales del primer cuerpo fueron colocados jeroglíficos que pusieron en evidencia distintas temáticas: Felipe IV como modelo de virtudes gracias a las cuáles conseguiría la fama<sup>12</sup>, vana-

manca la ornamentación fue mucho más convencional: guirnaldas. La ornamentación del túmulo de Zaragoza, más diversificada y pictórica que las anteriores, con sus columnas "entorchadas", capiteles dórico-compuestos de los del tipo del hermano Francisco Bautista, ornamentos de incrustación y puntas de diamante, tuvo su explicación puesto que se trataba del túmulo que 19 años antes se había construido para el príncipe Baltasar Carlos. Respecto a la estructura dominan las plantas cuadradas y ochavadas, sin demasiados contrastes estructurales y por ello sin movimiento, ocasionando pues arquitecturas compactas y concentradas que recuerdan los sistemas de la primera mitad de siglo. (véase nota 1 y ANGULO, MARCO DORTA y BUSCHIAZZO: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona-Buenos Aires 1945-1967.

11. Esta batalla no fue en ningún momento una victoria española, pues D. Antonio de Oquendo fue derrotado en el Canal por la flota holandesa del almirante Tromp en septiembre de 1639.
12. La vigilancia, defensa y custodia religiosas de Felipe IV fueron manifestadas mediante un jeroglífico en el que se pintó un león dormido ante un templo. Con el mote: "Quasi leo requievit" (Deut. 33,20), y la letra castellana: "De la Iglesia es Centinela,/ Y Muro el León de España:/ Que a pesar de la guadaña,/ También cuando duerme, vela". Su fuente de inspiración se encuentra en Alciato: *Los Emblemas de Alciato, traducidos en rhimas españolas, y añadidos de figuras y de nuevos Emblemas*. Lyon 1549; embl. 15. (fig. 5). En otro de los jeroglíficos se pintó un bufete sobre el que aparecía un candelero con una vela apagada; el humo que desprendía subía hasta una estrella de la que bajaba una llama a encender la vela. Con el mote "Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem", y la letra castellana "No se apagó, o Rey, tu Fama/ Con tu muerte, pues presumo / Que aun resplandece en el humo / De tus virtudes la llama". En base al simbolismo de la lámpara (vida), la estrella (alma) y el humo (fama), según Colonna (*Hypnerotomachia Poliphili*. Venecia, Aldo Manutio, 1499), Horapolo (*Hieroglyphica Horapollinis*. Augusta Vindelicorum 1595) y Piero Valeriano (*I ieroglifici overo Commentarii delle occulte significationi de gl'Egittii et altre Nationi*. Venetia 1625), el jeroglífico ponía de manifiesto que, pese a la muerte del rey, la fama de sus virtudes

## HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

lidad de la realeza<sup>13</sup>, regencia y sucesión<sup>14</sup>.

En este primer cuerpo se puso también de manifiesto el protagonismo de Salamanca en esta celebración a través de ocho alegorías de las ciudades de la merindad, que aparecían rindiendo el último tributo al monarca.

B) *Nivel celeste*, correspondiente al segundo cuerpo del túmulo. En el centro aparecía la imagen de monarca vestido de blanco, sosteniendo las insignias reales. En el cielo raso se pintó un jeroglífico en el que se veía un cometa cuyos rayos incidían en un pelicano que con su pico se hería el pecho para alimentar a sus poyuelos<sup>15</sup>. Era pues una imagen de Felipe IV como nuevo Cristo, ya que con su muerte había asegurado la vida de sus súbditos, es decir, de la monarquía, a la que se aludía mediante ocho alegorías de los distintos reinos.

C) *Remate*. En él se realizó una exaltación del poder de la Muerte mediante un horrible esqueleto, portador de sus atributos más frecuentes: las saetas y la guadaña. Aparecía apoyado sobre un globo, aludiendo de esta manera a su poder sobre todo el orbe.

Así pues se ponía de manifiesto una lección de desengaño dentro del más puro sentimiento barroco.

daban nueva vida a su memoria. Su fuente de inspiración iconográfica se encuentra en Lebens-Batillius (embl. 6). Vid: A. HENKEL y A. SCHONE: *Emblemata handbuch zur sinnbildkunst des XVI und XVII jahrhundersts*. Stuttgart 1976; pág. 1372.

