

*Grande quien llora e inmortal quien muere\**  
**Entre Italia y América: los catafalcos por la muerte de Felipe IV en los dominios de los Habsburgo españoles<sup>1</sup>**

PABLO GONZÁLEZ TORNEL

Universitat Jaume I (Castellón)

**RESUMEN**

La muerte de Felipe IV en 1665 dio lugar a la erección de monumentales catafalcos en las principales ciudades del imperio. Se pretende, en este estudio, mostrar la unidad cultural que animó la construcción de los monumentos funerarios erigidos en las posesiones de los Habsburgo españoles en Italia y América, para lo que se analiza la estructura arquitectónica y la carga simbólica de los túmulos de Milán, Nápoles, Palermo, México y Lima.

**Palabras clave:** Felipe IV, catafalco, arquitectura efímera, Italia, América

**ABSTRACT**

The death of Philip IV in 1665 led to the erection of monumental catafalques in the most important cities in the empire. The purpose of this study is to show the cultural unity that inspired the construction of those memorials in the Spanish Habsburg possessions in Italy and America through the analysis of the monuments erected in Milan, Naples, Palermo, Mexico and Lima.

**Keywords:** Philip IV, catafalque, ephemeral architecture, Italy, America

La muerte de Felipe IV supuso un clímax en los llantos de los súbditos del Imperio Habsburgo por su monarca y pocas veces se registraron, a lo largo y ancho de todo el

---

Recibido: 15-11-2011. Aceptado: 06-03-2012.

\* Esta frase corresponde al último verso del poema con que comienza el libro que narra las exequias de Felipe IV en Milán. En el original, en lengua italiana, *Grande chi piange, ed immortal chi more*. Véase nota 12.

1 La realización de este estudio ha podido llevarse a cabo gracias a la concesión del proyecto I+D financiado “La fiesta española en la Roma Barroca” (PI.1A2011) patrocinado por la Fundació Caixa Castelló-Bancaixa y la Universitat Jaume I.

orbe, tal cantidad de fastos y publicaciones con motivo del óbito.<sup>2</sup> Las capitales de los principales reinos, provincias o estados dependientes de la monarquía española y también muchas urbes políticamente no sometidas a ella celebraron solemnes funerales de insólita grandiosidad. Así ocurre, por ejemplo, en la Florencia medicea, donde Ferdinando Tacca proyecta un formidable baldaquino funeral para llorar al fallecido.<sup>3</sup> Sin embargo, son las ceremonias que tuvieron lugar en las principales capitales de los dominios hispanos las que proporcionan un rico panorama de la situación de las disciplinas artísticas en torno a 1666, así como ilustran, mediante la simbología elegida en cada una de las ceremonias, los recursos de la representación del poder regio que, durante estos años, la monarquía española desplegaba para intentar mantener unido el imperio.

El ceremonial funerario de los Austrias españoles, fijado en España a lo largo del siglo XVI,<sup>4</sup> tuvo como punto central la estructura del catafalco, que se plantea, desde el inicio, con tres posibilidades morfológicas diferentes. La primera de las tipologías responde a la continuidad con los baldaquinos de origen medieval, aunque ahora ordenados mediante elementos arquitectónicos de raigambre clásica. La segunda, más simple, se limita a situar el cenotafio sobre un graderío piramidal. Y la tercera, la de mayor empeño e impacto visual, plantea una evolución de la primera estructura arquitectónica para adoptar una superposición escalonada de cuerpos que dotan a la estructura de un aspecto turriforme.<sup>5</sup> Será este último modelo el de mayor éxito en todas las exequias de monarcas en la metrópoli<sup>6</sup> y el que con más frecuencia veremos empleado en la Nueva España<sup>7</sup> y Perú.<sup>8</sup>

- 
- 2 Véase Allo Manero, M<sup>a</sup> Adelaida, “Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica”, *Cuadernos de investigación: Historia*, 7, 1-2, 1981, pp. 73-96. En este artículo se estudian las exequias celebradas en Madrid, Valencia, Zaragoza, Oviedo, Salamanca, Toledo, México y Lima. Además existen estudios particulares sobre las ceremonias realizadas en Oviedo, Allo Manero, María Adelaida, “Exequias celebradas en la Universidad de Oviedo a la muerte de Felipe IV el Grande”, *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 105, 1982, pp. 353-366; Salamanca, Allo Manero, Adita, “Honras fúnebres de Felipe IV en Salamanca”, *Cuadernos de investigación: Historia*, VIII, 1-2, 1982, pp. 33-52; en Sevilla, Baena Gallé, José Manuel, “En torno a las exequias de Felipe IV en Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 8, 1995, pp. 385-392; en Lorca, Muñoz Clares, Manuel, “Honras y exequias por Felipe IV en Lorca”, *Clavis*, 1, 1999, pp. 119-128; en Toledo, Revenga Domínguez, Paula, “Pyra Philipica”, el túmulo erigido en la ciudad imperial para las exequias de Felipe IV”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 19, X, 2001, pp. 165-181; y en Écija, Mejías Álvarez, María Jesús, “Pyras Philipicas”. Los túmulos de Felipe III y Felipe IV erigidos en la ciudad de Écija”, *Laboratorio de arte*, 18, 2005, pp. 193-200.
- 3 Borgherini, Giovanni Battista, *Esequie di Filippo IV. Cattoloci Re di Spagna celebrate in Firenze dal Serenissimo Ferdinando II. Gran Duca di Toscana*, Nella stamperia di S.A.S., Firenze, 1665.
- 4 Varela, Javier, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Turner, Madrid, 1990.
- 5 Allo Manero, M<sup>a</sup> Adelaida Y Esteban Lorente, Juan Francisco, “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII”, *Artigrama*, 19, 2004, pp. 39-94.
- 6 Véase Soto Caba, Victoria, *Catafalcos reales del Barroco español*, UNED, Madrid, 1991.
- 7 De La Maza, F., *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1946.
- 8 Pouncey, Lorene, “Túmulos of Colonial Perú”, *The Art Bulletin*, 67, 1, 1985, pp. 18-32, y Ramos Sosa, R., *Arte Festivo en Lima Virreinal*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1992.

La clave para entender las diferentes fórmulas tipológicas empleadas en las piras filipinas de 1665 y 1666 puede tomar como punto de partida algunos de los catafalcos de mayor relevancia erigidos en honor de Felipe IV. Así, con respecto al monumento encargado a Carlo Rainaldi por los canónigos de la basílica de Santa María la Mayor en Roma,<sup>9</sup> el redactor de la relación puntualiza que la particular morfología del túmulo, en forma de cenotafio macizo y completamente ajeno a las estructuras de baldaquino transparente, se deriva directamente de las antiguas piras imperiales levantadas en el Campo de Marte. Se trata de una identificación especialmente oportuna en la capital papal en la que, en este caso, la cuadriga imperial que solía coronar la estructura erigida para los emperadores de la antigüedad es sustituida por la corona real. La figura del rey aparece, de este modo, rozando la divinidad, ya que en el propio texto y en las imágenes de la relación se identifica el acontecimiento funeral con la deificación post mortem de los emperadores de la Roma antigua. Con motivo de la misma efeméride en la iglesia nacional española de Santiago, en la misma ciudad, Antonio del Grande erigió un baldaquino circular sobre columnas que se remataba también con la corona real.<sup>10</sup> Mientras tanto, en Madrid se construía un gran catafalco en forma de baldaquino turriforme de dos cuerpos rematado en cúpula.<sup>11</sup> Las distintas opciones ejemplificadas en estos tres túmulos, que parecen mostrar una aparente variedad de opciones en los distintos monumentos encargados por las exequias de Felipe IV, no serán, sin embargo, la tónica dominante en las posesiones italianas y americanas de los Habsburgo. La solución turriforme, con diferentes plantas y variaciones, será la elegida en la mayoría de los casos, mostrando la fuerza de una tipología cuyas innovaciones y diferencias habrán de buscarse más en las soluciones sintácticas y la carga simbólica. Como se verá en las páginas siguientes, la opción de baldaquino turriforme que Sebastián de Herrera Barnuevo proyectó para las exequias madrileñas en el Convento de la Encarnación, demostrará una enorme fuerza que hace que el funeral en la Corte se erija en auténtico modelo de los celebrados en el resto de capitales bajo el poder de los Habsburgo españoles.

9 Descrito y grabado en *Relatione delle sontuose esequie fatte dall Illustrissimo e Reverendissimo Capitolo, e Canonici della Sacrosanta Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, alla gloriosa memoria di Filippo IV Re delle Spagne, con alcune osservazioni sopra i particolari del funerale*, per Giacomo Dragondelli, in Roma, 1666.

