

## Algunas exequias reales en la Vitoria del Siglo XVII

Por M<sup>a</sup> ANGELES MARTIN MIGUEL

Durante el siglo XVII en Vitoria, al igual que en el resto de ciudades de la Corona, se continúan haciendo solemnes honras fúnebre por personas de la realeza tal y como se habían comenzado a celebrar en el siglo XVI, aunque con más aparato.

Lo complicado y festivo de las exequias regias se acentúa a lo largo de la historia de los Habsburgos españoles conforme crecía el poder de aquellos a quienes se destinaba, llegando a manifestaciones más complejas y ceremoniosas en el seiscientos, a pesar de la decadencia de la monarquía en esta última etapa. Se recargaron de adornos, figuras, cornisas, columnas, tarjetones, alegorías, etc. y se fueron introduciendo en la decoración los recursos visuales y semánticos de la emblemática coincidiendo con su difusión en la literatura.

En Vitoria, la documentación sobre estas celebraciones es poco abundante para el siglo XVI, y aumenta poco en la siguiente centuria, no habiendo encontrado trazas, ni grabados; sólo conocemos descripciones y la mayoría de las veces poco explícitas. Pero en todos los casos se sigue un mismo procedimiento que trataremos de exponer aquí.

### La muerte

Tras el fallecimiento de una persona real, el nuevo rey o el gobernante en ese momento debe enviar a la ciudad una cédula real anunciando el hecho, a la vez que encarga que se hagan "*las honras, obsequias y las otras demostraciones de lutos y sentimiento que se acostumbra*". Y el Ayuntamiento, una vez leída, acuerda que se pregone la noticia y que todos los vecinos lleven lutos durante un año, de paño o bayeta negra, largo hasta los pies con *caperuças* o sombreros negros, según el estado y posibilidad de cada uno; los pobres cumplían con llevar caperuzas o sombreros negros sin toquilla, y las mujeres

pobres, con una toca negra<sup>1</sup>. El luto para los oficiales del Ayuntamiento corría a cargo de la Ciudad y consistía en lobsas y capirotos.

El luto, que debían guardar todos los servidores más directos del rey y la nobleza, anunciaba una ruptura de la cotidianeidad.

“... el estado de margen en que se hallan los afectados por una muerte. De ahí que llevarlo por el rey fuera signo de proximidad, de familiaridad con él y, por tanto, una muestra de elevación en la jerarquía de honor...”<sup>2</sup>.

También ordenan que se toquen las campanas de todas las iglesias y conventos, que se prevengan bayetas de luto para cubrir la iglesia y cera para el túmulo, y que dos oficiales se encarguen de mandar hacer el túmulo.

### El cortejo

Las honras se convocaban en todos los casos, para el domingo por la tarde y el lunes siguiente a la mañana. Esto se hace también en los funerales reales de cuerpo presente:

“... el real cadáver inicia su último viaje cuando el sol acaba de ponerse, es decir, cuando la noche oculta la vida de la naturaleza a los ojos de los hombres. La misión de la noche no es disminuir el llanto de los vivos, sino resaltarlo por medio de un impresionante despliegue funeral. En segundo lugar el cortejo llega a El Escorial con las primeras luces del alba, para finalizar el depósito del cuerpo más o menos a las doce, justo cuando el sol se halla en su cenit. Observamos, pues, que los ritos de la etiqueta subrayan metafóricamente los pasos del recorrido ultramundano del rey: cuerpo y alma, muerte y resurrección (...) otro rey sustituye al anterior, de la misma manera que otra vida eterna sucede a la mortal”<sup>3</sup>.

Vemos pues apuntada aquí una simbología de muerte y resurrección con la noche en que comenzaban los funerales y el día siguiente en que se acababan y comenzaba un nuevo periodo: a un rey muerto sustituye otro vivo.

---

(1) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 30 (1618-1624): honras por Felipe III. *Libro de Acuerdos* no 35 (1648- 1649): honras por el príncipe Baltasar Carlos.

(2) VARELA, J.: *La muerte del Rey: el ceremonial funerario de la monarquía española 1500-1885*. Turner, Madrid, 1990, p. 121.

(3) VARELA, J.: Op. cit., p. 91.