13. Uno de los jeroglíficos más evidentes fue aquel en el que se representó la figura del Tiempo bajo la forma de un hombre viejo con alas, guadaña y reloj de arena, es decir, siguiendo la iconografía ya configurada desde fines del siglo XV en el ciclo de ilustraciones de los *Trionfi* de Petrarca. Con el movimiento de sus alas tiraba cetros y coronas de una mesa a un sepulcro. Con el mote de Séneca "Nunquam placida sceptr quietem, Certamus sui tenere diem".
14. Quizá el jeroglífico más representativo fue aquel en el que se pintó un jardín en cuyo centro había una fuente con la figura de España bajo la forma de la diosa Minerva; de sus ojos salían lágrimas que, a manera de chorros, regaban una vara de lirio que se encontraba a sus pies y que poseía una flor ya marchita (Felipe IV) y un renuevo (Carlos II).
15. Iconografía tomada de la leyenda que sobre este animal aparece en el *Fisiólogo Bestiario medieval*. Buenos Aires 1971, pág. 43 y ss.

## 2. EXEQUIAS REALIZADAS POR LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

La universidad de Salamanca, al igual que todas las de fundación regia, tenía la obligación de llevar a cabo las honras fúnebres de los monarcas. Según una cédula del rey San Fernando, fechada en 1243, esta universidad fue fundada bajo el patrocinio de su padre el rey Alfonso IX de León.

Una vez llegada la noticia mediante carta de la reina, el rector convocó claustro para llevar a cabo las disposiciones oportunas. Se eligieron las personas encargadas de la misa funeral, el sermón fúnebre y la oración latina. Como venía siendo costumbre se mandó recopilar todas las obras que habían sido realizadas anteriormente para este tipo de actos y así determinar cómo sería la que se iba a realizar. Se acordó que las exequias se celebrasen en el patio de las Escuelas Mayores. Ya Felipe IV, por una carta firmada en 1644, decía que estas celebraciones debían realizarse en la capilla de la universidad, para evitar gastos excesivos. No obstante, en 1658, para celebrar el nacimiento del príncipe Felipe el Próspero, ordenó que se celebrasen en el patio con la mayor grandeza posible, al igual que ahora lo determinaba la reina<sup>16</sup>.

Esta noticia es un claro índice de las últimas pretensiones que tenían este tipo de manifestaciones luctuosas. Tengamos en cuenta que este tipo de fiestas eran costeadas por las mismas instituciones organizadoras, lo cual suponía serias cargas onerosas para las mismas. No obstante se trataba de las exequias del monarca y, por ello, cualquier exceso de ostentación era considerado normal, puesto que se trataba de medir con la celebración la categoría del difunto. Por esta razón era lógico que, cualquier exequia o celebración que no atañese a un personaje real no pudiese conllevar más esplendor que las de los reyes<sup>17</sup>. Esta y no otra es la razón de las pragmáticas y decretos dados por los reyes en orden a la celebración de honras fúnebres, que ayudan a comprender una más de las formas de actuación del poder en la sociedad barroca.

16. Francisco de Roys: *ops. cit.*

17. En las exequias del conde de Oñate, el túmulo fue arrasado por no ajustarse a las medidas reglamentarias ordenadas en la pragmática de honras fúnebres. Vid: Joseph de PELLICER: *Avisos históricos*. (ed. de Madrid 1965, pág. 257).

## HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

El túmulo se levantó en medio del patio y el adorno de cada uno de los ángulos del mismo fue encargado a los cuatro Colegios Mayores, según venía siendo costumbre. El túmulo se levantó sobre un zócalo cuadrado, y constó de tres cuerpos y remate. El primer cuerpo fue de planta cuadrada, con ocho columnas de orden dórico con sus respectivas retropilastras apoyadas sobre pedestales, formando mediante arcos de medio punto sendas portadas en los ángulos. El segundo cuerpo fue de planta ochavada, con ocho columnas de orden jónico apoyadas sobre pedestales y sus respectivos arcos de medio punto. El tercer cuerpo tuvo doce columnas de orden corintio sobre pedestales. El remate estuvo constituido por una cúpula de doce gallones.