10 Pérez de la Rúa, Antonio, *Funeral hecho en Roma en la Iglesia de Santiago de los Españoles a 18 de diciembre de 1665 a la gloriosa memoria del Rei Catolico de las Españas nuestro Señor D. Felipe Quarto el Grande en nombre de la Nacion Española por el excelentissimo Señor Don Pedro Antonio de Aragon, Cavallero y Clavero del Orden de Alcantara, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Capitan de su Guardia Tudesca, de su Consejo de Guerra, su embajador ordinario en Roma a la Santidad de Alexandro VII. Y su Virrey y Capitan General al Reino de Napoles*, en la imprenta de Iacomo Dragondelli, en Roma, 1666. Véase Mínguez, Víctor, "Arte efímero y alegorías: la iconología de ripa en las exequias romanas de Felipe IV", *Ars Longa*, 1, 1990, pp. 89-97.

11 Rodríguez de Monforte, Pedro, *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Magestad de D. Phelippe Quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnacion...*, por Francisco Nieto, Madrid, 1666. Véanse Bonet Correa, Antonio, "El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos baldaquinos del barroco español", *Archivo Español de Arte*, 34, 1961, pp. 285-301 y la monografía de Orso, Steven N., *Art and Death at the Spanish Habsburg Court: the Royal Exequies for Philip IV*, University of Missouri Press, Columbia, 1989.

## LOS CATAFALCOS ITALIANOS

En las tres capitales de las posesiones italianas de la monarquía española, Milán, Nápoles y Palermo, se celebraron funerales de los que se conserva abundante información gráfica y literaria. En Milán, el gobernador Luís de Guzmán Ponce de León hizo levantar en la catedral un suntuoso túmulo para cuyo diseño se convocó un concurso del que salió vencedor el proyecto del arquitecto Giovanni Ambrogio Pessina, tal y como aparece descrito y grabado en la rica relación publicada sobre la efeméride.<sup>12</sup> La vastísima mole del catafalco estuvo ubicada en los tres primeros arcos tras el cimborrio ya que el sepulcro de San Carlos con sus balaustres impedía otra colocación. Se alzó sobre basamento octogonal recorrido todo su perímetro por una balaustrada interrumpida por 28 pedestales. A su alrededor, 20 pedestales más sustentaban las alegorías de las provincias de España e Italia y otros ocho, mayores, servían de base a otras tantas pirámides. Estos elementos se distribuían del siguiente modo: en los cuatro lados principales, en los que se encontraban las escaleras que daban acceso a la máquina, se ubicaban, en cada uno, cuatro de las esculturas, mientras que en los lados menores aparecía una escultura entre dos pirámides. Las escaleras no eran rectas, sino que sus balaustradas tomaban la forma de una serpiente estrechándose en la parte alta y abriéndose hacia el templo. Estas balaustradas, cuando llegaban a su parte más baja, remataban en pedestales que servían de base a las figuraciones de los ocho ríos de la monarquía hispana.

Sobre tan rico basamento se alzaba el catafalco en forma de templo también octogonal. El primer cuerpo apoyaba en ocho columnas con el himoscapo primorosamente tallado y los dos tercios superiores entorchados y con vides enroscadas en torno al fuste salomónico. Las columnas se asentaban sobre pedestales que igualaban en altura los tres escalones que daban acceso a la superficie interior del templete donde se encontraba el “lecho de dolor” con baldaquino, manto real, cojines de brocado, corona y cetro. Las ocho columnas empleaban capiteles de orden compuesto y sostenían un entablamento continuo.

Por encima del primer cuerpo se situó un zócalo y pedestales a plomo de las columnas del cuerpo bajo, encima de los cuales se asentaron ocho estatuas representando las virtudes del monarca. Los pedestales estaban unidos entre sí por una balaustrada de la que pendían, en las cuatro caras principales del octógono, cuatro cartelas con inscripciones sostenidas por ángeles. Sobre la balaustrada, y encima de tres escalones, apoyaba el basamento octogonal del segundo cuerpo que mostraba en cada una de sus ocho caras una pintura en grisalla con una historia alusiva a la virtud que le correspondía. Sobre

12 Stampa, Gerolamo, *Esequie reali alla catt. Maestà del Rè D. Filippo IV. Celebrate in Milano alli 17. Dicembre 1665. Per ordine dell'Eccellentissimo Signore il Sig. D. Luigi de Guzman Ponce de Leon Capitano della Guardia Spagnuola di S. M. Cattolica, del Consiglio Supremo di Guerra, Governatore, e Capitano Generale dello Stato di Milano &c. In esecuzione del comandamento dell'augustissima reina Maria Anna nostra signora*, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Regio Camerale, in Milano, 1666. Véase Barigozzi Brini, Amalia, y Bocciairelli, Cecilia, “Temi e tipologie de l'effimero a Milano”, en Fagiolo, Marcello, *Le capitali della festa. Italia settentrionale*, De Luca, Roma, 2007, pp. 210-246.

este basamento un cuerpo intermedio de águilas y leones trabajados en relieve servía de apoyo a la enorme aguja que casi tocaba las bóvedas de la Catedral. En la base de esta aguja de planta octogonal se situaron, en las cuatro caras principales, cuatro estatuas de virtudes regias, y en las menores trofeos militares.

Finalmente, la estructura ascendía mediante la gigantesca aguja de 19 brazas de altura cuajada de festones, cartelas y luces sobre cuya cúspide apoyaba un coloso representando a la Religión. Ésta aparecía con una paloma símbolo del Espíritu Santo sobre la cabeza, en la mano derecha un libro y una cruz y en su pedestal una inscripción que confirmaba el túmulo como “Regiarum Pantheon virtutum”. Sobre todo el conjunto flotaba una gran corona real sustentada por ocho ángeles.<sup>13</sup>

El conjunto de aparatos y decoraciones funerales orquestados en el interior de la Catedral de Milán se concibió de acuerdo con un solo principio: la extraña conjunción en la figura de Felipe IV de la Virtud y la Potencia. Por ello, mientras la segunda se encarnaba en las estatuas de los territorios vinculados a la monarquía en los muros del templo, se dedicó el catafalco a las virtudes del rey Felipe encarnadas en las esculturas de la Religión y sus cuatro sufragáneas, el Celo de la fe, la Obediencia a la Iglesia, la Devoción a la eucaristía y el Afecto a la reina de los cielos. Se situó la primera en la cúspide del monumento y las otras cuatro en su base. Otras ocho virtudes morales campeaban sobre las columnas: Providencia, Justicia, Clemencia, Munificencia, Magnificencia, Magnanimidad, Constancia y Afabilidad, y a las virtudes inherentes al rey sus súbditos añadieron la Gloria y la Benevolencia, ya que la potencia de Felipe IV se asentaba sobre el hecho de que era más amado que temido.



**Figura 1.** Catafalco de Felipe IV en Florencia. Ferdinando Tacca. 1665. En Borgherini, Giovanni Battista, *Esequie di Filippo IV. Cattolici Re di Spagna celebrate in Firenze dal Serenissimo Ferdinando II. Gran Duca di Toscana*, Nella stamperia di S.A.S., Firenze, 1665.

13 La braza milanese corresponde a 0'595 metros, con lo que sólo la aguja que corona el catafalco, de 19 brazas, excedería los 11 metros de altura. Si las proporciones del grabado del túmulo son correctas el monumento, en su conjunto, superaría los 30 metros de altura.

El paralelismo buscado en el catafalco filipino, tal y como reconoce la relación impresa, es el panteón de Agripa, y se afirma que si el emperador romano pudo alcanzar la fama dedicando un templo a todas las deidades paganas, el rey de la casa de Austria alcanzará la inmortalidad ya que este túmulo es el templo que se dedica a todas las virtudes del monarca. Como puede observarse las referencias al mundo clásico en las capitales de los territorios bajo el poder de los Habsburgo se plantean de forma muy flexible y, en ocasiones, se trata más de reflexiones conceptuales que formales.

La Gloria del rey aparecía ejemplificada en la fachada interior de la catedral donde, bajo las armas del monarca, se representó en grisalla al pueblo de Israel llevando las cenizas del patriarca José hacia la tierra prometida. Este motivo era reforzado por las cuatro estatuas que acompañaban la historia: sobre el frontón partido la Virtud guerrera y la Potencia coronada, y, por debajo de ellas, la Gloria haciendo sonar la trompeta y la Benevolencia en actitud doliente y mostrando el corazón en su mano derecha.