Una vez hechos los preparativos, y llegado el día señalado por la tarde, comenzaba las honras; que debían salir, en forma de cortejo, de la Cárcel pública y Sala del Consistorio, donde antes debían reunirse los miembros del Ayuntamiento, clérigos y frailes, los representantes de los lugares de la Jurisdicción de Vitoria, los miembros de las Cofradías, y los vecinos.

Una descripción completa de este cortejo aparece en la relación hecha de las honras por el príncipe Baltasar Carlos, en 1646<sup>4</sup>. Primero, los miembros del Ayuntamiento, el mayordomo bolsero (tesorero), el Diputado General y los Alcaldes de Hermandad, se juntan en casa del alcalde, y desde allí van todos, vestidos de luto, a la cárcel pública y *“en las salas y aposentos de ellas cada uno tenia prevenido un capuz y montera y chia de bayeta negra y un criado con su loba, capilla y caperuça a modo de manga para lebantar la bayeta que se llebaba arrastrando del capuz, que eran tres baras”*.

Así vestidos entraron todos en la Sala del Consistorio que estaba toda cubierta de luto (paredes y suelo). En ella, delante de los *“escaños”*, estaban puestos seis bancos, tres a cada lado y enfrentados, cubiertos también de luto; y en medio de la sala, y bufete cuadrado cubierto con un paño de terciopelo negro sobre el que había una almohada de terciopelo *“con borlas de ylo de oro”*. Encima había *“una corona de plata sobredorada maziza y frontero de ella una cruz de plata sobredorada, de pie, y a los lados della dos buxias de cera blanca y una silla de terciopelo negro detras del bufete”*.

Y se sentaron: el alcalde, en medio del banco que estaba detrás de la silla mencionada; el Diputado General, a mano derecha, y el segundo alcalde a la izquierda; el Procurador general, en la silla; los Regidores en los primeros bancos de los seis mencionados, seguidos de los Diputados; el Alguacil mayor a la derecha y el Escribano a la izquierda, junto al Mayordomo bolsero y los Alcaldes de Hermandad. En los *“escaños”* tomaron asiento los caballeros y gente principal de la ciudad; y en la antesala donde está la capilla donde se dice la misa, se iban sentando el resto de las personas según iban llegando. Allí estaba prevenido también el pendón de la ciudad, a cargo de los niños de la doctrina, el *“guión”* de la ciudad que estaba en el Hospital de Santiago *“con sus dos moñillos”*, los curas y beneficiados de las iglesias de la Universidad, todos con sus candeleros y luces, y algunos clérigos de la Jurisdicción.

No acudieron en esta ocasión, los clérigos de la iglesia Colegial, debido a que las honras se hacen en el Convento de Santa Clara, y hubo disputas en-

---

(4).- A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 35, fols. 25 v y ss.

tre el Cabildo por un lado y los Conventos y la Ciudad por otro, por cuestiones de precedencia. Pero de esto hablaremos más adelante.

También concurrieron los frailes de los Conventos, y las hachas de todas las vecindades y Cofradías *“repartidas en la forma que los estuvieron para las onrras que se zelebraron por la Reyna nuestra señora el año proximo pasado”*.

Por delante del cortejo, iban dos tambores, vestidos de luto, cubiertas también *“las caxas con mucho luto rodando por medio de la calle”*, seguidos por el guión con sus candeleros y luces.

*“Y començaba la onrra por ambas yleras, y los frailes de los dos Conventos de Santo Domingo y San Francisco y seguianles los capellanes de la Universidad y juridicion y después las achas de las becindades y demas cofradías, los dos maceros con sus lutos de modo del colorado y después por ambos lados todos los cavalleros y vezinos desta çiudad y su juridicion y capellanes sin sobrepellices y toda la gente concurrio en forma de onrra y los cavalleros y demas personas çerraban asta llegar con la çiudad por yleras y antes de la ciudad yba la cruz de chrystal con su manga negra de terciopelo en medio de dos monecillos y detras de ella dos candeleros altos de plata con sus belas de zera blanca encendidas”*.