La iconografía de este túmulo merece una especial atención. En el zócalo se colocaron 8 lienzos de triunfos del reinado del monarca y 8 jeroglíficos alusivos a ellos. En el frente Norte se colocaron dos lienzos que aludían a los matrimonios de Felipe IV, el de Isabel de Borbón y el de Mariana de Austria. El jeroglífico relacionado con el primero ponía de manifiesto la alianza de paz conseguida con Francia mediante este matrimonio. El relacionado con el segundo aludía al fruto de aquel matrimonio: un heredero para la corona en la persona de Carlos II. Las alegorías de la Paz e Himeneo, siguiendo la iconografía de Cesare Ripa<sup>18</sup>, completaban este frente a manera de conclusión lógica de su contenido. En el frente Sur se exaltaron los dos triunfos de carácter religioso conseguidos por Felipe IV: la instauración del dogma de la Inmaculada Concepción y el culto de Adoración permanente del Santísimo Sacramento. En los frentes Este y Oeste se plasmaron cuatro triunfos militares de las tropas reales, si bien los jeroglíficos que les acompañaron sirvieron para exaltar virtudes del monarca: su talento y energía en el aplacamiento de las sediciones<sup>19</sup>, su caridad para con los vencidos<sup>20</sup>, y su justicia riguro-

18. C. RIPA: *Iconología*. Roma 1603; pág. 305 y 373.

19. Temática representada a través del jeroglífico en el que se pintó un bajel sosteniendo una lucha contra una tormenta; dentro se veía un león coronado sujetando con una mano el timón y con la otra el remo. Con el mote "Ingenio et vi" (2 Rey, 23,8). La imagen del bajel conducido por un león como símbolo del gobierno de la monarquía la muestra Rollenhagen (embl. 37). Vid: A. HENKEL y A. SCHONE: *ops. cit.*, pág. 1454). El remo y el timón como símbolos de la fuerza y del gobierno respectivamente completan el significado.

20. Se pintó un pelícano intentando sofocar con el batir de sus alas el incendio provocado en su nido por el tiro de un cazador. Con el mote "Malo mori, quam foedari". Según

sa y clemente a un tiempo<sup>21</sup>.

Este zócalo constituyó una exaltación terrena del monarca a nivel diplomático, religioso y militar.

*Primer cuerpo.* En las esquinas se colocaron cuatro alegorías de las partes del mundo: Europa, Asia, Africa y América, que seguían la iconografía de Ripa<sup>22</sup>. Portaban cartelas anunciando su desconsuelo por la muerte del rey. Era pues una imagen del llanto del mundo por la muerte de Felipe IV.

En los pedestales de las ocho columnas se dispusieron jeroglíficos que ponían de manifiesto dos temas fundamentales: la vanalidad de todo lo humano, incluso de la realeza<sup>23</sup>, y el papel desempeñado por la Universidad en aquellas exequias al realizarlas con el mayor esplendor, dando al mismo tiempo una lección de desengaño y una oportunidad de reflexión<sup>24</sup>.

En las enjutas de los arcos aparecían ocho jeroglíficos alusivos al rey y sus virtudes: una corona y una mano con cetro, designando ambos al monarca mediante sus atributos reales; un rostro de mujer

Horapollo (ops. cit., I,2) el pelícano se quema sus alas para salvar la vida de sus poyuelos; por ello pasó a ser una imagen de caridad y piedad filial. Se trataba de una imagen del monarca en su intento de salvar a sus súbditos catalanes del ataque francés.

21. Se pintó un campo lleno de juncos y una encina en medio de ellos que creyéndose fuerte y potente se lamentaba por el destrozo sufrido en una tormenta. Con el mote "Parcere subiectis et debellare superbos" (1 Rey. 25,22). Su fuente de inspiración iconográfica y literaria se puede ver en Juan de BORJA: *Empresas Morales*. Praga 1581; consultada la edición de Bruselas 1680; adición pág. 433).
22. C. RIPA: ops. cit., pág. 332-339.
23. Esta temática fue expresada mediante símbolos de tradición medieval como la rueda de la Fortuna. Su origen se encuentra en diversos pasajes de la *Consolación Filosófica* de Boecio. También se utilizaron claras imágenes de vánitas como la de la flor segada por una guadaña. Se realizó un evidente jeroglífico en el que aparecía una alta torre rodeada de otras más pequeñas y siendo derribada por un rayo. Con el mote "Ut timeant". Su fuente de inspiración iconográfica es la empresa 95 de Juan de Borja. (fig. 7).
24. Se pintó un jeroglífico en el que aparecían, sobre un libro abierto, una calavera y unos huesos cruzados; con el mote "Supereminet". Desde que San Ignacio de Loyola recomendó en sus *Ejercicios Espirituales* dedicar una semana a la meditación sobre la muerte, tanto la calavera como los huesos se convirtieron en instrumentos de piedad, pasando a desempeñar un importante papel dentro de la iconografía contrarreformista. En el jeroglífico aludían al monarca difunto, y el libro denotaba el carácter de lección dada por la Universidad con la reflexión por la muerte del rey.

## HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

con una venda en los ojos, la Fe<sup>25</sup>; otro mirando al cielo, la Esperanza según la iconografía de Ripa; un corazón ardiendo, la Caridad según Ripa; una cándida paloma que designaba la Sencillez, y una astuta serpiente, a la Prudencia, siguiendo el texto de San Mateo 10, 16; un yunque con un martillo que aludían a la Constancia<sup>26</sup>, o a la tolerancia en las adversidades<sup>27</sup>.

*Segundo cuerpo.* Bajo las cuatro arcadas de los ángulos fueron dispuestas cuatro alegorías de las Virtudes Cardinales, cuya iconografía era la de origen italiano recogida por Ripa. En sus cartelas aparecían inscripciones latinas en las que consolaban a las cuatro partes del mundo, asegurándoles que el rey no había muerto pues gracias a ellas seguía vivo en el cielo.

En el centro de este cuerpo fue colocado sobre una columna de bronce un basilisco con un anillo en la boca. Tanto el basilisco como el bronce y el anillo son símbolos de la eternidad y de la inmortalidad<sup>28</sup>. Se trataba pues de una imagen de Felipe IV gozando de la inmortalidad gracias a sus virtudes.

*Tercer cuerpo.* En el centro se levantó una pirámide rematada por una calavera alada. La pirámide es símbolo de la muerte<sup>29</sup>, y aparecía como reflejo de aquella pira funeraria erigida en la celebración. La calavera alada designaba al monarca que, habiéndose sublimado (alas) mediante la muerte, ascendía a recibir su premio, quedando éste reflejado en el jeroglífico pintado en el cielo raso. En este jeroglífico se representó un cometa entre cuyo resplandor se veía una corona. El cometa aludía a la muerte del rey, y la corona a su premio y triunfo, y así venía expresado a través de su mote "Veni coronaberis de cubilibus leonum" (Cant. 4).

25. Palomino (ops. cit., pág. 733) justifica esta iconografía en base a la cita de San Gregorio: "Fides non habet meritum ubi humana ratio proebet experimentum" (D. Greg. Hom. 26).

26. Guillaume de la Perrière (embl. 67). Vid: A. HENKEL y A. SCHONE: ops. cit., pág. 1409.

27. Sebastián de COVARRUBIAS: *Emblemas morales*. Madrid 1610. Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, Madrid 1978; cent. III, embl. 78 (fig. 8).

28. Piero VALERIANO: ops. cit., L. XIV. *Hieroglyphica Horapollinis* I, 1.

29. Piero VALERIANO: ops. cit., LX.

*Remate.* En los doce gallones de la cúpula se pintaron los doce signos del zodiaco, imagen del cosmos celeste, sede de la divinidad a la que se aludía mediante las estatuas situadas sobre la cúpula. Una era Júpiter con el rayo, la otra Felipe IV con el cetro; entre ambas se veía un águila, por ser ésta el ave de Júpiter y la divisa real española. Ambos soportaban un globo en el que se leía “*Divisum Imperium cum Iove Cesar habet*” (El César comparte el Imperio con Júpiter).

Este remate puso de manifiesto mediante un lenguaje humanista la intencionalidad última del túmulo: Felipe IV no había muerto sino que, al igual que los antiguos héroes, había pasado al reino del cielo mediante sus virtudes para gozar de la eterna inmortalidad.

Este túmulo presentó mediante su iconografía una serie de peculiaridades dentro del contexto general de las exequias realizadas por Felipe IV en España e Hispanoamérica.

En primer lugar es de destacar que, mientras en el resto de los túmulos tan sólo algunos jeroglíficos tuvieron una fuente de inspiración gráfica directa en la literatura emblemática, en este túmulo todos sus jeroglíficos fueron copiados del género emblemático o bien de tratados simbólicos ilustrados. Las obras constatadas son las siguientes:

- *Hieroglyphica Horapollinis*. Augusta Vindelicorum 1595. (I,1;I,2).
- G. de la Perrière: *La Morosophie*. Lyon 1553. (embl. 67).
- T. Beza: *Emblemata*. Genevae 1580. (embl. 40, 42).
- J. de Borja: *Empresas Morales*. Praga 1581. (empr. 95).
- S. de Covarrubias: *Emblemas Morales*. Madrid 1610. (II,94; III,27; III,78).
- Rollenhagen: *Nucleus Emblematum*. Arnheim 1611. (embl. 37).
- G. Montanea: *Monumenta Emblema*. Francofurt 1619. (embl. 93).
- J. Mannich: *Sacra Emblemata*. Nürnberg 1624. (embl. 26).
- Saavedra Fajardo: *Idea de un Príncipe político christiano...* Mónico 1640. (empr. 21, 36, 49).
- C. Ripa: *Iconología*. Roma 1603.

