

IMAGENES Y SIMBOLOS EN LOS TUMULOS BARROCOS VALENCIANOS

Al presentar en el número anterior de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO un desconocido libro barroco, prometimos desarrollar, en sucesivos trabajos, el portentoso campo de la emblemática en Valencia. En aquella ocasión desentrañamos el profundo sentido simbólico del túmulo que levantó, en la catedral, la ciudad de Valencia con motivo del fallecimiento de Felipe IV. El libro, en el que se contiene la descripción del túmulo y las honras fúnebres al rey, es original de Antonio Lázaro de Velasco y Azevedo (1); constituye una pieza importante de la cultura valenciana, y especialmente de la simbología barroca.

El túmulo, en sus relaciones formales e iconológicas, con toda su riqueza conceptual (2), nos aparecía dentro del contexto de un libro en el que se narraban, con cierta minuciosidad, las honras fúnebres a Felipe IV.

La descripción del túmulo ocupaba una parte considerable del citado libro, aunque otra, no menor, se dedicaba a las distintas resoluciones que por dicho acontecimiento puso en marcha la ciudad de Valencia.

* * *

Dentro de la misma trayectoria hay otro libro importante para la cultura barroca valenciana. Se trata del que se publicó con motivo de las honras fúnebres a la reina María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II, organizadas por la ciudad de Valencia (3). Su autor fue José Ortí, personaje notable de aquella época, no sólo por los varios puestos de responsabilidad que desempeñó, sino también por las numerosas publicaciones que avalan su prestigio y de las que este libro es una pieza fundamental (4). Ortí, después de dedicar su obra a la ciudad de Valencia, recuerda que escribió también la *Relación de las fiestas por el cuarto centenario de la conquista de Valencia* (1638), el *Segundo centenario de la canonización de San Vicente Ferrer* (1655) y las *Fiestas en la canonización de Santo Tomás de Villanueva* (1659). Fray José Rodríguez, religioso trinitario y vicario provincial de los conventos del Reino, dio la aprobación al libro de las exequias por la reina difunta (5).

Con un ritmo cuaternario, muy clásico, divide la obra en cuatro partes, que llama "tiempos":

(1) VELASCO Y AZEVEDO, A. L. DE, *Funesto Geroglífico*, Valencia, 1666.

(2) ALDANA FERNANDEZ, S., *La Emblemática valenciana del Barroco* y el *Funesto Geroglífico*, Archivo de Arte Valenciano, 1979, págs. 46-58.

(3) ORTÍ, J., *Ritual exemplar en las exequias de la Reyna Nuestra Señora Doña María Luisa de Borbón, muger del Católico Monarca Carlos II*, Valencia, imprenta de Vicente Cabrera, 1689, Bibl. Univ. de Valencia. Legado Borrull.

(4) «Don Josef Ortí, natural de la misma Ciudad, Secretario del Estrénuo Brazo Militar, de los Ejetos de los Tres Estamentos del Reyno, de la Muy Ilustre Junta de los Treynra y Seis de la Costa y de la Fábrica del Río, Contador de dicha Costa, Regente del Libro de Memorias, Funciones y Asistencias de dicha Ciudad y Doctor en ambos Derechos.»

(5) Pequeños problemas de atribución nos plantean las obras que cita. En la publicada por Jerónimo Vilagrassa, sobre Santo Tomás, aparece como autor Marco Antonio Ortí, su padre, y el del *Segundo Centenario* parece que se atribuye a su abuelo, Marco Antonio Ortí Ballester.

"Tiempo primero: El primero de las primeras noticias que se tuvieron en la ciudad de Valencia, y lo que en vista de ellas se obró antes de venir las cartas de Su Magestad.

"Tiempo segundo: De quando vinieron las Reales Cartas, hasta el día de la publicación de las funerarias.

"Tiempo tercero: Del Pregón de las exequias, y los nueve días de luto y pésame de la Ciudad.

"Tiempo quarto: El día que la Ciudad hizo las funerarias en la Santa y Metropolitana Iglesia de la Seo y otros que, consecutivamente, hicieron algunos Magistrados, Tribunales y Gremios, según sus establecimientos y estilos." (Ortí, 3-4.)

El libro se abre con un bello grabado (lámina 1), en el que pueden observarse: la esfera terrestre y sobre ella un triángulo equilátero, encima del cual campea una filacteria con la siguiente inscripción: ET CASV ET FORTVNA VNDIQVE TOTVM. En el vértice del triángulo se apoya la figura de la Muerte, coronada, ante la cual hay otra inscripción: NIL SUB SOLE NITET, SOLITI NIL FUNERIS EXPERS/NILQUE SOLI NUTAT, TE SUPERANTE SOLO.

Pero lo más importante del grabado son las cuatro figuras de mujer que en él se incluyen. La superior, alada, con lanza, corona de laurel y un Sol sobre su pecho, representa la Virtud (6). Otra, a la izquierda, representando la Faz, tiene en sus manos un ramo de olivo y una cornucopia de la que se derraman monedas (7). En el lado derecho, una mujer vestida con arcos militares, rodeada de diversos instrumentos bélicos, y a su espalda banderas, puede ser Minerva (8). Por último, en la parte inferior, otra figura sostiene en su mano derecha una antorcha encendida mientras su mano izquierda se apoya en el escudo de Valencia. A sus pies hay una máscara. Parece, pues, tratarse de la representación de la Lealtad (9). Todas las figuras se hallan situadas sobre un tapiz que finge estar sujeto a la pared por dos clavos. En la parte superior hay una filacteria en la que se dice: VBI EST MORS VICTORIA TVA (10).

Nos encontramos, pues, con una hermosa alegoría. El mundo, sobre el que la Trinidad proyecta su sombra, se

(6) Virtú: «Una giovane bella e grátiosa, con l'ali alle spalle, nella destra mano tenga una hasta e con la sinistra una corona di lauro e nel petto habbia un Sole.» RIPA, C., *Della Novissima Iconologia*, Padova, 1624, pág. 718.

(7) De nuevo RIPA nos ofrece en la *Pace* la solución: «Nella Medaglia di Traiano si fa solo Donna, che con la destra tiene un ramo di olivo e con la sinistra un corno di divitias» (495). También en esta figura hay ecos de otra del mismo autor, *Prosperità della vita*: «Una donna ricamente vestita, tenga in una mano il corno de Hercole, colmo di moneta, nell'altra un tronco di quercia» (533).