Contemporáneamente, en Nápoles, el virrey Pascual de Aragón propiciaba la celebración de magníficas exequias orquestadas por Lucca Giordano y recogidas en un libro en el que, junto a los emblemas astrales que configuraban el contenido del funeral, se ilustraba la espigadísima pira.<sup>14</sup> El grandioso catafalco fue diseñado por el ingeniero real Antonio Picchiatti con planta octogonal de cuatro caras principales y cuatro menores alternas, teniendo de diámetro 50 palmos y de altura 127.<sup>15</sup> Estaba conformado por tres cuerpos superpuestos sobre columnas que en altura correspondían a los órdenes dórico, jónico y corintio, reservándose el toscano para el basamento y el compuesto para el remate. Se aplicaba también a la ordenación arquitectónica del monumento el contenido cosmológico que caracterizaría las exequias napolitanas de Felipe IV, y así es insinuado por el texto, ya que al igual que el programa de decoración de la nave contenía todas las constelaciones que componen el universo, el catafalco reunía en un solo monumento toda la arquitectura, o, al menos, todas las posibilidades normativas que el sistema clásico de los órdenes ofrecía.

Como basamento actuaban 16 montañas que servían de apoyo a las figuraciones de las 16 provincias que lloraban la pérdida del rey y que surgían en los intercolumnios del primer cuerpo a razón de dos por cima. En los valles que generaban estos montículos se situaron las alegorías de los ríos que recorrían los territorios de la monarquía hispana. Ríos y territorios se dispusieron de tal manera que cada una de las cuatro caras principales del catafalco, centrada por una escalinata que daba acceso a la plataforma donde estaba el lecho fúnebre, correspondía a una de las cuatro principales partes del mundo. Así, se representaba Europa con los reinos de Nápoles y de Castilla, África con Guinea y Mauri-

14 Marciano, Marcello, *Pompe funebri dell'Universo nella morte di Filippo Quarto il Grande re delle Spagne, monarca cattolico, celebrate in Napoli alli XVIII di febraro MDCLXVI dall'eminetissimo Signore Don Pascale Aragona prete Cardinale del titolo di S. Balbina*, per Egidio Longo, in Napoli, 1666.

15 El palmo napolitano corresponde a 26'36 cm, por lo que el catafalco filipino tendría un diámetro de 13'15 metros y una altura de 33'4 metros.

tania, América con Perú y México separados por el altar del monumento, y Asia con las Indias Orientales y Palestina. Se concretaba de este modo en las exequias de Felipe IV, junto al mundo celeste y elemental, el terrestre y político.<sup>16</sup>

Las representaciones que ilustraban el primer cuerpo y basamento eran Nápoles, sobre el humeante Vesubio, con el río Sebeto; Sicilia, sobre el Etna, con el río Gela; Cerdeña, sobre sus montañas, con el río Tirso; Guinea, sobre los montes de Sierra Leona, con el río Negro; Mauritania, sobre el Atlas, con el río Bragada; Borgoña, sobre el monte Iura, con el río Dubi; Bélgica, sobre montañas vestidas por la selva de las Árdenas, con el río Mosa; México, sobre los montes de Campeche, con el río Atoyac; Perú, sobre los Andes, con el Marañón o Amazonas; Hungría, sobre los Cárpatos, obelisco de la Constancia real, con el río Istro; Lombardía, sobre los Alpes, con el río Po; India, sobre el Cáucaso, con el Indo; Palestina, que se alzaba sobre el Líbano, con el río Jordán; Portugal, apoyado en el monte de la Luna, con el Guadiana; Aragón, sobre los Pirineos, con el Ebro; y Castilla, sobre el “Termino Calpe”, con el río Tajo.

Por encima de los montes comenzaba la arquitectura del mausoleo con el primer orden de 16 columnas imitando el mármol africano con adornos de cobre y bronce. En los intercolumnios se ubicaban las 16 representaciones de las provincias mayores de la monarquía hispana y sobre sus cabezas 16 estrellas, los nombres de cada provincia y sus escudos. Sobre las columnas de este primer cuerpo se posaba el entablamento de color bronce con friso poblado de rayos y



**Figura 2.** Catafalco de Felipe IV en Santiago de los Españoles, Roma. Antonio del Grande. 1665. En Pérez de la Rúa, Antonio, *Funeral hecho en Roma en la Iglesia de Santiago de los Españoles a 18 de diciembre de 1665 a la gloriosa memoria del Rei Católico de las Españas nuestro Señor D. Felipe Quarto el Grande en nombre de la Nación Española por el excelentissimo Señor Don Pedro Antonio de Aragon, Cavallero y Clavero del Orden de Alcantara, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Capitan de su Guardia Tudesca, de su Consejo de Guerra, su embaxador ordinario en Roma a la Santidad de Alexandro VII. Y su Virrey y Capitan General al Reino de Napoles*, en la imprenta de Iacomo Dragonelli, en Roma, 1666.

16 Véase sobre el programa iconográfico de estas exequias Mínguez, Víctor, “Exequias de Felipe IV en Nápoles: la exaltación dinástica a través de un programa astrológico”, *Ars Longa*, 2, 1991, pp. 53-62.

otros accidentes meteorológicos y en el centro de cada una de las cuatro caras principales una cartela enmarcada por palmas y cipreses.

En las basas sobre las que apoyaban las columnas se situaron breves escritos de tipo cronológico que, juntos, conformaban un epitafio de Felipe IV en el que se destacaban las fechas de las principales gestas de la vida y muerte del monarca. Eran estas el nacimiento, la boda con Isabel de Borbón, la coronación, la victoria de Nördlingen, el matrimonio con Mariana de Austria, la Paz de los Pirineos y el nacimiento de Carlos II, los años de vida del monarca y el año del fallecimiento.

Además, en cada uno de los laterales de los pedestales sobre los que apoyaban las provincias, se situó, alternativamente, una flor y una gema, de manera que estas, junto con las estrellas que pendían sobre las personificaciones de los territorios de la monarquía hispana, configuraban una triple corona que rodeaba el féretro de Felipe IV. En cada uno de los elementos que componían estas tres coronas se escribió, respectivamente, el nombre de la flor, gema o estrella representada, y fueron ordenadas de tal manera que cada corona, con los nombres de las estrellas, flores y gemas, componía un acróstico cuya lectura era la siguiente: “PHILIPPUS QUARTUS”.

En las cuatro caras menores se colgaron, de igual modo, cuatro cartelas en las que, mediante alabanzas al monarca, se compusieron también cuatro acrósticos: “PHILIPPUS QUARTUS, 1605, PHILIPPUS DE AUSTRIA, 1665”.

En el arquitrabe de este primer cuerpo se colocaron cuatro grandes cartelas. La primera de ellas, que enfrentaba con la puerta de entrada al templo, contenía la dedicación del mausoleo a Felipe IV, alababa sus virtudes y expresaba el deber de rendirle apropiados funerales. Las otras explicaban los principales contenidos de la máquina. La primera refería el luto de las provincias sometidas al monarca, cuyos méritos superaban los de Alejandro Magno. La segunda explicaba el dolor de los elementos ante la funesta efeméride. En la última, después del compendio del cosmos en su llanto, se explicaba la perpetuación eterna de la memoria de Felipe IV.



**Figura 3.** Catafalco de Felipe IV en Santa María la Mayor, Roma. Carlo Rainaldi. 1665. En *Relatione delle sontuose esequie fatte dall Illustrissimo e Reverendissimo Capitolo, e Canonici della Sacrosanta Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, alla gloriosa memoria di Filippo IV Re delle Spagne, con alcune osservazioni sopra i particolari del funerale*, per Giacomo Dragondelli, in Roma, 1666.

Continuando el ascenso, el segundo cuerpo se retranqueaba con respecto al primero para dotar al catafalco de la forma piramidal deseada. Estaba formado por ocho columnas jónicas con acabados en cobre y el retranqueo permitía situar sobre la cornisa del primer cuerpo las esculturas de las ocho provincias en correspondencia con las columnas del segundo. Estas estatuas, que imitaban el cobre, estaban situadas sobre pedestales y sostenían sus respectivos escudos. Correspondían a Austria, el Ducado de Atenas, Filipinas, Dalmacia, Tirol, Baleares, el Ducado de Calabria (título de los primogénitos de la dinastía española) y el Condado de Augsburgo. En los espacios entre las estatuas y las columnas se situaron pirámides de considerable altura y tanto en sus cimas como sobre las cabezas de las provincias brillaban las estrellas de segundo grado.