Tras la cruz iba el cura de la iglesia de San Pedro, presidente de la Universidad de parroquias, con su capa de terciopelo y detrás, “la Ciudad”: el Alguacil mayor en medio de la calle con los dos Alcaldes de Hermandad, seguidos por el lado derecho del Escribano, y por el izquierdo por el Mayor-domo bolsero. Seguían los Diputados en hileras, y en medio, el Procurador General con la almohada de la corona en las manos. Le acompañaban a los lados los Regidores, junto con otros cuatro caballeros con cuatro hachas de cera blanca de la Cofradía de San Julián. Tras el Procurador, caminaban el alcalde, el Diputado General y el segundo alcalde, todos con sus criados para llevarles la cola del capúz por estar mojado el suelo; le seguían los dos tenientes, el Alguacil mayor, los dos Alcaldes de la cárcel y la Alhóndiga, el almotacén y los cuatro porteros.

En este orden salen de la cárcel, bajando por la calle de la Cuchillería, por la calzada que baja por delante de San Francisco, el Hospital y la Alhóndiga, entrando en el Convento de Santa Clara por la puerta principal. Al entrar, dejan caer los capuces y van arrastrándolos por el suelo hasta llegar a sus puestos. El Procurador General, junto con los Regidores, y la almohada y corona, subieron donde estaba la tumba, depositándolas sobre ella; y se encendieron muchas “bujías” de cera blanca encima de la tumba.

En la iglesia, se sentaron en el mismo orden que en la Sala Consistorio, y

al acabar los oficios religiosos, volverían allí en la misma manera, para salir la mañana siguiente de nuevo a continuar las honras.

En todos los casos, la iglesia donde se debían celebrar las honras se cubren de paños negros. La nave de la iglesia representa un lugar de tránsito, un lugar de paso, como es la vida<sup>5</sup>. Esto combinado con las velas y hachas del túmulo, produciría un efecto de claroscuro que atraería las miradas de los asistentes y provocaría en ellos una sensación de irrealidad.

Las luces y hachas son un elemento fundamental de todo funeral como emblema del alma que no se apaga y de la luz de Cristo<sup>6</sup>; y simbolizaría la gracia y la vida eterna frente a la penumbra de la muerte<sup>7</sup>.

### El túmulo

El túmulo se colocaba en la parte central del crucero de la iglesia, o en la capilla mayor.

La decisión sobre la forma del túmulo, muchas veces no se sujetaba a criterios estéticos. Urgidos por el tiempo y la estrechez de caudales, se desecha la innovación azarosa por la probada simplicidad<sup>8</sup>. En realidad, aunque algunas veces se han interpretado las arquitecturas perecederas como campo de inventiva del artífice o de experimentación de nuevas soluciones artísticas, tiene gran peso la tradición y en la mayoría de los casos es muy reducida la intervención del artista, con reaprovechamiento de algunos o todos los elementos de túmulos anteriores.

Pasemos ahora a describir algunos de los que se hicieron en Vitoria en el siglo XVII.

Las honras por Felipe III, se celebraron el domingo 23 de mayo de 1621 por la tarde, a vísperas, y el lunes siguientes a misa<sup>9</sup>. Para sufragar los gastos, y poderlas hacer “*con la ostentación y costa que en semejantes ocasiones se ha hecho*”, la Ciudad tuvo que sacar a censo sobre los propios de la ciudad, 4.000 ducados pagaderos en ocho años con los bastimentos.

---

(5) VARELA, j.: Op. cit., p.110.

(6) GALLEGO, J.: “Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria”, en: *Goya* no 187-188, 1985, p.124.

(7) VARELA, j.: Op. cit., p. 125.

(8) VARELA, J.: Op. cit., p. 118.

(9) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 30. Todó el texto en cursiva siguiente, pertenece a este documento.

Del túmulo que se montó para esta ocasión no hay ninguna descripción; se encargó a dos de los Diputados del Ayuntamiento “*que prevengan el túmulo y adrezo del con su adorno para el dicho día de las honrras*”.

Solamente tenemos noticias del pago de 300 reales a un carpintero por hacer y quitar el túmulo, lo que nos hace pensar que era una estructura ya existente, utilizada en alguna otra ocasión; se habla también de “*varandas*”, de lienzo para “*el piramide y cenefa del tumulo*”; de tinta para te nir el lienzo de la pirámide; de una “*varra de yerro grande que se hiso para el tumulo y noventa candelericos de fierro*”; de pago a un bordador por “*quitar y poner los escudos de armas de la ciudad de los ternos y cruz y las cruces coloradas de los paños de terciopelo negro*”. Se paga asimismo a Francisco de la Plaça, ensamblador, “*por su ocupación*”, y a Pedro de Varron, pintor, por pintar “*el piramide y cenefa del y reparar las armas del estandarte negro y hacer la corona grande y recaudos que puso para ello y pintar las quatro lan as del estandarte y pendon y dorar el hierro*”.