Con respecto a los tratados de literatura emblemática, las variaciones que se hicieron en los jeroglíficos de este túmulo iban referidas a la parte literaria, es decir, a motes y letras, mientras que la parte gráfica, a juzgar por las detalladas descripciones que de ellas apare-

## HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

cen en la relación, permaneció sin alterar. Este respeto a la parte gráfica de las composiciones simbólicas proviene, en último extremo, de una querella de filiación renacentista que seguía presente en los teóricos del Barroco, y que trataba de establecer la preeminencia de uno de los sentidos sobre los demás. La prioridad que el Barroco concede a la vista hace que, dentro de la estructura global del jeroglífico, se le otorgue una mayor importancia a la imagen. Esta postura aparece expresada por Francisco de Roys, encargado de la erudición de las exequias de la universidad: “De todos son bien vistos, y con razón, los caracteres egipcios, que se introducen mejor que por las orejas, las noticias por los ojos, las palabras hablan al oído, las pinturas a la vista, y mueve mucho más lo que se ve, que lo que se escucha... Publiquen mudamente sus elogios, que de mejor rethórica gozan los ojos, que los oídos, y dice más, aunque enigmáticamente, una pintura que muchas lenguas”<sup>30</sup>.

Otra peculiaridad a destacar en el planteamiento iconográfico de este túmulo fue la perfecta intercomunicación alcanzada entre los distintos cuerpos del mismo. Ello se consiguió a través de la colocación de cuatro reyes de armas en las esquinas del túmulo que, mediante cartelas alusivas, comunicaban la muerte del rey a las cuatro partes del mundo, situadas en el primer cuerpo. Estas expresaban su desconuelo por la muerte del rey y lo dirigían a las Virtudes Cardinales, situadas en el segundo cuerpo, quiénes, a su vez, consolaban a las anteriores asegurándoles que el rey no había muerto sino que gracias a ellas vivía en el cielo. Este mecanismo no sólo ayuda a deducir perfectamente el mensaje del túmulo sino que, al mismo tiempo, establece una especie de representación teatral “muda” que venía a sustituir, con medios más sencillos, las sofisticadas invenciones técnicas utilizadas por los escenógrafos italianos para este mismo tipo de celebraciones<sup>31</sup>.

Finalmente cabría hacer una matización acerca de la posible influencia que las exequias de Madrid pudieron tener en las celebradas

30. Francisco de Roys: *ops. cit.* pág. 433.

31. M. FAGIOLO y S. CARANDINI: *L'effimero Barocco*. Roma 1978. En esta obra aparecen recogidos gran cantidad de ejemplos de complicadas máquinas escenográficas utilizadas no sólo en honras fúnebres sino en cualesquiera de las muchas manifestaciones de la fiesta barroca en la Roma del 600. Entre los ejemplos de arquitecturas funerarias más representativas en este sentido cabe citar el catafalco Bolognetti (1686) y el de la Duquesa de Osuna (1671).

por la Universidad. A instancias de Felipe IV, fue inaugurado en 1643 el culto permanente al Sto. Sacramento. Este será uno de los temas que se exalte en todas las exequias celebradas al monarca. La iconografía utilizada para ello será diversa. No obstante y sólo en este túmulo se repitió el mismo tema iconográfico y literario que en Madrid. Se pintó el Arca de la Alianza asistida por querubines en una estancia de la casa de Obdedón de Gat (2 Reyes 6). (Fig. 6).

### 3. EXEQUIAS REALIZADAS POR LA CAPILLA REAL DE SAN MARCOS

Al igual que todas las instituciones de fundación real, la iglesia de San Marcos, donada por Alfonso IX al abad y cabildo de beneficiados propietarios de las iglesias parroquiales de Salamanca, celebró las honras de su rey Felipe IV.

En la reunión del cabildo se decretó como fecha de la celebración el 24 de noviembre de 1665, y se nombraron como comisarios de las exequias a los capellanes reales.

Se levantó un túmulo que constaba de dos cuerpos y remate. El primer cuerpo fue de planta cuadrada, formada por cuatro pilas-tras estriadas sobre pedestales, y dos escaleras en los frentes que daban acceso al estrado en el que se encontraba la tumba real. El segundo cuerpo fue de planta ochavada, con ocho pilastras y cielo raso. El remate estuvo constituido por una cúpula de ocho gallones y un pequeña pirámide. Todo el túmulo fue cubierto con escudos de las Armas Reales, y como venía siendo costumbre, de innumerable cantidad de velas.