Los ocho intercolumnios estaban adornados mediante guirnaldas de cobre con entrelazos de palmas y cipreses entre los que, en las cuatros caras principales de este segundo cuerpo, se situaron motivos guerreros. En la primera de estas fachadas campeaba la estatua de Felipe IV, de bronce fingido, representado como emperador con el manto y la corona de laurel. Ostentaba en la mano el bastón de mando y a sus pies aparecían multitud de banderas y otros trofeos militares, mientras que por debajo de la escultura la cartela mostraba la dedicación del mausoleo.<sup>17</sup>

En las otras tres caras principales del segundo cuerpo se representó, en primer lugar, el Trofeo de la Religión, adornado de motivos eclesiásticos, en segundo el Trofeo de las Coronas, creado a base de todos los atributos que la antigüedad había dado al poder, y por último el Trofeo Militar, propio de todos los grandes héroes.

El tercer orden constaba de ocho columnas imitando la piedra de Armenia para las que se había elegido el orden corintio. En los cuatro intercolumnios principales se situaron las ocho estatuas de las Beatitudes, cada una con sus jeroglíficos y, entre ellas, las figuraciones de la Eternidad, la Memoria, la Gloria y el Mérito. En los vanos menores, por su parte, se colocaron jarrones, y sobre la cornisa del tercer cuerpo ocho ángeles niños que con las manos extendidas sustentaban la gran corona que servía de remate al monumento. Esta corona de oro fingido tenía en su cúspide, a la manera imperial, la bola y la cruz.

En el templete generado por las 16 columnas del primer cuerpo se ubicó, bajo un baldaquino de brocado de oro, el féretro real, adornado en cada uno de sus lados con ornamentos relativos a las cuatro partes del mundo así como con el nombre de Felipe IV en letras de oro.

En Palermo, capital del reino de Sicilia, último de los territorios italianos tratados en el presente texto, el virrey Duque de Sermoneta encargó también una suntuosa

---

17 La representación de Felipe IV como emperador romano con manto y el bastón de mando tiene una plasmación anterior de gran calado en la escultura de bronce del monarca que, aún hoy, se encuentra en el atrio de la basílica de Santa María la Mayor de Roma. Véase al respecto Bodart, Diane H., "La guerre des statues. Monuments des rois de France et d'Espagne à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle", en Hernando Sánchez, Carlos José (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Seacex, Madrid, 2007, pp. 679-694.

celebración.<sup>18</sup> Se dispuso el túmulo proyectado por Paolo Amato en el centro de la catedral, completamente aislado y con una amplitud de casi dos intercolumnios teniendo la máquina planta cuadrada con las cuatro caras iguales e igualmente adornadas. El catafalco, de 40 palmos de lado, empleó el orden compuesto romano porque en él la sobriedad del jónico domaba la lujuria del corintio y porque a las hojas entrelazadas unía las tortuosas volutas, símbolo de la eternidad.<sup>19</sup> Resaltes, columnas, capiteles y demás miembros arquitectónicos se dieron de plata, mientras que los fondos se doraron y a los escalones, escocias, cimacios y balaustres se les proporcionó un acabado azul lapislázuli.

La estructura se animó con sesenta estatuas plateadas además de la de la Eternidad que, a modo de remate, llegaba hasta las bóvedas del templo. En el primer cuerpo se colocaron 36 de ellas, todas con diadema, cetro, espada, manto real o imperial y escudo en una mano. En el segundo cuerpo se situaron 24 esculturas de virtudes con guirnalda de flores cubriéndoles las sienas llevando enseñas en las manos o en los pies y sosteniendo escudos con inscripciones.

El mausoleo se dividía pues en dos partes simbólicas. La primera, el cuerpo inferior hasta la cornisa, estaba dedicada a la genealogía de Felipe IV, y la segunda, el segundo cuerpo y la cúpula, a su consecución de la inmortalidad por las virtudes políticas, morales y cristianas.

La estructura se alzaba sobre un basamento rodeado por balaustrada al que se accedía por cada lado mediante una escalera de ocho escalones con doble rampa, de subida y bajada. Estaban estas escaleras ricamente adornadas de perspectivas y en su parte externa mostraban, cada una de ellas, cuatro grandes cartelas con inscripciones que, junto a las ménsulas y otros ornamentos que adornaban el basamento, conferían al conjunto una gran riqueza. Las dos rampas de cada escalera convergían en una sola que, mediante cuatro escalones, continuaba el ascenso y aquí, dividiéndose en tres tramos, uno orientado frontalmente y otro a cada lado, permitían el acceso al llano superior que hacía de base al monumento.

Todos los tramos de escalera estaban guarnecidos con balaustres, y lo mismo ocurría con el basamento sobre el que comenzaba el primer cuerpo. Sobre pedestales se ubicaban dieciséis estatuas de reyes y héroes, de los que, sobre todo Carlos V y los Felipes, consiguieron glorias para la casa de Austria. Los personajes representados fueron: Anicio Prenestino, padre de cónsules i emperadores; Romano e Isaac (Isacio) Commeno, Augustos de Oriente; Balduino, Conde de Flandes y Emperador de Bizancio; el Santo Rey Pelayo, primero de la resurgida España; García Giménez, rey de Ribagorza y Navarra; Clodoveo, primer rey cristiano de los galos; Carlomagno emperador, rey de Alemania, de

---

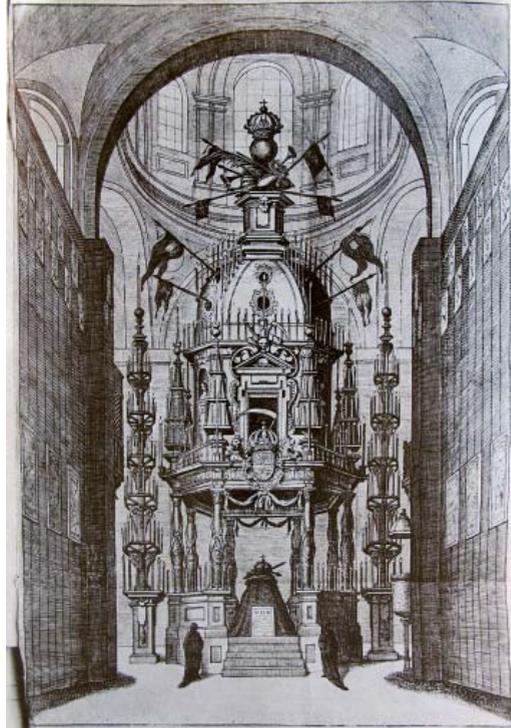
18 Matranga, Girolamo, *Le solemmita lugubri e liete in nome della fedelissima Sicilia nella felice e primaia citta di Palermo capo del regno. Celebrate in due tempi. Decretate dall'ecelleentissimo signor D. Francesco Caetano Duca di Sermoneta e cavaliere del tostone, gentilhuomo della Camera di Sua Maestà, Vicere, e Capitan Generale...*, nella stamperia di Andra Colicchi, in Palermo, 1666.

19 El palmo siciliano corresponde a 25'80 cm, por lo que el catafalco palermitano de Felipe IV tendría algo más de 10 metros de lado.

Galia y de Italia; el Conde Ruggero, Hércules de la tiranizada Sicilia; Alfonso X el Sabio, rey de Castilla y astrónomo; Pedro rey de Aragón, primero de la reconquistada Sicilia; Eduardo Tercero, rey de Gran Bretaña; Fernando Quinto, rey de Castilla y Aragón que unió los dos cetros; Carlos, duque de Brabante y Borgoña y conde de Flandes; Manuel, rey de Portugal, a quien por derecho sucedió Felipe II en el reino; y Felipe, duque de Milán, quien sin herederos legó el ducado a la Casa de Austria.

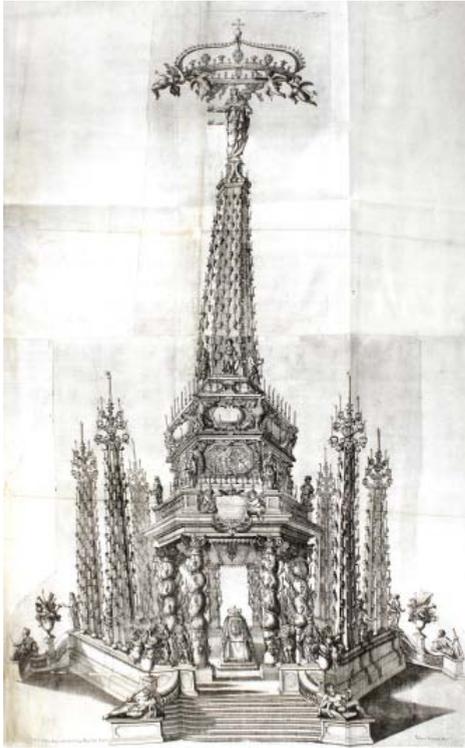
Por encima de la balaustrada se alzaban las esculturas de doce césares de la casa de Austria relacionados estrechamente con el difunto entre los que no se efigió ni a Carlos V, por reservarse su imagen a punto más cercano al cenotafio de Felipe IV, ni a Leopoldo, yerno y sobrino del difunto, que muchas glorias había traído a la casa de Austria pero que vivía todavía. Fueron, pues, los retratados, Federico de Austria, Rodolfo I conde de Augsburgo, los dos Albertos, Federico III, Maximiliano I, Fernando I, Maximiliano II, Rodolfo II, Matías y los dos últimos Fernandos.<sup>20</sup> Todos ellos portaban en la mano o en sus pedestales tarjas con breves elogios a su persona. Entre los pedestales de las balaustradas y alternando con las esculturas se tendieron guirnaldas y los ángulos se remataron con jarrones de los que salían llamas y flores.