Parece que lo más destacable pues, es la pirámide, aparte de la corona y los escudos de armas que aparecen desde principios del siglo XVI, como una forma de identificar al difunto y su categoría de persona real.

En cuanto a la pirámide, es la hechura funeraria por excelencia, atribuyéndose a los egipcios su invención como símbolo de la apoteosis del difunto. San Isidoro señalaba que:

“La pirámide es aquella figura que, al modo de fuego, se eleva desde la amplitud hasta la punta, pues el fuego es llamado ‘pirin’ por los griegos” (Etimol. III-XII).

Y el Renacimiento se entendía el fuego como el más espiritual de los elementos por lo cual la pirámide podía considerarse como la potencia espiritual del hombre que se eleva hacia la perfección<sup>10</sup>.

Para P. Valeriano, representaría el alma del hombre y Caramuel hace de ella una alegoría de la vida humana, compuesta de cuerpo y alma, pues nace de la tierra y cuanto más se eleva, tanto más se sutiliza y perfecciona<sup>11</sup>. Y aunque los escritos de estos dos autores se publicarían en 1625 y 1636 respectivamente, serían ideas que “estaban” en el ambiente. Pedro de Oña (1608), por ejemplo, lo expresa así:

---

(10) GONZALEZ DE ZARATE, J.M.: *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*. Universidad de Valencia, 1985, p.114.

(11) VARELA, J.: Op. cit., p. 114.

“pirámides, para significar la inmortalidad de las almas, y que aunque tuvieron anchura en lo bajo siempre llevaron la mira hacia arriba apuntando la proa hacia el cielo”<sup>12</sup>.

Una mejor descripción de toda la ceremonia la tenemos en 1646, en las obsequias por el Príncipe Baltasar Carlos<sup>13</sup>.

En este caso, nos hablan de querellas de precedencia entre el Cabildo de la Colegial por una parte, y los clérigos de la Universidad de parroquias, los Conventos y la Ciudad por otra, cosa que se volverá a repetir a lo largo de este siglo y que era frecuente en cualquier acto público, “pues de realizar o no un gesto nimio en apariencia podía depender la consideración y la estima futuras del oficio o gremio al que se pertenecía”<sup>14</sup>. Así también hubo pleitos y roces en Sevilla en 1598 con motivo del funeral de Felipe II; y también en Zaragoza y Salamanca, por citar algunos casos. Pero se produjeron este tipo de enfrentamientos en la mayoría de las ceremonias públicas.

Relacionado con esto, y como novedad, es la celebración de las honras en otra iglesia distinta a la Colegial de Santa María, donde se habían estado haciendo este tipo de ceremonias a lo largo de todo el siglo XVI.

Esta vez, se acuerda que se realicen el domingo 9 de diciembre y lunes siguiente, en la iglesia de San Miguel “*por ser una de las parrochiales desta ciudad y que tiene mejor disposicion y ambito para azerse*”, y por que una de las bóvedas de la Iglesia Colegial, dicen, amenaza ruina. Ante esto, los canónigos de la Colegial resuelven no acudir, y el ayuntamiento acuerda hacerlas en el Convento de Santa Clara “*que ninguna de las dichas comunidades tiene propiedad ni posesion de actos*”, solicitando a ambas comunidades su asistencia. También tiene que retrasar la fecha de celebración de dichas obsequias al domingo 16 de diciembre y lunes siguiente, por la llegada a la ciudad del Reverendo Padre Generalísimo de la Orden de Santo Domingo, que pasa por aquí de camino a la Corte, y merece ser recibido por la ciudad.

Pero el traslado de las honras a Santa Clara, no solucionó el problema porque tanto la Colegial como Universidad excusaron su asistencia. Les ordenan que concurren, y el Cabildo entonces requiere al Convento de Santa Clara y los religiosos de San Francisco, la precedencia en dicho acto; éstos no lo

---

(12) Pedro de Oña: *Primera parte de las postrimerias del hombre, Pamplona, 1608*. Cfr. VARELA, J.: *Op. cit.*, p. 114.

(13) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 35, fol. 14.