Esta estructura, sin duda, sería la misma o similar a la levantada para otras exequias reales, ya que estas máquinas de arquitectura provisional se solían desmontar para ser guardadas para otra celebración. Ello ratifica su carácter utilitario y protocolario, máxime si tenemos en cuenta la ausencia de un planteamiento iconográfico determinado alusivo al monarca que era objeto de la celebración.

La muerte de Felipe IV en Salamanca fue honrada mediante una triple celebración cuyo carácter dependió, en cierta medida, de la institución que la llevó a cabo. El túmulo erigido por la Ciudad fue un triunfo de la Muerte, cuya finalidad estuvo encaminada a mostrar al espectador una ideología típica de la Contrarreforma:

#### HONRAS FUNEBRES DE FELIPE IV EN SALAMANCA

la visión del hombre como ser perecedero y el poder del que disfruta la Muerte. No obstante la vánitas del siglo XVII es didáctica y por ello aparecía Felipe IV gozando de la inmortalidad y asegurando con su muerte la vida de todos sus súbditos en la persona de su hijo Carlos II. El túmulo erigido por la Universidad planteó un mensaje similar pero expresado en lenguaje humanista, ya que su remate constituía una imagen de Felipe IV divinizado a la "antica". Finalmente, las honras de la Capilla de San Marcos constituyeron un mero acto protocolario y ceremonial al quedar relegadas a una misa y sermón funeral oficiados por el monarca.