(8) «Minerva: Nondimeno questo ultimo viene ancora assai a mio propósito, perche alcuni hanno voluto che Minerva fosse la medesima che Bellona, la quale fu parimente adorata come Dea della guerra.» CARTARI, V., *Imagini della dei di Gl'antichi*, reimpressione de la edición de Venecia de 1647. Graz, Austria, 1963, 191.

(9) «Lealtá: Donna vestita di sottilissima veste; in una mano tenga una lanterna accesa e nell'altra una maschera... que getta per terra.» RIPA (388).

(10) (1. Cor. 15/55).



Lámina 1: portada interior del libro.

halla dominado por la Muerte Coronada. Su reinado se extiende, en el tiempo, entre la Paz y la Guerra. Sobre todas ellas resplandece la Virtud, que hace efímero el triunfo, momentáneo, de la Muerte.

La Lealtad, en este caso, es una clara alusión a Valencia, pues en la vestidura de la muchacha hay grabadas dos ELES, como símbolo de la doble lealtad a la Corona. Se sitúa como base, fundamento y explicación de las honras fúnebres que la ciudad dedicó a su reina difunta. Ripa ha sido la fuente iconográfica fundamental para la obra del, por el momento, desconocido grabador,

aunque nos atreviéramos a afirmar, por determinadas semejanzas estilísticas, que se trata de Juan Felipe, el autor de los grabados para el libro sobre la canonización de Santo Tomás de Villanueva.

Ya hemos hablado, por lo que respecta a Valencia, del libro de Lázaro de Velasco como precedente del que ahora nos ocupa. Pero hay que recordar, como ha hecho notar Gállego (11), los "no pocos opúsculos y libros de

(11) GÁLLEGO, J., Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro, Aguilar, Madrid, 1972/163-168.

descripción de catafalcos y exequias (que) dan idea de la importancia de este aspecto funerario de la cultura española". Artistas como Pacheco trabajan en Sevilla en el catafalco en honor de Felipe II; El Greco hace lo mismo en el de Margarita de Austria, en Toledo; Jusepe Martínez trabaja en Zaragoza para los dedicados al príncipe Baltasar Carlos, aunque "de todos se lleva la palma el catafalco del Real Convento de la Encarnación, en Madrid, descrito con todo detalle, ora por Lázaro Díaz del Valle, ora por Pedro Rodríguez de Monforte, en un hermoso libro muy ilustrado" (12) y de cuyos jeroglíficos, tan abundantes y ricos, hemos prometido igualmente ocuparnos. Recordemos la profusión de túmulos en honor de Felipe IV, como tuvo ocasión de poner de manifiesto Azcárate (13).

Naturalmente, los ejemplos dedicados a reyes extranjeros también abundan, según consta en los libros publicados, así como los túmulos levantados a los monarcas españoles en sus distintos territorios no específicamente ibéricos (14).

Para Valencia, el modelo, todavía vivo en la memoria de las gentes, era el que reflejó Lázaro de Velasco en su libro, tantas veces citado, aunque no hay que descartar la influencia de otro muy conocido, evidentemente más antiguo, como fue el de López de Hoyos, dedicado a la reina María Luisa de Valois, esposa de Felipe II, también muy rico en sugerencias (15).

• • •

El día 20 de febrero de 1689 llegaron a Valencia las primeras noticias del fallecimiento de la reina, ocurrido el sábado 12 del mismo mes. Inmediatamente el virrey, Conde de Altamira; el arzobispo de Valencia, Fray Juan Tomás de Rocabertí: "que estaba en su retiro de Puzol, huyendo del bullicio de Carnestolendas", y los Jurados de la ciudad, pusieron en marcha toda una serie de providencias, entre las cuales se contó el comunicar por carta a todas las ciudades, villas, títulos, obispos y baronías el hecho acaecido. Sirva como ejemplo la destinada a la nobleza:

"Excelentísim Senyor.

"Per letra de sa Magestat dada en 27 de Febrer passat, tenim entés que en 12 del mateix fonch servit nostre Senyor Deu portarsen a la sua santa Gloria, a la Reyna nostra Senyora

(12) GALLEGO (167).

(13) AZCARATE, J. M., Datos sobre túmulos de la época de Felipe IV, Boletín Seminario Arte y Arqueología, Valladolid, T. 28/1962/289.

(14) ANONIMO, Breve descrizione dell'aparatto funebre fatto per le... esequie della... Reina Isabella, 1645?

CAPUTI, O., La Pompa funebre fatta... nell'essequie del Re... Filippo II de Austria, Nápoles, 1612.

COLLEGIUM, S. J., Ferdinandi II Boem. Regis Maria Anna Defuncta, Graz, 1618.

COLLEGIUM S. J., Pompa Funebris Serenissimae Mariae Annae Bavarum Ferdinandi II, Graz, 1618.

ANONIMO, Pompa funeral, Honras y exequias... de... Doña Isabel de Borbón, Madrid, 1645.

ANONIMO, Esequie reali alla Catt. Maestá del Re D. Filippo IV, Milano, 1665?

MARCIANO, M., Pompe Funebris dell'Universo nella morte de Filippo Quarto il Grande, Nápoles, 1666.

VERA TASSIS, J. DE, Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de... Doña María Luisa de Orleans, Borbón Stuart y Austria, Madrid, 1690.

ANONIMO, Reales exequias... de... Doña María Amalia de Saxonía, Reina de España, 1761.

PAZ, M., en Studies in Seventeenth Century Imagery, II, Roma, 1974, recoge algunos otros que pueden hacer esta relación exhaustiva.

(15) LOPEZ DE HOYOS, J., Historia y relación verdadera de las sumptuosas exequias de la... Reyna de España Doña Isabel de Valois, Madrid, Pierres Cosin, 1569.