Sobre este rico basamento se situaba la plaza que servía de base a la estructura del primer cuerpo. Este, de planta cuadrada, apoyaba sus cuatro ángulos en pilares con cuatro columnas de orden compuesto adosadas sobre grandes pedestales que daban solidez al conjunto y unificaban los racimos de columnas de



**Figura 4.** Catafalco de Felipe IV en Madrid. Sebastián Herrera Barnuevo. 1665. En Rodríguez de Monforte, Pedro, *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Magestad de D. Phelippe Quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnacion...*, por Francisco Nieto, Madrid, 1666.

20 Fernando II y Fernando III suponen un punto álgido en las alianzas entre las ramas española y austriaca de la familia Habsburgo y, como tales, revisten una especial importancia en la configuración barroca de la imagen de la dinastía. Véase al respecto González Tornel, Pablo, "ROMA EN LLAMAS POR LA DINASTÍA HABSBURGO. Las fiestas por la elección de Fernando III como Rey de Romanos en 1637", *Potestas*, 5, 2012, en prensa.



**Figura 5.** Catafalco de Felipe IV en Milán. Giovanni Ambrogio Pessina. 1665. En *Stampa, Gerolamo, Esequie reali alla catt. Maestà del Rè D. Filippo IV. Celebrate in Milano alli 17. Dicembre 1665. Per ordine dell'Eccellentissimo Signore il Sig. D. Luigi de Guzman Ponce de Leon Capitano della Guardia Spagnuola di S. M. Cattolica, del Consiglio Supremo di Guerra, Governatore, e Capitano Generale dello Stato di Milano &c. In esecuzione del comandamento dell'augustissima reina Maria Anna nostra signora, per Marc' Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Regio Camerale, in Milano, 1666.*

volutas apoyaban las alegorías del Genio, el Ingenio, la Doctrina, las Artes Liberales, la Política, la Economía Real, el Arte Militar y la Buena Fama, sirviendo estas esculturas como transición entre el primero y segundo cuerpos del monumental catafalco.

los soportes. En las distintas caras de los plintos el pintor dispuso emblemas alusivos a la vida y a la muerte del monarca. Los grupos de cuatro columnas de los ángulos ascendían, dos hasta servir de apoyo a los arcos que conformaban cada una de las caras del cuadrado, y dos hasta el entablamento que por encima de los arcos unificaba el templete. Las medidas alcanzaban los 20 palmos en las mayores y los 14 en las menores y estaban todas ellas finamente trabajadas con todos los ornamentos, golas, listelos, toros, himoscapos, ábacos, volutas y festones acabados en plata. El tercio inferior de los fustes aparecía cuajado de trofeos de plata y los dos tercios superiores eran entorchados con ramas de laurel enroscadas en sus espiras. Se cerraba este cuerpo del mausoleo con un entablamento en cuyo friso sobresalían dieciséis modillones a plomo con las columnas entre la decoración de trofeos y flores.

En las claves de los cuatro arcos campeaban cuatro águilas bicéfalas con las alas abiertas, la Española, la Austriaca, la Gálica y la Constantinopolitana.<sup>21</sup> Por encima del entablamento servían de remate cuatro frontispicios, uno por cada cara del mausoleo, a plomo con las columnas mayores. Estaban estos frontones partidos y avolutados y sobre sus

21 El águila como elemento simbólico y heráldico se trata de una imagen de primera magnitud especialmente imbricada con el Imperio, pero de una profusión sorprendente desde la Antigüedad. Véase Monreal Casamayor, Manuel, “*DE SERMONE HERALDICO II: EL ÁGUILA*”, *Emblemata*, 12, 2006, pp. 289-329. Véase respecto al empleo del águila como imagen de los Habsburgo españoles Mínguez, Víctor, *Los reyes solares: iconografía astral de a monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001, especialmente el capítulo “El águila y el sol”, pp. 265-289.

Dentro de este primer cuerpo cuadrifronte y cubierto con cúpula se vislumbraba a través de los arcos el trono del monarca vestido de púrpura. Sobre graderío y pedestal se encontraba el cenotafio rodeado por las imágenes de Carlos V y de los tres Felipes en actitud doliente. En sus cuatro caras se colocaron ocho inscripciones sobre escudos y guirnaldas y de los ángulos del cubo, achaflanados, sobresalían cuatro ménsulas en las que, sobre los cuatro colosos, surgían cuatro reinas amazonas coronadas en representación de las cuatro coronas, la Castellana, la Aragonesa, la Austriaca y la Portuguesa, que en Felipe se unieron, sosteniendo una tarja con sus armas. Sobre la tumba, apoyados y velados por riquísima tela de oro, se encontraban la corona y el cetro.

Sobre la memoria del rey, como suspendida bajo la cúpula del catafalco, una Diadema Imperial de gran tamaño era sostenida por cuatro imágenes aladas en plata que representaban la Religión, la Majestad o Autoridad Real, la Justicia y la Magnificencia, a las que correspondían en las pechinas de la cúpula las representaciones pictóricas de la Paz, la Felicidad, la Reverencia y la Seguridad.

En el segundo cuerpo (“ordine bastardo” en la relación), que partía de la cornisa hasta casi tocar el techo del templo, se expresó la majestad del alma inmortal de Felipe IV destinada a la eternidad y a la gloria. A plomo de las columnas del cuerpo inferior se situaron ménsulas y, sobre ellas, pilastras coronadas por una segunda cornisa de considerable resalte. En las cuatro caras se situaron cartelones con inscripciones y como remate se ubicaron frontones partidos avolutados con sinuosa curvatura. Sobre las pilastras surgían las dieciséis esculturas de las virtudes que adornaron al monarca: la Fe, la Esperanza, la Caridad, el Celo, la Prudencia, la Equidad, la Fortaleza, la Templanza, la Verdad, la Liberalidad, la Constancia, la Clemencia, la Obediencia, la Piedad, la Devoción al dogma de la Inmaculada y la Devoción a la Eucaristía. Todas ellas portaban jeroglíficos e inscripciones en loa del rey.



**Figura 6.** Catafalco de Felipe IV en Nápoles. Antonio Picchiatti. 1665. En Marciano, Marcello, *Pompe funebri dell'Universo nella morte di Filippo Quarto il Grande re delle Spagne, monarca cattolico, celebrate in Napoli alli XVIII di febraro MDCLXVI dall'eminentissimo Signore Don Pascale Aragona prete Cardinale del titolo di S. Balbina*, per Egidio Longo, in Napoli, 1666.



Sobre el segundo orden se situó un zócalo con cimacio que, imperceptiblemente, se curvaba hacia el centro del monumento convergiendo hacia la base de la cúpula que coronaba el conjunto. En la cima de esta última se situó la escultura de la Eternidad, efigiada mediante un coloso y un basilisco. La Eternidad portaba en sus manos una guirnalda de flores destinada a coronar el alma del augusto Felipe IV.

**Figura 7.** Catafalco de Felipe IV en Palermo. Paolo Amato. 1665. En Matranga, Girolamo, *Le solennita lugubri e liete in nome della fedelissima Sicilia nella felice e primaia citta di Palermo capo del regno. Celebrate in due tempi. Decretate dall'ecceellentissimo signor D. Francesco Caetano Duca di Sermoneta e cavaliere del tozone, gentiluomo della Camera di Sua Maestà, Vicere, e Capitan Generale...*, nella stamperia di Andra Colicchi, in Palermo, 1666.