ADITA ALLO MANERO

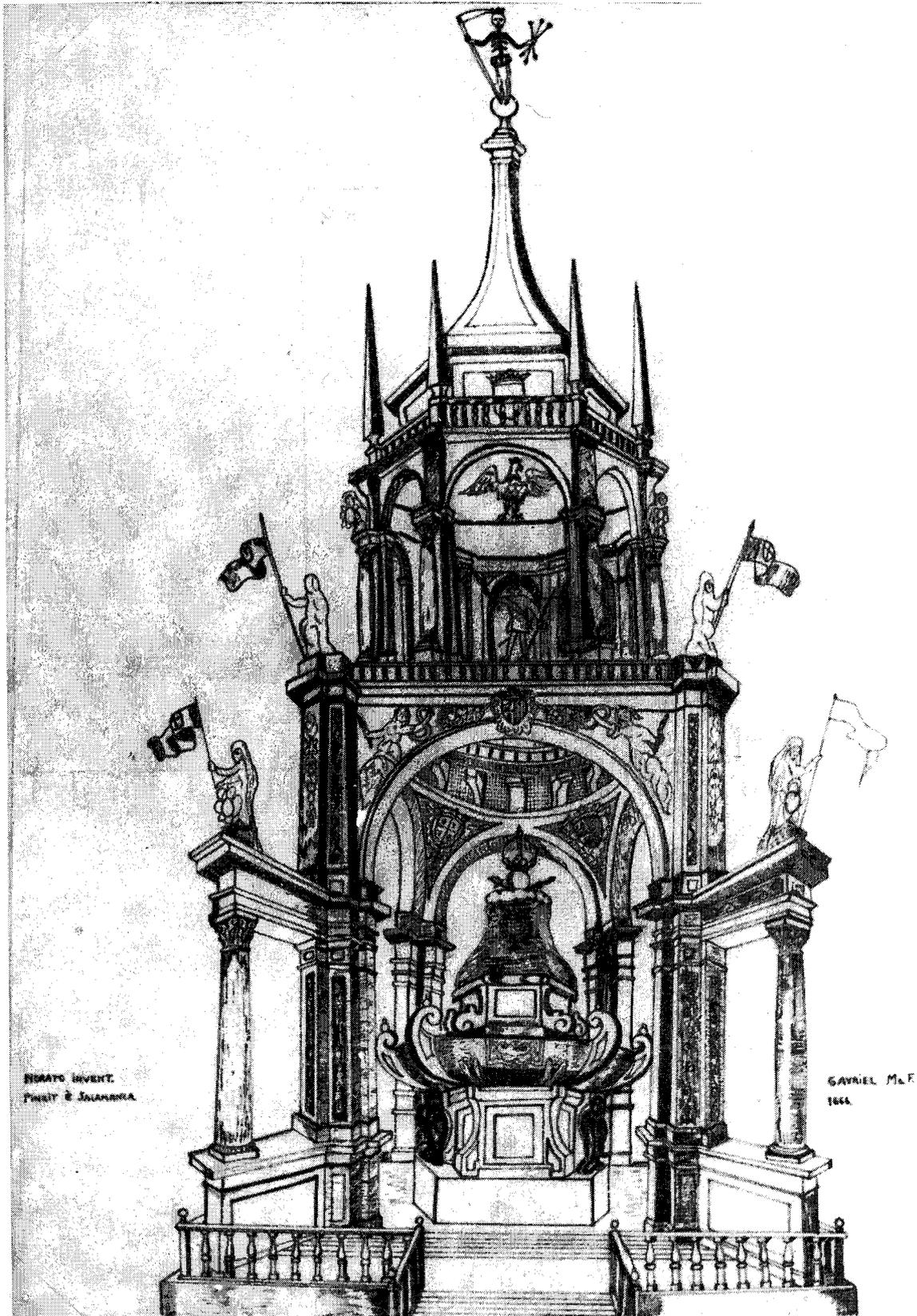


Fig. 1.  
Túmulo de la Ciudad de Salamanca para las honras de Felipe IV.

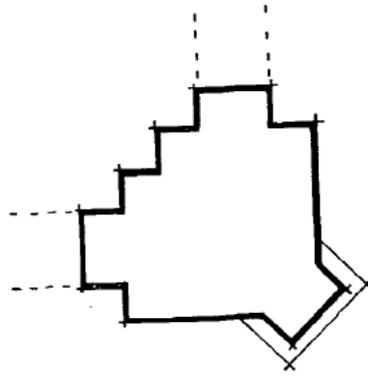


Fig. 2.  
Sección de un pilar del túmulo de la ciudad.

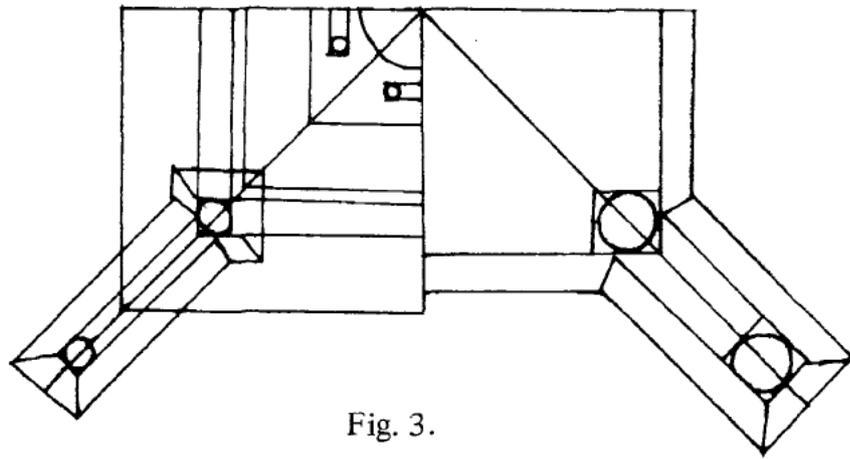


Fig. 3.

Juan de ARPHE y VILLAFañE: *Varia commensuracion para la escultura y arquitectura*. Sevilla 1587. Planta y alzado de unas "Andas Corintias".