Dona María Luysa de Borbón, encarregantnos que fasam les exequies, honres y dols que ensamblants casos se acostumen. Y així esta Ciutat, per sa natural felicitat y per cumplir lo que sa Magestat mana, o ha delliberat fer, senyalant lo día del Dimarts, contants 29 dels presents pera la celebració de les Exequies, Homres y Capellardent, y pera que para que puiuen esser y sien ab machor demostració fetes y celebrades, suplican a V. Exc. sia servit personalment a esta Ciutat pera dit día y assistir a la celebració de dites exequies, com ho confiam a V. Exc. a qui nostre Senyor Deu guarde molts anys. Valencia y març a 8 de 1689."

El resto de los ciudadanos de Valencia fue informado de las exequias por medio del pregón que una lucida comitiva con "cajas, sordinas (y) clarines encapuchados" fue dando a conocer. En el pregón, además, se prohibía tocar instrumentos musicales; se suspendían las causas judiciales y se ordenaba que el día 29 permaneciesen cerradas las puertas de las casas: "aún las de tiendas de víveres", así como se invitaba a que el pueblo "acudiera a la Seo vestido de luto".

La primera lectura del bando tuvo lugar en la plaza de la Seo, pasando después por la plaza de la Yerba, Alhóndiga, San Esteban, Temple, Portal del Cid, Puerta y Puente del Real y palacio del Virrey, donde tuvo lugar la segunda lectura.

El autor del libro hace una pormenorizada descripción del itinerario que recorrió la fúnebre comitiva, el cual, por razones obvias, no vamos a reproducir aunque contenga noticias interesantes para la ciudad; el bando fue repetido veintisiete veces, desde las ocho de la tarde hasta la una de la madrugada.

En otro orden de cosas, cuando la ciudad recibió las cartas reales, mandó también que se despojase la Casa de la Ciudad de adornos, tanto en las salas como en los sitios de "Jurats, Racional y Sindichs", así como que se llamase a los catorce prohombres del Quitament para que librasen el dinero para los funerales. La Junta acordó gastar ocho mil libras y el Consejo General acordó celebrar los "lutos en la misma forma y modo que en la muerte del Sr. Rey Felipe Cuarto, de gloriosa memoria". El virrey permitió a la ciudad trasvasar dinero de una cuenta a otra, así como formar una junta de electos del Consejo, entre los que se encontraba el escultor barroco Felipe Coral y, por supuesto, el administrador de las exequias.

El 29 de marzo:

"Dispuestos en la conformidad referida Templo y Túmulo... se abrieron por la mañana las puertas de la Metropolitana Iglesia, quando ya solícito el tumulto ansioso esperaba ver su magnífica pompa, halláronse ya compuestos todos los aparatos, y las luces ardiendo, no solo autoridad, sino afecto y aún christiano zelo" (Ortí, 211).

Las comunidades religiosas entraban por la Puerta de los Apóstoles, y subiendo al primer tablado del túmulo, situado en el crucero, rezaban su responso. Los restantes invitados:

"Subiendo por el túmulo pasaban al presbiterio, donde hazian su genuflexión al Altar Mayor y acatamiento al túmulo, pasaron todos saliéndose por la puerta que está a la parte de la Sacristía" (Ortí, 216).

Llegó al presbiterio el arzobispo, rezándose una letanía antes de comenzar la misa, en la cual el sermón estuvo

a cargo del doctor Miguel Juan Vilar, catedrático de Prima de Teología Expositiva:

"Concluyose el Sermón y empezó el Aplauso y habiendo subido al segundo tablado del túmulo se pusieron cuatro canónigos con capas, sentados en sillas, que había en los cuatro ángulos que formaban las columnas" (Ortí, 255).

Después de estas exequias, a cargo de la ciudad, se realizaron otras los días 29, 30 y 31. Comenzaron en la parroquia del Salvador ese mismo día 29, después de las cuatro de la tarde, hora en que finalizaron las de la catedral.

El día 30 se celebraron las siguientes: por la Inquisición, en el Convento de Santa Ana, predicando el doctor Pedro Granell, calificador del Santo Oficio; en el Colegio del Corpus Christi, en cuyo templo predicó Fr. José Rodríguez, cronista general de la Orden de la Santísima Trinidad de la Provincia de Aragón; la Cofradía de San Jaime invitó a Fr. Jerónimo Chiberto, y el Tribunal de la Seca, en la parroquia de San Esteban, contó con Fr. Esteban Gisbert, examinador Sinodal de la Nunciatura de España.

Por último, el día 31, el doctor Gaspar Fuster, Pavor-dre de la Catedral de Valencia, predicó para la Cofradía de Nuestra Señora de la Seo:

"Todas las funciones sobredichas se celebraron con tanta ostentación y con tan magestuosos aparatos que debieron formarse especiales tratados" (Ortí, 230).

Terminadas las exequias:

"Ya no salió en público la M. Itte. Ciudad hasta el domingo 3 de Abril, que fue la celebración de las Palmas... Las puertas de la Casa de la Ciudad estuvieron cerradas hasta el día de la Pasqua de la Resurrección... y todos los demás palacios y casas abrieron también las puertas" (Ortí, 235).

* * *

La reacción socio-económica de la ciudad ante el fallecimiento de la reina, reflejada sumariamente en el libro de Ortí, merece ser tomada también en consideración, sin otra finalidad que la meramente testimonial, pues un estudio de otro tipo nos alejaría de nuestro objetivo principal.

Habría que hablar en primer lugar del protocolo de la sociedad valenciana ante una celebración de funerales, como el citado. El protocolo es algo esencial a la cultura barroca; tiene sus fórmulas, aplicables en cada caso, y, naturalmente, Valencia no podía ser una excepción. Nueve días duraron los pésames y lutos; durante ellos diversas comisiones o "embajadas" cumplían los ritos del ceremonial con la gravedad apropiada y siguiendo los formularios tradicionales; las horas fijadas para pésames fueron de nueve a doce y de tres a seis de la tarde.

En la Casa de la Ciudad, cuyas salas ostentaban colgaduras negras con el escudo de Valencia, se situaron los jurados, racional, síndicos y oficiales para recibir el pésame de los ciudadanos, autoridades y pueblo:

"El puesto para salir a recibir no se diferenció, porque como avisaron para entrar por medio de uno de los Vergüeros que están a la puerta, ya entonces están en la Sala del Cancel... y desde dicho Cancel empieza el acompañamiento.