## LOS CATAFALCOS AMERICANOS

Por lo que respecta a los virreinos americanos, el funeral de Felipe IV en la ciudad de México revistió una gran importancia y la magnificencia del mismo estuvo motivada, además de por las generales demostraciones de dolor y lealtad de todas las ciudades importantes bajo el poder de los Austrias, por razones coyunturales.<sup>22</sup> Las exequias reales celebradas en México hasta la fecha habían tenido como marco, exiguo en algunas ocasiones, el interior de distintas iglesias conventuales, pero el funeral por Felipe El Grande pudo celebrarse, por primera vez, dentro de la impresionante mole de la catedral, cuyas

22 Sariñana, I., *Llanto del occidente en el ocaso del mas claro sol de las Españas. Funebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigio en las Exequias del Rey N. Señor D. Felipe III. El Grande...*, por la Viuda de Bernardo Calderon, Mexico, 1666. Además de las catedralicias, también revistieron especial riqueza las exequias celebradas en el convento de Santo Domingo, tal y como parece relatado en Carmona, D. De, *Honorario tvmvlo: pompa exeqvial, y imperial mavsoleo, que Mas Fina Artemisia La Fe Romana, por su Sacrosanto Tribunal de NuevaEspaña, erigió, y celebrò llorosa Egeria, à su Catholico Numa, y Amante Rey, Philippo Quarto. El Grande. En sv real conuento de santo Domingo de Mexico. Miercoles por la tarde, y lueves por la mañana, 25. y 26. de Agosto, de este Año de 1666*, por la Viuda de Bernardo Calderon, Mexico, 1667.

bóvedas habían sido terminadas poco antes del festejo y las cimbras retiradas con el tiempo apenas justo para liberar el interior de la magnífica estructura proyectada por Claudio de Arciniega un siglo atrás.<sup>23</sup>

El catafalco catedralicio fue proyectado por el arquitecto Pedro Ramírez y, debido a su gran tamaño, las diferentes partes que lo compusieron fueron trabajadas en el patio de la universidad para más tarde ser transportadas al interior del templo. El monumento se estructuró en tres cuerpos superpuestos decrecientes en altura que adoptaron como forma generatriz de su planta el octógono. Los tres cuerpos no se apoyaron directamente en el suelo de la iglesia, sino que se dispuso para elevar aún más la máquina un basamento de planta cuadrada que, salvo en los cuatro puntos en los que se interrumpía para dejar lugar a las escaleras que permitían el acceso al primer cuerpo del catafalco, fue aprovechado para la ubicación de dieciséis pinturas emblemáticas en bicromía imitando la escultura broncea.<sup>24</sup>

Los tres cuerpos octogonales del túmulo emplearon como soporte las columnas con capiteles que, si bien en la relación de las exequias aparecen descritos como de orden “composito”, en el grabado que ilustra el catafalco parecen ser de un canónico corintio. En cualquier caso, la elección del orden, corintio o “composito”, estaba destinada a contrastar con el sobrio dórico de los paramentos catedralicios y respondía a un cambio de concepción en el manejo del orden clásico, más libre y tendente a lo decorativo.

El primer cuerpo del catafalco filipino añadía ocho columnas a las que, en igual número, sustentaban los ocho ángulos del octógono de su cubierta. Estas aparecían dispuestas en grupos de dos en las líneas diagonales del octógono central formando cuatro pórticos dístilos en cada una de las caras que no enfrentaba con las escaleras del basamento. Se animaba, de este modo, la planta octogonal centralizada de la estructura generando, en su primer cuerpo, una disposición en forma de aspa en la que las columnas, con su juego de entrantes y salientes centrípetos, parecían dirigir la mirada del espectador hacia el punto central de la máquina en la que se ubicaría el cenotafio.

El segundo cuerpo repetía la forma del primero, pero al octógono central se añadía, para configurar los salientes diagonales, sólo una columna por lado, de modo que la cubierta de cada una de las alas del aspa tenía forma triangular. En este caso la estructura estaba centrada por una gran escultura de Felipe IV.

El último de los cuerpos del catafalco, el de menor tamaño, adoptaba forma hexagonal sobre seis columnas y cobijaba una gran escultura alegórica de la Fe, ostentando como coronación una pirámide escalonada de diez gradas. La particularidad del mismo

23 La inauguración oficial de la nueva estructura catedralicia se produciría un año más tarde tal y como consta en Sariñana, Isidro, *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de Mexico, Corte Imperial de la Nueva España, edificado por la religiosa magnificencia de los Reyes Catholicos de España nuestros Señores*, por Francisco Rodríguez, México, 1668. Sobre el proceso constructivo del edificio consúltese la clásica obra Toussaint, Manuel, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, Policolor, México, 1948.

24 Sobre estos jeroglíficos véase Morales Folguera, José, “El túmulo de Felipe IV en la Catedral de México”, *Boletín de Arte*, 11, 1990, pp. 105-118.

estribaba en el tratamiento de los soportes, ya que allí donde en los cuerpos inferiores habían sido realizados con el fuste liso, en el remate presentaban el himoscapo tallado con una rica labor imitando el bronce.

Además de las pinturas jerglíficas del zócalo, el túmulo real animó su estructura con un complejo programa decorativo y simbólico. En el primer cuerpo, entre las columnas de los frentes que sobresalían en las diagonales del octógono, se ubicaron doce esculturas cuyo contenido aparecía ligado en grupos de cuatro estatuas. El primero de ellos estuvo formado por las efigies de Constantino, León Magno, Carlomagno y Alejandro Magno, los cuatro emperadores de la Antigüedad y el Medioevo que venían a reforzar la imagen de Felipe como todopoderoso monarca cuyas virtudes particulares, muchas de ellas estrechamente ligadas con el celo religioso, eran resaltadas por las personalidades de cada uno de los emperadores. El segundo por Teseo, Jasón, Prometeo y Jano, héroes míticos que personificaban las virtudes del perfecto rey y que, en el caso de Jasón, se vinculaban estrechamente con la simbología de la casa de Austria de la que el vellocino de oro, en la forma de la orden del Toisón, era una de las enseñas principales.<sup>25</sup> El tercero de los grupos se componía de las personificaciones de Cetubalia, mítico nombre de la España bíblica, Iberia, Hesperia y España, en referencia a los diferentes nombres que había recibido el centro de la monarquía Habsburgo.

El segundo de los cuerpos del catafalco estaba centrado por la imponente efigie de Felipe IV y en las diagonales, sobre gradas, se repetía por cuatro veces el simulacro de una misma persona, el rey Salomón. El cuarteto de Salomones que rodeaba la imagen del difunto monarca venía a reforzar una identificación en absoluto novedosa de los monarcas españoles de la casa de Austria con el más sabio de los reyes bíblicos,<sup>26</sup> marcando la perfecta simbiosis entre poder político y religión que se consideraba la seña de identidad tanto de los reyes de Jerusalén, título que, por otra parte, seguían ostentando los Austrias españoles, como del monarca que, en la Europa del siglo XVII, ostentaba el título de Rey Católico.

El primer Salomón mostraba en una mano el cetro y en la otra una calavera coronada. El carácter funerario de la imagen salomónica se identificaba de esta manera a la perfección con la de Felipe IV, ya que ambos monarcas habían concluido la construcción de un espléndido mausoleo dinástico para la estirpe de la que eran el más importante eslabón. Se incluía de esta manera en el programa una sutil referencia a la construcción del Panteón Real de El Escorial que constituía uno de los principales orgullos de la política

25 Véase el estudio de Mínguez, Víctor, “El Toisón de Oro. Insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica”, en las actas del *VII Congreso Internacional de la Sociedad de Emblemática*, en prensa.

26 Véase Bermejo Vega, Virgilio, “Acerca de los recursos de la iconografía regia; Felipe IV, de rey sol a nuevo Salomón”, *Norba-Arte*, 12, 1992, pp. 163-186. Sobre un aspecto concreto de esta identificación iconográfica Mínguez, Víctor, “El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la casa de David y la casa de Austria”, en Mínguez, Víctor (ed.), *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2007, pp. 19-55.

artística filipina.<sup>27</sup> La segunda representación del monarca bíblico blandía en sus manos una espada y una rama de olivo, muestras de la fuerza y la clemencia que caracterizaron a ambos monarcas. El tercero de los Salomones aparecía con las manos extendidas mostrando en ellas oro y plata, símbolo de las riquezas del imperio hispano, riquezas que, como en el caso de Salomón fueron puestas al servicio del templo de Jerusalén, en el de Felipe IV se dedicaron a la expansión y mantenimiento de la fe católica. La cuarta representación del rey Salomón portaba en sus manos los planos de un templo y un compás. Se equipara de este modo el papel desempeñado por Salomón al llevar a cabo la construcción del templo de Jerusalén según las indicaciones directas que diera Dios a su padre David con la figura de Felipe IV, quien, a pesar de que la catedral de México había sido iniciada en el siglo anterior, fue responsable de la culminación del edificio que ahora albergaba la celebración de sus exequias.