(14) VARELA, J.: *Op. cit.*, p. 92.

aceptan, y se niegan a admitirlos en las honras si antes no confiesan no tener ninguna precedencia. Con lo cual, el Ayuntamiento, les pide que no asistan.

Una vez preparado todo, el domingo 16 por la tarde comenzaron las honras con el cortejo que ya hemos descrito. La iglesia, como de costumbre, se encontraba entoldada de bayetas de luto *“desde lo alto del zerro del coro correspondiente los dos lados de la nave principal asta llegar al tumulo, y todo el suelo de paños negros”*. Y en la capila del altar mayor, estaba hecho *“un grandisimo tumulo”*.

La descripción de este túmulo tampoco es muy extensa: *“en el primer descanso (habia) un altar para dezir la missa y celebrar los sufraxios, con mucha cantidad de luces y entre ellas muchas achas de cera blanca que el dicho tumulo llegava a competir con lo alto de la nave y en el ultimo transsito, en la media laranga del dicho tumulo estava una corona grande de madera pintada pendiente, y en dicho transsito estava una tunba pequeña y encima de ella un paño de terciopelo negro y a los lados del dicho tumulo avian muchos geroglificos”*. A pesar de mencionar la existencia de *“muchos gerolificos”*, no describe ninguno; pero después mandan *“que se agan poner en la parte que mejor les pareciere los jerolificos que se an echo para el adorno del tumulo”*. Con esto sabemos que aunque el túmulo si era reaprovechado, los jerolificos se hacen expresamente para la ocasión.

El monumento funerario, se dice que es el mismo que la ciudad mandó hacer para las honras de Felipe II, en 1598, y que se dejó en la iglesia Colegial para que hicieran con él, el monumento de Semana Santa. Y parece ser que el Cabildo puso problemas para entregarlo. Consecuencia de ello, es el acuerdo de que no se les vuelva dar si no hacen una escritura confesando ser propiedad de la Ciudad, y comprometiéndose a darlo siempre que se lo pidieran.

Sólamete nos cuentan los oficios religiosos: el domingo por la tarde, se celebran con canto de órgano, diciéndose tres nocturnos: el primero por el padre guardián del Convento de San Francisco, el segundo por el prior de Santo Domingo, y el tercero, por el cura de San Pedro; después, los otros clérigos, frailes y músicos rezaron sus responsos. Al día siguiente, se oficiaron algunas misas rezadas y responsos enfrente del altar y corona, por estar la capilla mayor ocupada con el túmulo y no haber otro sitio para decir misa sino el altar puesto allí; se celebra una misa cantada por los frailes de San Francisco; otra por los frailes de Santo Domingo; y otra por la Universidad, todas con sus responsos correspondientes. Después dijo el sermón desde el púlpito, el prior de Santo Domingo y tras ésto, el cura de Sn Pedro subió de nuevo al altar del túmulo a rezar un responso con el que se dieron fin a las honras.



Debido a los conflictos entre la Ciudad y el Cabildo de la Colegial, que como ya hemos visto, hace que estos últimos no concurren a las honras convocadas, la Colegial decide realizar sus propias honras.

En la relación del *“ornato con que el Cabildo de la Isigne Yglesia collegial de Santa Maria de la ciudad de Vitoria se porto en el funeral aparato de las honras que hizo en trece de henero de este presente año de 1647, al Serenissimo Principe nuestro señor D. Baltasar Carlos de Austria que esta en gloria”*<sup>15</sup>, nos dicen que *“era costumbre observada, el que la muy noble y leal ciudad de Vitoria ubiesse de hacer este y los demas actos a el semejantes con su acostumbrada grandeza en la dicha yglesia collegial y por aver reparado en la ruyna que (dicen) amenaza cierta bobeda de la nave principal del cuerpo de la yglesia; tomo nuevo acuerdo y resolucion de trasladarle en esta ocasion al Covento de Santa Clara de dicha ciudad y pareciendole al dicho Cavildo que faltara a las antiguas obigaciones que siempre a profesado si no hiciera conocidas demonstraciones de su justo sentimiento en perdida de tan grande Principe determino haçerle sus honras en la dicha su yglesia para que con mas lucimiento pudiera executar su intento”*.