"A los Títulos saliendo a recibir seis Vergüeros y seis Oficiales de la Casa de la Ciudad, acompañándoles hasta su puesto que es la silla de la mano derecha del Jurado en Cap de los Caballeros...

"A los Barones cuatro Vergüeros y cuatro Oficiales, dejándole en su silla que es la del último Jurado de la mano derecha...

"A los Caballeros particulares y Ciudadanos dos Oficiales y dos Vergüeros que le acompañaban a la silla, que era la primera de las del lado a mano derecha inmediata a las del frente...

"Los señores Jurados ni al recibir ni al acompañar salían ni dejaban el puesto y desde sus mismas sillas se despedían por razón de estar de pésames... A todos respondía el Jurado en Cap de los Caballeros, que lo era Garcerán Anglesola y Villarrasa, Generoso" (Ortí, 104-114).

Este pésame oficial dado a los componentes de la Casa de la Ciudad se complementó con la invitación que ésta hizo a los distintos Estamentos, visitándoles en la Casa de la Diputación y con la devolución de la visita que, separadamente, hicieron a los representantes de la ciudad cada uno de los tres brazos de la Generalidad.

También la Universidad dio el pésame por separado:

"Y por ser la distancia mayor vinieron en coches, todos de cuatro mulas, tiros largos y con mucha ostentación de lacayos y criados... En el primer coche, por la Gramática, el Maestro Hipólito Rodríguez... En el segundo..., por la Filosofía, el Maestro Miguel Vives...; en el tercero, por la Medicina, el Doctor Félix Rodríguez...; en el cuarto..., por los Cánones y Leyes, el Doctor D. Juan de la Torre y Guerau..., y en el quinto, por la Teología, el Doctor Miguel Juan Vilar... y Don Tomás Rato, Doctor en Sagrados Cánones, Arcediano de Murviedro y Rector de la Universidad..." (Ortí, 140).

El Cabildo de la Catedral constituyó su embajada de pésame, dándonos Ortí el nombre y cargo de todos y cada uno de sus componentes (16).

El ceremonial incluyó, asimismo, la formación de comisiones de recepción, formadas por personajes notables de la ciudad que, situándose en cada una de las puertas de la catedral, el día de las exequias, deberían recibir a los invitados:

(16) Puede resultar interesante transcribir los datos, que menciona Ortí, sobre cargos oficiales, en aquel momento de la Valencia barroca y personas que los desempeñaban:

Virrey.—D. Luis de Moscoso, IX Conde de Altamira.
Arzobispo.—Fr. Juan Tomás de Rocabertí.
General Gobernador.—Marqués de Villatorcas.
Cabildo de la Seo: Maestro de ceremonias.—Alexandro Valencia.
Subsindico.—Ventura Pantoja.
Canónigos.—Gaspar Guerau y Bernardo Luis Vidal.
Bayle General.—Marqués de la Casta.
Teniente del Bayle.—Carlos Pérez de Sarrión.
Mestre Racional.—Alonso Zanoguera.
Decano de la Audiencia Civil.—Donato Sánchez del Castellar.
Oidores de lo Civil.—Luis Pastor y Bertrán, Juan de la Torre, Manuel Mercader, Domingo Mateu, Juan Ortín, Francisco Ortín, Carlos Coloma.
Oidores de lo Criminal.—Vicente Xodar, Lorenzo Mateu, Mateu Rodrigo.
Abogado Fiscal.—Jaime Pons.
Abogado Patrimonial.—Vicente Clavero.
Síndico del Brazo Eclesiástico.—Francisco Mercader.
Jurado en Cap por el Brazo Militar.—Garcerán Anglesola y Villarrasa.
Jurado en Cap por el Brazo Civil.—Blas Lorens.
Racional.—Alexos Lobregat.
Síndico del Racionalato.—Onofre Esquerdo.
Ciudadanos.—Gregorio Tarrasa, Domingo Creus, Francisco Sorní.

...sentados en sillas negras... pero fue tan grande el concurso y tan imposible de mantenerse en sus puestos, sin tener tarima o antepecho para defensa del tumulto de la gente, que no hubo modo de continuar en esta asistencia y función" (Ortí, 147).

Quedaba, sin embargo, una parte muy importante del protocolo sin realizar, y era dar el pésame al virrey (17) en su palacio "del Real". Para ello se formó la comitiva oficial, que una vez llegada:

"Entraron por los patios, apearon al pie de la escalera y subiendo por ella... salió a recibirles la familia de Su Excelencia... a la Sala de los Archeros, en que está la Capilla... y les acompañaron a la Sala de los Angeles, donde hallaron a Su Excelencia, que por su poca salud entonces estaba sobre una cama que había en la misma Sala de los Angeles, entre la puerta de la galería de los jardines y la ventana del río" (Ortí, 153-171).

Igualmente es interesante anotar que el protocolo funerario barroco se manifestaba también en los atuendos, usados como manifestaciones simbólicas de esa determinada situación. Así la comitiva que publica las exequias, formada por miembros de la Casa de la Ciudad, llevaban:

"Capuces... los Jurados, de paño fino de Holanda, sin lustre, sin giras de Jurados y los boneticos de la cabeza hechos a pliegues, algo semejantes a las gorras ordinarias. Los Señores Racional y Síndico, capuces, bayeta y boneticos lisos a forma de una copa de sombrero... Vergueros con capuces y boneticos, más palos negros de seis palmos de largo" (Ortí, 104).

El estamento eclesiástico:

"Convocador con maza cubierta de bayeta. Electos y restantes con capuces. Canónigos con cola en el manto y sombrero de dos dedos de copa y un palmo de falda, con cintillo y cordones largos por bajo la barba al pecho" (Ortí, 130).

Los Diputados del Reino:

"Todos vestidos también con capuces y el Prior de San Miguel de los Reyes con capa negra de bayeta y cola rozagante y sombrero" (Ortí, 136).

Los miembros del Cabildo de la Seo:

"Con colas largas en los manteos y los sombreros ordinarios solo con la circunstancia de llevar las faldas caídas. Los demás eclesiásticos con los manteos muy largos, sin colas y sombreros con faldas caídas" (Ortí, 144).