El cuarteto de estatuas efigiando a Salomón flanqueó diagonalmente la escultura de Felipe IV quien, en identificación perfecta con el rey bíblico, aparecía señalando hacia arriba con la cartela “HOC ERIT MONIMENTUM NOMINIS MEI”, en un juego de palabras que convertía, al mismo tiempo, al catafalco y el edificio de la catedral en monumentos a la gloria eterna del monarca.

El tercer cuerpo aparecía centrado por la estatua de la Fe en su representación tradicional con la cruz, el cáliz y la hostia, destacando de nuevo la seña de identidad principal de la monarquía hispánica, su catolicismo militante.

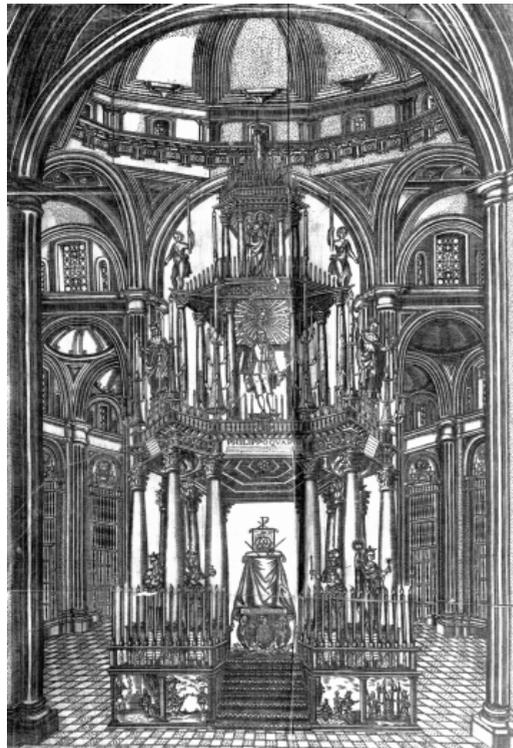


Figura 8. Catafalco de Felipe IV en México. Pedro Ramírez. 1666. En Sariñana, I., *Llanto del occidente en el ocaso del mas claro sol de las Españas. Funebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigio en las Exequias del Rey N. Señor D. Felipe IIII. El Grande...*, por la Viuda de Bernardo Calderon, Mexico, 1666.

27 Así aparece recogido en las sucesivas ediciones de Santos, Francisco de los, *DESCRIPCION BREVE DEL MONASTERIO DE S. LORENZO EL REAL DEL ESCORIAL. VNICA MARAVILLA DEL MUNDO. FABRICA DEL PRVDENTISSIMO REY PHILIPPO SEGVNDO. AHORA NVEVAMENTE CORONADA POR EL CATHOLICO REY PHILIPPO QUARTO EL GRANDE. CON LA MAGESTVOSA OBRA DE LA CAPILLA INSIGNE DEL PANTHEON...*, En la Imprenta Real, Madrid, 1657.



**Figura 9.** Catafalco de Felipe IV en Lima. Asensio de Salas. 1666. En León Pinelo, Diego de, *Solemnidad fúnebre y Exequias a la muerte del católico Augustissimo Rey D. Felipe Quarto el grande N.S. que celebró en la Iglesia Metropolitana de la Real Audiencia de Lima...*, en la imprenta de Juan de Quevedo, Lima, 1666.

por una segunda columna en cada uno de los lados del catafalco a los que la esquina sirve de bisagra. Las doce columnas, todas ellas sobre elevados pedestales, se concentran de este modo en las diagonales de la estructura dejando libre el espacio central de cada una de las caras del monumento y permitiendo así una visión clara del interior del primer cuerpo. El entablamento aparece canónicamente dispuesto con un friso de tríglifos y metopas en el que estas últimas toman la forma de calaveras y la única animación la constituyen los leves resaltes sobre las columnas. En el interior de este primer cuerpo, de manera concéntrica, aparece una segunda estructura formada por cuatro arcos apoyados en columnas dóricas que, a modo de baldaquino, cobija la urna funeraria.

Por su parte, las exequias celebradas por Felipe IV en la catedral de la capital del Virreinato del Perú, dieron lugar, también, a una elaborada relación impresa ilustrada, junto a una rica portada, mediante el grabado del suntuoso túmulo.<sup>28</sup> El monumento funerario fue ideado y construido por Asensio de Salas y el grabado, de una gran calidad técnica, realizado por P. A. Delhom.

El catafalco limeño de Felipe IV se caracteriza, a pesar de lo avanzado de la fecha de realización, por un empleo insistente del orden dórico para articular todos los cuerpos del monumento. Sobre un graderío de diez escalones se asienta el primer cuerpo de planta cuadrada y totalmente adintelado que se apoya sobre doce columnas de oscuro fuste. Estas columnas aparecen distribuidas en grupos de tres y se apiñan en las esquinas del cuadrilátero. De esta manera cada ángulo del entablamento apoya sobre un soporte dórico flanqueado

28 León Pinelo, Diego de, *Solemnidad fúnebre y Exequias a la muerte del católico Augustissimo Rey D. Felipe Quarto el grande N.S. que celebró en la Iglesia Metropolitana de la Real Audiencia de Lima...*, en la imprenta de Juan de Quevedo, Lima, 1666.

El segundo cuerpo de la pira filipina adopta planta octogonal al retranquear los ángulos del cuadrado de base. Apoya su entablamento sobre ocho columnas dóricas que reciben los ángulos del octógono y presenta como particularidad que en las cuatro caras diagonales de la estructura octogonal los intercolumnios están ocupados por arcos que parecen destinados a reforzar la tectónica del monumento. Por encima del entablamento del segundo cuerpo dos rebancos concéntricos y decrecientes en altura retoman la forma octogonal y sirven de base a la cúpula gallonada, horadada en sus ocho gajos y con linterna, que remata el conjunto.

La majestuosa, aunque sólidamente arcaica, estructura erigida en honor de Felipe IV estuvo acompañada de un complejo programa ornamental y simbólico en el que se recogen el dolor y las glorias del que, en el mismo texto de los jeroglíficos, es llamado *planeta monarca*.<sup>29</sup> Además de los terciopelos negros que llenaban la catedral y la multitud de esqueletos pintados, emblemas, epigramas y jeroglíficos que se desplegaron en el catafalco, la arquitectura estuvo acompañada de un nutrido número de esculturas según un estudiado simbolismo de exaltación monárquica. En el cuerpo inferior, entre las columnas, se ubicaron las figuraciones de ocho hombres de armas. En el segundo cuerpo, debajo de los arcos angulares, aparecían las personificaciones de Europa, África, Asia y América, y, además, la relación escrita sitúa también las estatuas de la Justicia, la Prudencia, la Fortaleza y la Templanza. Estas últimas figuras, sin embargo, no aparecen reflejadas en el grabado del catafalco, que las sitúa encima del entablamento y flanqueando la cúpula.<sup>30</sup> Por último, coronando el túmulo y apoyada en la cima de la linterna, se dispuso la estatua coronada de España haciendo ondear un estandarte con el Santísimo Sacramento.

## CODA

De entre todos los catafalcos erigidos en honor de Felipe IV a los que se ha referido este estudio, probablemente sea el que se erigió en Florencia bajo la dirección de Ferdinando Tacca el que mantenga una estructura arquitectónica más vinculada con la tradición del siglo anterior. La estructura poligonal de un solo cuerpo construido mediante arcos sobre columnas y coronado con cúpula remite a los catafalcos diseñados por Domenico Fontana a finales del siglo XVI para Felipe II en Nápoles<sup>31</sup> o para el Papa Sixto V en Roma.<sup>32</sup> Son

29 León Pinelo, Diego de, *op. cit.*, 1666, p. 14.

30 Ramos Sosa, R., *op. cit.*, 1992, p. 170, apunta la incoherencia de combinar las representaciones de las partes del mundo con las virtudes en un mismo cuerpo del catafalco, recogiendo la distribución descrita en la relación festiva. Sin embargo, probablemente, y a la vista del grabado del túmulo, la descripción mezcla incorrectamente las esculturas de dos cuerpos distintos.

31 Caputi, Ottavio, *La pompa funerale fatta in Napoli nell'essequie del catholico re Filippo II di Austria scritta da Ottauiio Caputi di Cosenza*, nella stamperia dello Stigliola, a Porta Reale, Nápoles, 1599.

32 Cattani, Baldo, *La pompa funerale fatta dall'ill.mo e r.mo s.r cardinale Montalto nella trasportatione dell'ossa di papa Sisto il quinto scritta, e dichiarata da Baldo Catani*, nella Stamperia Vaticana, Roma, 1591.

los detalles arquitectónicos y figurativos los que convierten en barroco el monumento. Así, los canónicos miembros de la arquitectura del catafalco son animados por la presencia de modillones y volutas recurvadas que permiten las transiciones entre el cuerpo del túmulo y la cúpula, y estos modillones, a su vez, apoyan en esqueletos que realizan la función de macabros talamones.