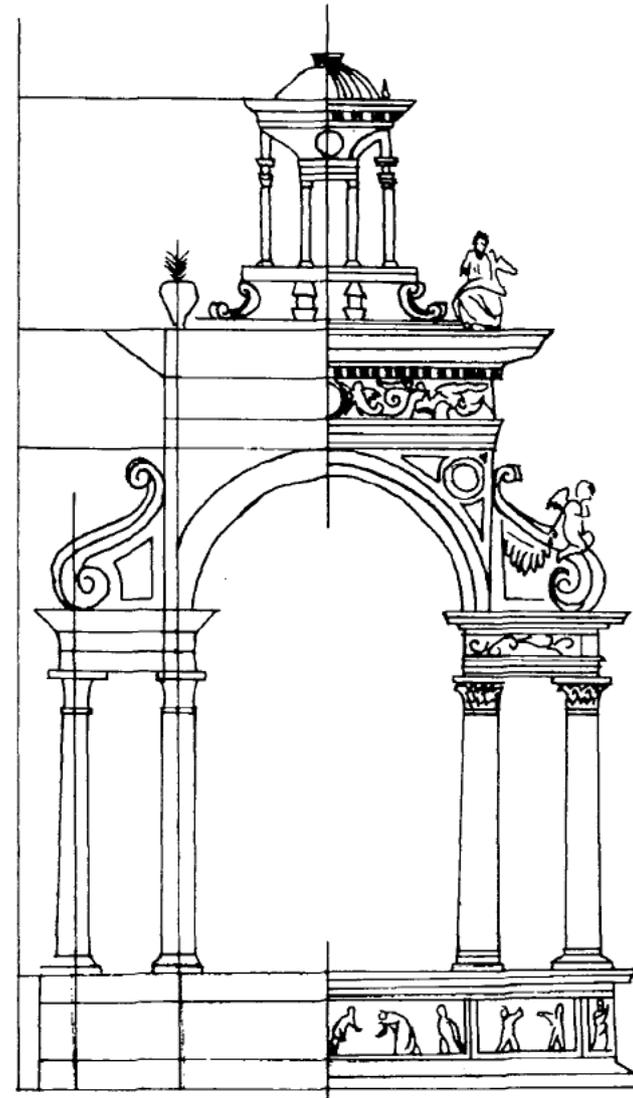


Fig. 4.

*La vigilancia y la guarda.*



Fig. 5.

Emblema de Alciato (n.º 15) copiado en el túmulo de la Ciudad de Salamanca.

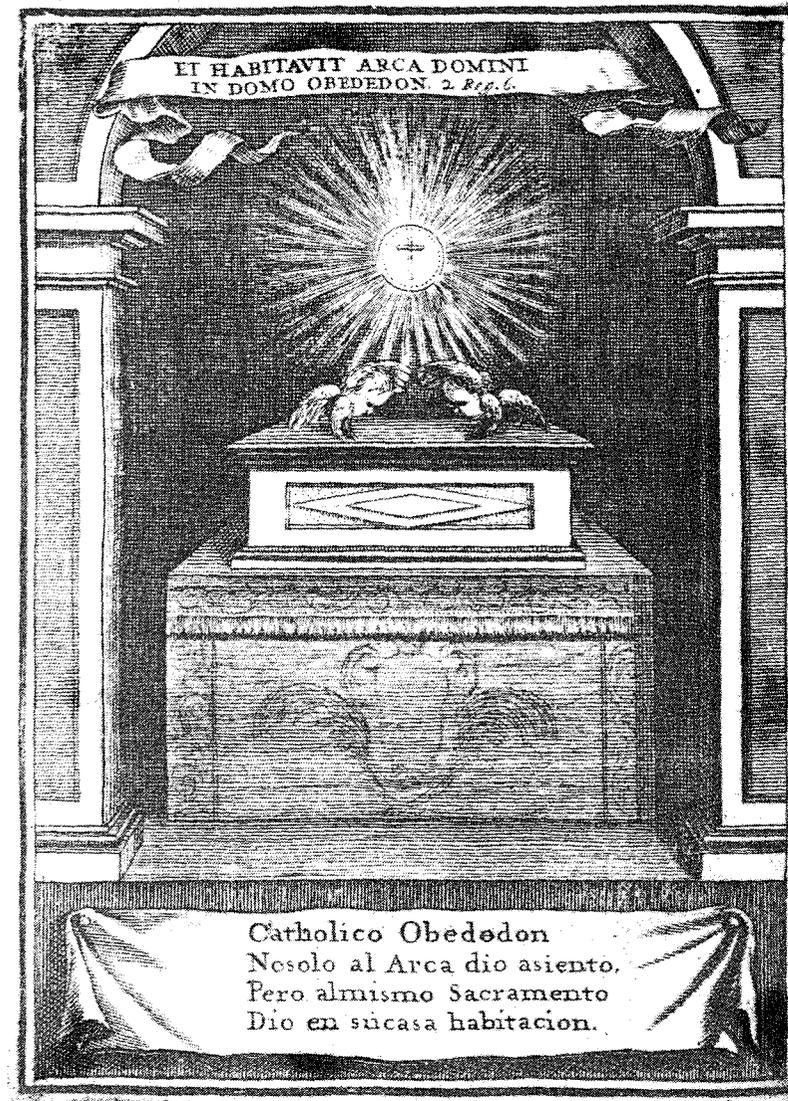


Fig. 6.

Jeroglífico realizado en las exequias de Felipe IV en Madrid, copiado en el túmulo de la Universidad de Salamanca.



Fig. 7.

Empresa de Juan de Borja (n.º 95), copiada en el túmulo de la Universidad de Salamanca.



Fig. 8.

Emblema (n.º 98) de Sebastián de Covarrubias, copiados en el túmulo de la Universidad de Salamanca.