Naturalmente, una vez realizadas las exequias, el vestuario oficial cambió:

"El tres de abril sacaron las gramallas de paño fino los Señores Jurados en la misma forma que las carmesíes, solo añadiendo el capirón y la gira que, después de caer sobre el hombro izquierdo se dobla al pecho en forma de beca colegial y por sobre el hombro derecho pende a las espaldas hasta cerca de tierra; la gramalla es más larga, pues queda una cola arrastrando de una vara" (Ortí, 235).

(17) La descripción minuciosa que hace Ortí de las visitas al Palacio Virreinal permite situar, sobre el plano de Tosca, algunas de las estancias de dicho Palacio como la Sala de los Angeles, donde se situaba ordinariamente el solio virreinal, la Sala de los Arqueros y la Capilla.

Un acontecimiento de esta índole, como era un fallecimiento real, no quedaba solo limitado a los círculos restringidos del poder local, sino que participaba todo el pueblo. Este desbordaba las circunspectas comisiones a que anteriormente hemos hecho referencia, llenando la Casa de la Ciudad, en la que:

"En todas las antesalas, escalera y patio, hasta la calle, era tan difícil el tránsito que para rodearle había de costar mucha diligencia y tiempo" (Ortí, 108).

La celebración de las exequias incidió en el campo económico con ese gasto que la ciudad ordenó, como hemos dicho, y con los gastos personales para el luto. Las telas negras en época de Felipe IV: "las bayetas que llaman de Alconchet (estaban) a trece reales y las pusieron a quince". Pero parece que los precios habían descendido de un reinado a otro, pues "en esta ocasión de ahora en que se pasaban por lo regular a diez se establecieron a doce" alguna variedad, mediante un bando hecho público por los Jurados para cortar toda clase de especulaciones (18).

* * *

Un conjunto vivo de imágenes y símbolos barrocos, reflejo de un pensamiento impregnado de cultura simbólica, manifestado por la entera sociedad valenciana, parecía culminar en la catedral, custodia del magnífico túmulo que la ciudad había mandado levantar en el interior de aquella.

Puertas, arcos y paredes del templo se cubrían con colgaduras negras, en las que se fijaban cartelas con epigramas, sentencias y anagramas latinos. Estas piezas eruditas fueron debidas a Pedro Juan Bogart, conocido humanista que ejerció su actividad en Játiva principalmente.

El crucero estaba rodeado de colgaduras "a diez y seys palmos de alto", por encima de las cuales ardían doscientos cirios que iluminaban sesenta jeroglíficos originales del doctor José Ramírez, presbítero y beneficiado de la parroquia del Salvador.

Al lado de cada jeroglífico existían sendas cartelas con los escudos de la reina difunta y de la ciudad de Valencia.

Incluye Ortí en su libro algunos jeroglíficos, que pasamos a analizar:

JERÓGLIFICO I

Lema: "Si percusserit unam salvabitur altera" (Gen., 33/8).

Tesis: "Son los católicos reyes de España columnas de la Iglesia".

TIPO	ORIGEN	VARIEDAD	PRECIO			
			DE MERCADO		OFICIAL	
			Libras	Sueldos	Libras	Sueldos
Paño	Valencia	Venticuatreno	2	18	3	8
Paño	Valencia	Ventidoceno	2	8	2	14
Paño	Londres		3	10	4	—
Paño	Segovia		3	—	3	10
Bayeta	Alconchet		1	—	—	4
Bayeta	Valencia	Quatrena	1	4	1	6
Bayeta	Valencia	Ventidocena	—	16	1	4
Bayeta	Morella		—	16	—	18
Estambre	Mallorca		—	10	—	12
Escote			—	14	—	18
Lanilla		Negra	—	14	—	18
Chamelotes	Flandes	Hilo retorcido	—	16	—	18

Composición poética:

"Del Non Plus Ultra estes dos
de Espanya mes excelents,
perque cau fatal la una
fa la altra gran sentiment."

Descripción: "Píntense dos columnas, con alusión a las de el Non Plus Ultra, la de la mano derecha como se suele pintar y la otra caída en tierra, entrambas coronadas, que aún sin esa circunstancia, representarían a sus Magestades, pues el Sol nunca pierde de vista sus dominios."

Fuentes: Parecen fundirse en este jeroglífico dos clases de emblemas debidos, respectivamente, a Soto y a Montañea (19). El primero presenta las dos columnas de Hércules, con la clásica leyenda: NON PLUS ULTRA, coronadas por una mitra y un capelo cardenalicio. El segundo emblema consiste en una columna erguida con el lema: NON CONFUNDIT, y otra rota y caída, con el lema: NOLITE CONFIDERE. Con esta base nuestro autor añade el detalle de las dos coronas sobre las dos columnas, tomadas igualmente de Soto, en su célebre emblema de las monedas (20), así como el Sol, iluminando al imperio español, representado por las columnas, según Covarrubias (21).

JEROGLÍFICO II

Lema: "In ceremoniis mense lúgubri" (Lev. 10/19).

Tesis: "Alta disposición pareció celebrarse estas Exequias, Martes de Pasión, con que se mostró la que tuvo Valencia a su Reyna."

Composición poética:

"De la Reyna en las Exequias
vemos gran conformidad,
que en Sacrificio funesto,
ya viste luto el Altar."

Descripción: "Pintura de un Altar, con la Cruz cubierta, como está aquellos días, y delante un Túmulo Real."

Fuentes: Como el autor afirma, parte del jeroglífico se lo da resuelto la tradición religiosa valenciana de la Semana Santa, mientras que para el túmulo real pudo inspirarse en los grabados contenidos en el conocido libro de Rodríguez de Monforte, uno de cuyos ejemplares, al menos, se encontraba en Valencia, en el que se narran las exequias reales, celebradas en Madrid en memoria de Felipe IV (22).

JEROGLÍFICO III

Lema: "In umbra mortis" (Job. 12/22).

Tesis: "La temprana muerte de la Reyna, Nuestra Señora, quanto haze más eficaz el sentimiento, imprime más viva la consideración de su incierta hora, que es muy alto exemplar el de una Reyna en sus tiernos años."

Composición poética:

"Para que tengas concierto,
y que no yerres la hora,
mira la luz deste Sol,
y rígete por su sombra."