En Roma, si algo llama la atención en los dos catafalcos de distinta fisonomía que se erigen en honor de Felipe IV es el remate elegido para ambos. Tanto el baldaquino circular de Antonio del Grande como el cenotafio de Carlo Rainaldi culminan en sendas coronas de grandes dimensiones. Ambas estructuras optan por esquemas totalmente distintos, mucho más tradicional el erigido en el templo de Santiago de los Españoles, pero retoman experiencias decorativas presentes en el medio artístico romano para el remate. La corona como culminación de una arquitectura había adquirido especial desarrollo en el ámbito del arquitecto Carlo Rainaldi, quien la había empleado quince años antes al servicio de la comunidad española en Roma para la fiesta de la Resurrección en plaza Navonna,<sup>33</sup> y es en el medio romano donde había llegado a cobrar tal protagonismo que aparecía como único motivo del catafalco de Sitti Maani Gioerida della Valle.<sup>34</sup>

Las piras funerarias construidas para los funerales de Felipe IV en ciudades tan distantes como México, Lima, Milán, Nápoles o Palermo poco tendrían que ver, sin embargo, con las experiencias del centro de Italia. En la órbita de dominio directo de la monarquía hispánica el modelo elegido en todos los casos es el del baldaquino turri-forme, a semejanza del construido en Madrid por Sebastián de Herrera Barnuevo. Con leves variaciones en la composición, el número de cuerpos o los soportes elegidos, todos optaron por estructuras tumulares poligonales netamente arquitectónicas y de tendencia ascensional. Tan sólo algunos elementos marcaban la personalidad única de los túmulos. El basamento montañoso sobre el que apoyaba el catafalco napolitano lo relaciona con experiencias romanas del ámbito de Bernini tendentes a la inclusión del elemento natural en la arquitectura construida por el hombre,<sup>35</sup> y la misma conexión romana explica el remate en forma de corona. El elevadísimo remate del túmulo milanés parece, con su espigada aguja, poseer un sentido ambivalente que al mismo tiempo rememora el Mausoleo de Halicarnaso en Caria y monumentaliza la imagen del obelisco.<sup>36</sup> Y las columnas salo-

33 Véase *Feste, et allegrezze fatte nella piazza di nauona dalillustriss. et eccellentiss. sig. don Rodrigo de Mendoza, e nazione spagnola per la resurrettione di Christo sig. nostro nella notte del sabbato santo, e feste di Pasqua...* In Roma, per Francesco Moneta, si vendono a Pasquino da Francesco Boncorigi siciliano di Clatanascetta, Francesco Moneta, Roma, 1650.

34 Rocchi, Girolamo, *Funerale della signora Sitti Maani Gioerida Della Valle. Celebrato in Roma l'anno 1627. E descritto dal signor Girolamo Rocchi*, appresso l'erede di Bartolomeo Zannetti, Roma, 1627.

35 Véase Fagiolo dell'Arco, Maurizio, *La festa barocca*, De Luca, Roma, 1997, especialmente el capítulo "Dalla natura agli elementi, ovvero la metamorfosi", pp. 101-116.

36 Sobre algunos de los antecedentes en la configuración iconográfica del catafalco véase Fagiolo, Marcello, "Il trionfo sulla morte: i catafalchi dei papi e dei sovrani", en Fagiolo, Marcello, *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870. Atlante*, Umberto Allemandi, Turín, 1997, pp. 26-41. Acerca del obelisco como elemento festivo véase el capítulo "Gli obelischis e le guglie", en Fagiolo, Marcello, *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870. Atlante*, Umberto Allemandi, Turín, 1997, pp. 165-168.

mónicas sobre las que se asientan las piras construidas en Palermo y Milán constituyen un caso poco frecuente del empleo de este soporte que parece conectarse con el contenido simbólico de los catafalcos y la ya nombrada imagen bíblica de la casa de Austria.<sup>37</sup>

El estudio de la carga simbólica de los catafalcos filipinos, italianos y americanos, excede con creces las dimensiones de este estudio, pero las concomitancias entre ellos permiten inferir algunas conclusiones acerca de la imagen del rey difunto. En México, las imágenes giraron en torno a la fe, los emperadores, los héroes míticos, la personificación de España y las figuraciones del rey Salomón. En Lima el mensaje del funeral se centró en las virtudes del monarca y las partes del mundo. En Milán, con el *leit motiv* de la combinación entre virtud y potencia, aparecían también las partes del mundo, los ríos que regaban los dominios Habsburgo, las virtudes y el águila y el león como enseñas del difunto. En Nápoles un completo programa geográfico a base de personificaciones de partes del mundo, provincias, ríos y montañas se combinaba con el programa astrológico de los jeroglíficos y los trofeos y virtudes de Felipe IV. Y en Palermo, bajo la personificación de la Eternidad, se desplegaba un complejísimo programa iconográfico basado, por una parte, en las virtudes del fallecido, y por otra en su genealogía, componiéndose esta última a base de reyes y héroes míticos y césares de la casa Habsburgo.

Hay dos elementos dominantes en todos los túmulos construidos en las posesiones italianas y americanas de Felipe IV: las virtudes del rey, representadas en su mayoría según la iconografía tradicional extraída de Ripa, y la representación de las vastísimas posesiones de la monarquía española que, concretadas en personificaciones de territorios, estados, ciudades o ríos, acuden en tropel a llorar al difunto. Junto a estos dos elementos destaca la presencia de la genealogía como elemento que consolida la imagen dinástica de la casa Habsburgo. Una genealogía en ocasiones real, con representaciones de los principales monarcas españoles y de miembros de la rama austriaca de la familia, y en ocasiones mítica o aún simbólica, con héroes y emperadores de la antigüedad de los que se hace descender a Felipe IV más por sus virtudes que por consanguinidad. De entre estos últimos destaca, por su particularidad, la identificación novohispana de Felipe IV con Salomón, eco que parece percibirse también en las sinuosas columnas helicoidales que sustentaron los catafalcos de Milán y Palermo.

La uniformidad de estructuras y significados que recorre los catafalcos filipinos desde Lima a Palermo da cuenta de la unidad cultural que, en muchos aspectos, caracterizó el imperio de los Habsburgo españoles durante el siglo XVII. La misma impermeabilidad a las propuestas romanas califica tanto el catafalco madrileño como los erigidos en los virreinos, y la misma adhesión a un esquema nunca demasiado desarrollado en Roma, produce una sensación de familiaridad al acercarse a las estructuras erigidas en Nápoles o México. Todas estas ciudades estaban unidas por la obediencia al mismo monarca, un

---

37 Acerca de la columna salomónica y su contenido simbólico véase Tuzi, Stefania, *Le colonne e il tempio di Salomone: la storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Roma, 2002.

monarca que no conocían pero al que rendían pleitesía de la misma manera a pesar de encontrarse a miles de kilómetros unas de otras. Así, jeroglíficos, alegorías, mito e historia convergían en la personalidad de un rey que era quien daba sentido a la existencia del imperio. Por ello, la genealogía, real o inventada, cobra un sentido especial en las exequias de la monarquía hispana, ya que otorga al súbdito la tranquilidad de saber que la muerte del monarca es sólo un eslabón más en la cadena infinita de gobernantes desconocidos.<sup>38</sup>

Las exequias de Felipe IV serían, aunque en 1666 pocos podían intuirlo, la última transmisión segura de poder de los Habsburgo españoles. Era esta la última vez que un funeral se animaba por la exaltación del difunto sabiendo que, al hacerlo, se rendía pleitesía al mismo tiempo a su sucesor. Cuando en 1700 Carlos II moría sin descendencia la cadena se rompía definitivamente y a los pies del grabado del catafalco erigido en la iglesia de Santiago de los Españoles de Roma se condensaba el sentimiento que debía recorrer la monarquía hispánica.<sup>39</sup> Un sentimiento plasmado a través de citas bíblicas con constantes referencias al testamento del difunto, a la indivisibilidad del imperio y a la legitimidad del sucesor. Una situación nueva generaba un sentimiento inédito ante la muerte del monarca, el miedo.

---

38 Sobre este concepto véase Mínguez, Víctor, *Los reyes distantes*, Universitat Jaume I, Castellón, 1995.

39 El grabado del catafalco no parece haber sido ligado a ninguna relación impresa. Ejemplares sueltos se encuentran en el Archivio Storico Capitolino de Roma y en el Archivo de la Obra Pía de España en Roma.