Como vemos, no dice nada de las disputas por las precedencias en las que se habían visto envueltos, aunque si las mencionan en la relación que hacen de las honras por Carlos II en 1701, para las que toman como modelo las realizadas por el Principe Baltasar Carlos, puesto que entonces también las hacen por separado la Ciudad y la Colegial. Sólomente nos habla de obligación, costumbre, lucimiento y sentimiento por la pérdida del Principe. Y para hacerlas con mayor honor, se convoca a los curas y beneficiados de los lugares vecinos para el día 13 de enero.

La descripción que tenemos de estas honras es bastante más extensa que la que se nos hace en el Libro de Actas Municipales; no sabemos si para rivarizar con las que se han hecho por la ciudad, o para dejar testimonio detallado y minucioso del acto, como ocurre en muchos documentos eclesiásticos.

Primeramente se manda que se toquen las campanas desde el viernes anterior, hasta el lunes señalado para la celebración de las honras, como si fuera funeral de cuerpo presente.

Entoldaron toda la iglesia y en la mitad del crucero se puso un túmulo de forma piramidal, de planta cuadrada que media en su base 17 pies por cada lado y 6 pies de altura (aproximadamente 4'74m de lado y 1'7m de alto).

---

(15) Archivo Diocesano: Caja 65 .

La forma piramidal, ya hemos comentado que era la forma funeraria por excelencia, como apoteosis del difunto, por su forma ascendente. Y el cuadrado en que se inscribe el monumento, aunque también es la planta susceptible de acoger con mayor facilidad un programa iconográfico, se considera la forma más perfecta en sí misma. Para P. Valeriano, el cubo denota “la terra, per la sua stabilità e gravezza” y asimismo cúbico era El Escorial, a imitación del Templo de Salomón.

“El cuatro —los cuatro elementos, las cuatro partes del mundo, las cuatro estaciones del año, las cuatro estaciones del año, las cuatro edades de la vida, las cuatro virtudes cardinales— es, de nuevo, un número de secretas resonancias, un arcano, una razón oculta común al macrocosmos y al pequeño mundo del hombre”<sup>16</sup>.

Implica también la estabilidad frente a lo voluble del círculo, u así en Zaragoza en 1714 se eligió esta misma planta.

“porque misteriosamente se simboliza en ella la estabilidad, la sabiduría y las virtudes, y con la maravillosa proporción que en sí tiene, se quiso significar la gran perfección del alma y cuerpo de la Reina”<sup>17</sup>.

En medio del frontispicio se colocó un altar, y a los laterales, cuatro jero-glíficos —como vemos es un número presente en todo el monumento funerario—, dos en cada lado, en dos marcos de la misma altura, donde se combinaban la palabra escrita y la imagen, partiendo del principio aristotélico de la mimesis, y del tópico horaciano tan presente desde el Cinquecento “ut pictura poesis”<sup>18</sup>.

En el primero de la derecha, *se pinto una muerte con su podadera en la mano derecha cortando una flor de lis que se sobreponía a otras muchas flores que estaban en lo vaxo de la tarxeta entre las quales avia otra flor de lis cortada como arrojada en el suelo*<sup>19</sup>.

(16) VARELA, J.: Op. cit., p. 114.

(17) Ibidem.

(18) CHECA CREMADES, F.: “Un programa imperialista. El túmulo erigido en Alcalá de Henares en memoria de Carlos V” en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXXII, no 2 (abril-junio 1979).

(19).- Archivo Diocesano: “Relación del ornato con que el Cabildo de la Isigne Yglesia Collegial de Santa Maria de Vitoria se porto en el funebre aparato de las honras que hizo (...) al serenísimo Principe nuestro señor D. Baltasar Carlos...”, *Caja* 65 .

Una imagen similar, de una guadaña cortando las flores de una cornucopia, la tenemos en El Escorial en una portada, en la escalera de acceso a la cripta. La flor por su parte, suele ser considerada como retrato de la humana fragilidad, hermosa y perecedera como las cosas mundanales, y en la Biblia se asociaba con la “*Vanitas*” :

“toda su carne es hierba y todos sus bienes son como la flor en el campo”<sup>20</sup>.

Esto se podría corroborar con “la letra” que le acompaña, procedente del canto segundo del Cantar de los Cantares:

	“Flores appanierunt in terra nostra,
tempus	putationis advenit” (las flores
aparecen en	nuestra tierra, el tiempo de
la poda ha	llegado),

y en castellano:

“De las flores que è podado  
Baltasar, es la mexor  
porque es fruto siendo flor”.