Descripción: "Píntese un Relox de Sol y una Corona en medio de un Sol, que da luz assí a éste como a otros relojes de muestra y de campanilla, que habrá sobre una mesa."

Fuentes: El tema del reloj de Sol está tomado de Covarrubias (23), al que se le añadieron los otros elementos del jeroglífico, procedentes del mismo autor, de Rodríguez de Monforte y de Horozco (24).

JEROGLÍFICO IV

Lema: "Non vocaberis ultra Domina Regnorum" (Isa, 47/5).

Tesis: "Tienen las Magestades Católicas dominio en los dos Orbes del Universo y en todas las quatro partes del Mundo. Dexó éstos la Reyna Nuestra Señora por los Imperios del Cielo."

Composición poética:

"Aunque cruel me arrebatas,
de dos Orbes la Corona,
ya mi superior ascenso,
mayores dominios logra."

Descripción: "Píntense los dos Orbes terrestres y un brazo de una Muerte que quitaba una Corona que coronaba a entrambos."

Fuentes: Para el tema de los Orbes terrestres el autor recoge los ejemplos de Horozco y Rodríguez, éste con los dos Orbes coronados (25), mientras que el muy reciente libro de Lázaro de Velasco, en su portada, le sirve para el motivo de la Muerte.

JEROGLÍFICO V

Lema: "Ultra quid faciam."

Tesis: "Para manifestar Valencia, quanto raya la fineza de su obsequio a la Católica Magestad, no solo en lo plausible, sino también en lo adverso".

Composición poética:

"En pesar y gust te lley,
esta Ciutat com se narra,
que en obsequi de son Rey,
Valencia tira la barra."

Descripción: "Pintando una de sus cuatro barras, la qual puesta en distancia al pie de una espada levantada y una palma a su lado, significando esta el triunfo y felicidad y aquella lo adverso en que ambos sucessos Valencia siempre se señaló, mostrando el amor a su Rey."

Fuentes: Aquí hay, en primer lugar, un elemento local, al tomar como motivo central el escudo de Valencia; los restantes motivos están sacados de Covarrubias y Rodríguez (26).

JEROGLÍFICO VI

Lema: "Et erit decidens gloriae exultationis eius" (Isa, 28/1).

Tesis: "Símbolo principal de la humana felicidad fueron siempre las flores y más en la tierna edad de una hermosura."

(23) COVARRUBIAS, III/74, «Dum lucet».

(24) COVARRUBIAS, I/16, «Lege et Rege». II/30, «Omnia debentur vobis». II/42, «Pondere levior».

RODRIGUEZ, «Venit hora».

HOROZCO Y COVARRUBIAS, J., Emblemas morales, Zaragoza, 1604, II/17, «Quotidie morimur».

(25) HOROZCO, III/27, «Ad eser uno de dos».

RODRIGUEZ, «Esto fidelis usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae».

(26) COVARRUBIAS, III/41, «Palma negata macrum, donata reduct opimum». III/73, «En las burlas y en las veras».

RODRIGUEZ, «Justicia ver liberavit a Marte».

(19) SOTO, H. DE, Emblemas moralizados, Madrid, 1599, emblema 40: «Novi mundi novus Atlas», dedicado a Hernando de Vega.

MONTAÑEA, G., Monumenta Emblemata Christianorum virtutum, Frankfurt, 1619, emblema 10: «Non confundit».

(20) SOTO, emblema 97: «Oratio non solum elegans, sed etiam utilis».

(21) COVARRUBIAS, S. DE, Emblemas morales, Madrid, 1610, emblema I/34: «Tertia regna peto».

(22) RODRIGUEZ DE MONFORTE, P., Descripción de las honras a la Catholica Mg. de D. Phelipe Quarto Rey de las Españas... en el Real Convento de la Encarnación, Madrid, 1666, «Visus sum oculis insipientium mori» y «Melius est michi mori, quam vivere».

Composición poética:

"Muy temprana aquesta Flor,
la invadió tan fuerte Cierzo,
que por instantes cayó,
y cayó en su propio tiempo."

Descripción: "Manifestó la pintura de una rama de azucenas (propio jeroglífico de la Reyna Nuestra Señora) elevada desde la tierra y una flor de lis que cae de la extremidad a impulsos de un viento que la yere."

Fuente: La azucena entra como composición principal de un emblema de Capaccio, mientras que el huracán devastador de que habla Isaías está representado en Covarrubias, añadiéndose alguna de las variantes que sobre dicha flor manifiesta Piccinelli (27).

Tanto los arcos del crucero como el presbiterio de la catedral se hallaban cubiertos de colgaduras negras y en éste se encontraba el sitio del virrey, además de los bancos para las restantes autoridades valencianas, la nobleza y los caballeros.

En el centro del crucero se levantaba el túmulo. Dado que se quería construir en el menor tiempo posible, se agilizaron los trámites económicos, y así, el 25 de febrero:

"Avisaron para la tarde algunos Pintores a los quales se les dió orden de que hiziesen diseños y plantas del Túmulo para que la Ciudad eligiese la que por su valentía de dibuxo, arquitectura, fábrica, novedad y primor del Arte más se proporcionase con su lealtad y dolor" (Ortí, 58).

El 2 de marzo se expusieron en la Casa de la Ciudad los diversos proyectos. El Jurado, compuesto por José Vicente del Olmo, Secretario del Tribunal de la Inquisición, y Bernardo Sans, eligió el presentado por Gaspar Asensi (28). Al mismo tiempo se encargaron los trabajos de carpintería a Hipólito Ravanals, carpintero de la ciudad, por el precio de quinientas cincuenta libras; la pintura y el dorado del túmulo a José Orient por seiscientas libras (29); Rafael Camps, por el precio de ciento once libras se encargó de:

"Las Armas para poner a las puertas de los Palacios, Casas de la Ciudad, Diputación, Ministros, Caballeros, Ciudadanos, Oficiales de la Casa, puestos públicos de la Ciudad y en la Vayetas de Presbyterio y Cruzero" (Ortí, 61).

El túmulo, con sus cerca de veintinueve metros de altura, era una construcción impresionante (lámina 2), de tal manera que fue considerado superior a:

"Quantas fábricas ideó el desvelo y el poder, para eternizar renombres a la posteridad" (Ortí, 195).

En el centro del crucero se levantaba un tablado cuadrado, de metro y medio de altura por doce de anchura, rodeado de balaustres, con escaleras en los cuatro lados; las dos mayores correspondían a las dos puertas de la catedral y las dos menores al presbiterio y coro.

Sobre este tablero se alzaba el primer cuerpo del túmulo, formado por zócalos de metro y medio de altura "con vistosa imitación de jaspes y mármoles"; sobre aquellos y en cada uno de sus ángulos, se alzaban tres



Lámina 2: conjunto del túmulo.

columnas formando templete, y en estos se colocaron ocho estatuas "todas de oro, que eran ventajosa imitación del bronce", representando la Justicia, la Constancia, la Liberalidad, la Misericordia, la Prudencia, la Fortaleza, la Vigilancia y la Piedad (en el grabado se distingue fácilmente a la Justicia y posiblemente la otra figura sea la Prudencia, ya que parece tener en su mano un espejo y dos culebras).

En los zócalos de las columnas había escudos de los reinos de la monarquía española, mientras que en capiteles y friso abundaban los motivos de calaveras y huesos cruzados.

Del friso arrancaban "cuatro arcos abozinados... la sindria muy adornada de florones de oro; el plano de los arcos se hermoseaba de proporcionados repartimientos"; en esos espacios se colocaron escudos.

Sobre las repisas de los rebancos de la cornisa se encontraban cuatro estatuas, treinta centímetros mayores que las anteriores, cuidando así el autor las proporciones en la perspectiva, que representaban: la Caridad, la Fe, la Iglesia y la Esperanza (pueden observarse la Caridad y la Iglesia ciertamente en una representación poco usual, ya que es símbolo el pequeño templo o de la fe o de santos y santas fundadores de edificios sagrados; también de seglares que fundaron templos, caso que no creemos se diera en la reina difunta). Cerraba el espacio de los

(27) CAPACCIO, G. C., *Delle Imprese*, Nápoles, 1592, II/128, "Del Giglio. Tutti i fiori sono jeroglífico della Speranza".

PICCINELLI, F., *Mondo Simbólico*, Milano, 1669, libro II., cap. 12, "Del Giglio". Este ejemplar, que hemos consultado, pertenecía a la biblioteca del Convento valenciano del Socorro.

(28) ALDANA FERNANDEZ, S., *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, 1970/35.

(29) ALDANA, *Guía* (258).

cuatro arcos "un Cielo hermoso, que sustentaban cuatro ángeles dorados".

En el espacio central, situado entre las doce columnas, se elevaba otro tablado, de ocho gradas, en el que cuatro leones, con sus garras apoyadas en sendos mundos, sostenían el pedestal, de dos metros y medio de altura, con escudos y tarjas de talla dorada. Encima del pedestal estaba la urna funeraria "cubierta de un paño de brocado de oro rico, con las armas reales bordadas en medio y a su lado las de la Ciudad".

Los cuatro grandes arcos del túmulo sostenían el arranque del segundo cuerpo, adornado con pilastras y escudos, en el que existían cuatro nuevas estatuas doradas representando el Poder, la Juventud, el Tiempo y la Muerte (estas dos últimas figuras bien visibles en el grabado). El segundo cuerpo propiamente dicho (lámina 3), formado por un octógono rematado por pilastras, tenía en sus cuatro lados sendos jeroglíficos.

El primero era el brazo de la Muerte cortando con su guadaña una azucena. Representaba a la reina, y su antecedente hay que encontrarlo en las mismas fuentes del jeroglífico VI, ya analizado, más la portada del libro de Lázaro de Velasco y el jeroglífico del libro de Rodríguez (30).

El jeroglífico segundo era una rosa caída y significaba a la reina abandonando su poder temporal. El tema de la rosa marchitada es clásico dentro de la emblemática, como un eco de su tratamiento literario. Encontramos su antecedente inmediato en la obra de Lorea y, por supuesto, de Piccinelli (31).

El tercer jeroglífico era un murciélago "que expresaba la Ciudad de Valencia, en campo de estrellas, con que la miraba colocada en más divinos Imperios". Al margen de la tradición histórica valenciana, referente a dicho animalito, la primera vez que aparece, formando parte de un emblema, es en Horapollo, viejo conocido de los emblemáticos valencianos (32); luego en Alciato (33), cuyas ediciones, en España, fueron abundantes y de ellas dos, al menos, se realizaron en Valencia, donde era muy utilizado. Posteriormente Capaccio (35), aunque la fuente más directa que, creemos, actuó sobre nuestro autor fue Torre y Sebil (36).

El cuarto jeroglífico era "un girasol declinado a la oposición del Sol". Dos versiones importantes son las de Capaccio y Covarrubias (37), autor, éste último, que tanta influencia ejerció sobre Gaspar Asensi y su indudable inspirador el presbítero y, también, pintor José Ramírez (38).

Finalmente sobre el rebanco de este segundo cuerpo estaban colocados cuatro ángeles dorados, con cuatro banderas, con las armas reales y las de la ciudad, apoyando los pies sobre unos fruteros, que pendían de los ángulos de la cornisa. Junto a las pilastras se elevaban cuatro pirámides, rematadas en cuatro calaveras, motivo decorativo muy abundante en la obra. Remataba este cuerpo segundo una cúpula octogonal, abierta a los ocho espacios

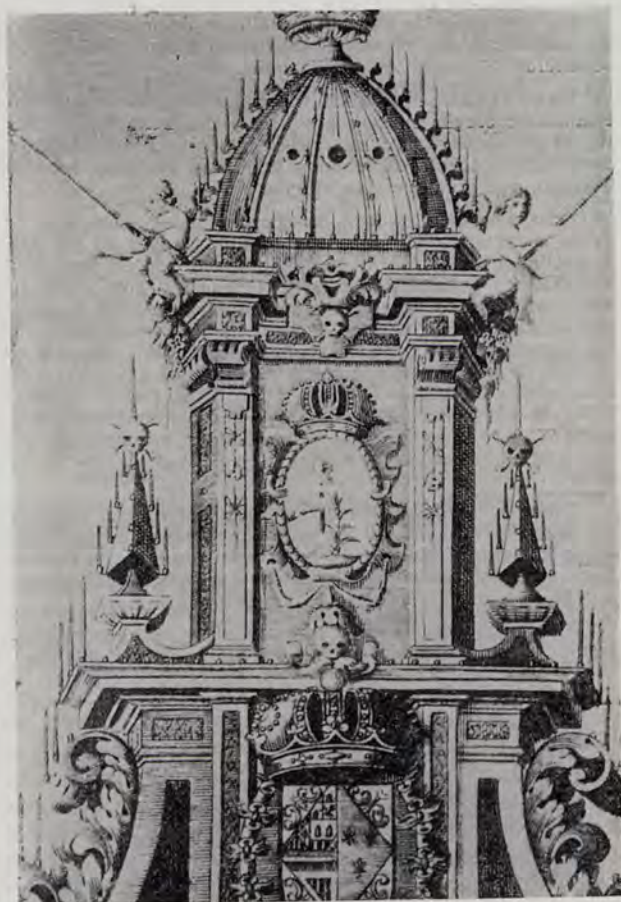


Lámina 3: segundo cuerpo del túmulo o detalle del mismo.

por ventanales redondos; en el vértice de la cúpula un florón, asiento de una Corona Imperial, servía de base a una estatua de la Fama, con sus alas desplegadas; tenía en sus manos la trompa y una calavera coronada:

"Las diez y seys Estatuas, ocho ángeles, cuatro leones, Calaveras, Plintos, Toros inferiores y superiores, Collarines, Capiteles, Róleos, Cimacios, Repisas, Follajes, Tallas, Relieves, Clavas y semejantes extremos de la obra, eran hechos asquas de oro, con imitación de bronce dorado". (Ortí, 207).

En diversas partes del túmulo y del crucero habíanse colocado apoyos para los más de mil cirios que, con las cuatro arañas que pendían entre los doce apoyos, proporcionaban una iluminación extraordinaria.

Nos encontramos ante una obra bastante parecida a la que se levantó, en el mismo lugar, para las exequias de Felipe IV, aunque con ciertas variantes que la hacen original. Las fuentes empleadas parecer ser, salvo excepciones, las mismas, especialmente Ripa, que es común a ambas obras (39).

(39) RIPA, «Potestá» (62), «Gioventú» (275), «Tempo» (663), «Morte» (443), «Fede Christiana» (227), «Speranza divina» (631), «Giustitia» (64), «Fortezza» (254), «Prudenza» (536), «Costanza» (141), «Liberalità» (394), «Miserazione» (426), «Vigilanza» (714), «Carità» (514).

(30) RODRIGUEZ Que importará tu rigor/si aunque la rama cortaste/los renuevos nos dejaste.

(31) LOREA, A. DE, David Pecedor. *Empresas Morales, Políticas-Cristianas*, Madrid, 1674/72, «Dominus convertit et bonum».

PICCINELLI, 141, «Nascendo senescit», y 156, «Quasi absconditus vultus eius».

(32) HORAPOLLO, Ori Apollinis Niliaci, París, 1551/148, «Quomodo hominem».

(33) ALCIATO, *Los emblemas de Alciato*, Lyon, 1549/282/3.

(34) GALLEGO (33).

(35) CAPACCIO, I/54, «Inter utrumque».

(36) TORRE Y SEBIL, F. DE, *Luzes de la Aurora*, Valencia, 1665, «Conciliavit nos pietas» y «Custus quid de nocte».

(37) CAPACCIO, II/125, «Si despicio aspicio».

COVARRUBIAS, II/12, «Si te vas volverme al llanto».

(38) ALDANA, «Guía» (290).

En el túmulo de Felipe IV pudimos decir que expresaba, palpablemente, una calculada organización cósmica, con repeticiones constantes de los números tres y cuatro.

En este túmulo a la Reina María Luisa se conserva idéntica numerología simbólica y hay una exaltación mayor de las Virtudes, sobre las que se apoyan los triunfos humanos (el Poder), cercenados en plena Juventud por el Tiempo, que conduce a la Muerte.

Pero emergiendo de toda corrupción se encuentra la Fama, concebida con acentos lúgubres, pues la trompa se inclina hacia el suelo, como los hachones en los relieves clásicos y tumbas barrocas romanas, y como triunfo lleva, en su mano, una calavera coronada. Podríamos decir que la idea básica de este túmulo no es la exaltación de las virtudes heroicas, más propias de Reyes o Caudillos, sino la de poner de manifiesto que la Reina, a través de ellas puede conseguir la Fama; pero ésta, frente al exultante pensamiento bajomedieval y renacentista es, según nuestro autor, perecedera, disolviéndose en la nada. El alma tan solo descansa en Dios y en El halla la verdadera fama.

Tenemos que, para finalizar, hacer referencia, siquiera sea muy brevemente, al sermón que predicó en las exequias el doctor Vilar, por ser un bello resumen de simbología barroca aplicada a la Reina y engarzar plenamente con la obra arquitectónica levantada en su honor.

El sermón estuvo salpicado con citas de autores muy significativos y suficientemente conocidos de sus oyentes:

"Aquella bella flor de lis pública y augusta esperanza... spes augusta, como a célebre jeroglífico que era de la esperanza, según refiere Pierio" (40).

Después compara las distintas piedras preciosas con cualidades de la Reina y en dichas comparaciones hallamos un eco del viejo Gaspar de Morales en su libro sobre "Las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas".

Al recomendar al pueblo valenciano, que le escuchaba, resignación ante tan gran pérdida, y sobre todo serenidad de ánimo, recordaba que decía:

"Gerónimo Ruscelli, en el libro de las Empresas Ilustres, que tomó una, en la que pintó el Arco Celeste y en todos sus trabajos y aflicciones ponía en él los ojos y en la letra que decía: *Lucem ferat et serenitatem*" (41).

En todo caso, aseguraba, triunfando la Reina de la Muerte, ha sido exaltada a la Gloria donde "resplandece hermoso Iris, que asienta sobre las dos columnas de Hércules".

SALVADOR ALDANA FERNANDEZ

(40) VALERIANO, P., «Hieroglyphica», Basilea, 1556/563, «Spes».

(41) RUSCELLI, G., *Le Imprese illustri*, Venecia, 1566, Empresa de Catalina de Médicis (118-119).