En el segundo jeroglífico de la derecha, “*estaba pintado el Principe con cetro en la mano y corona en la cabeza sobre un trono de nubes*” , en una clara alusión a su realeza, pero también a su muerte: “*trono de nubes*” , no terreno. Realeza que también destacan las inscripciones:

“*Veni coronaberis*” (Cant 4)  
(Ven, serás coronado),

sacada de un contexto en que se hace relación a la entrada triunfal de Salomón en Jerusalén. Y la castellana:

“Su Principe las Asturias  
me llaman; y su Rey soy  
pues que coronado estoy”.

En el lado izquierdo, “*en el primero se pinto al Principe con un baston en la mano, corona a sus pies, y a Dios Padre en lo alto, en un trono de nu-*

(20) VARELA, J.: Op. cit., p. 111.

*bes, con una letra latina que salia de su voca: 'quis est parvulus veniat at me' (Prov, cap. 9) y al lado del principe que salia de el: 'dum adhuc ordiner succidit me' (Isaias, cap. 38)". La primera: "quis est parvulus veniat at me", "El que es niño venga a mi", está tomado de los Proverbios 9, donde se habla del banquete de la sabiduría:*

"La sabiduría se ha edificado su casa  
labró sus siete columnas.  
Mató sus víctimas y mezcló su vino,  
aderezó su mesa.  
Mandó sus doncellas a invitar  
desde lo más alto de la ciudad.  
El que es simple, venga acá;  
al que no tiene sentido hablo".  
(Prov 9, 1-4).

Como vemos, aquí, la Sabiduría, y en el caso del Principe Baltasar Carlos, Dios, llama a los niños, a los inocentes. Quizá una forma de decir que Dios se lo lleva tan joven, por su inocencia.

La contestación del Principe a esta inscripción que salia de Dios Padre era: "Dum adhuc ordiner succidit me" (mientras hasta ahora tejia mi vida, El me poda), tomado de Isaias 38, en que nos relata la enfermedad de Ezequias, su milagrosa curación y su canto de acción de gracias a Dios en el que ensalza el poder divino sobre la vida y la muerte:

"...mi morada es arrancada, arrebataada de mi, / como tienda de pastores. / Como un tejedor ha enrollado mi vida / y la separa de su trama..." (Isaias 38, 12).

Es pues una aceptación de la voluntad divina. Y a esto le acompaña otra inscripción en castellano en el mismo sentido:

"Si à Carlos su Dios le llama  
à que le aya de gozar  
dese priesa a caminar"

En el segundo de este lado "*se pinto al Principe con una corona a sus pies y dos Angeles en lo alto entre nubes que no le tenia asido de la mano derecha, y el otro de la izquierda entre ambas levantadas como arrebataandole para el cielo*". La letra latina, perteneciente al salmo 4, decía:

“raptus est, ne malitia ne mutaret  
intellectum eius” (fue raptado  
malicia no cambiara su

para que la  
entendimiento)<sup>21</sup>

idea que ya hemos visto en el jeroglífico primero de la izquierda, (Proverbios 9), y que es repetida en la letra castellana:

“No se mereció en el mundo  
y como ajeno en el suelo  
fue trasladado en el cielo”.

Vemos pues que en todos estos cuadros se hace referencia a su realeza terrena, pero también a su inocencia y a que su sitio por ello, era más el cielo que la tierra.

En los laterales del túmulo, encontramos también jeroglíficos, cuatro hacia el lado de la Epístola, y otros cuatro hacia el del Evangelio, dando importancia a la simetría y repitiendo de nuevo el número cuatro del que hemos hablado antes y que hemos dicho presidía todo el monumento.

En el primero de la Epístola, empezando a contar desde la esquina del frontispicio, aparecía “*el Príncipe de rodillas con un mundo en las manos y sobre el una corona ofreciendolo todo al Padre Eterno que estaba en lo alto de la tarjeta y nese tiempo un Anjel arrojandose de lo alto, le ponía al Príncipe otra Corona en la cabeza*”, con las inscripciones:

“Tuum est regnum, et tu es super omnes  
principes” (I Paralipomenos cap.29)  
(Tuyo es el reino y tu estás sobre  
todos los principes)

Esto pertenece a la oración que hace el rey David, tras haber hecho ofrendas de oro, plata, hierro, bronce y piedras preciosas para el templo:

“...Tuya es, —oh, Yavé!, la majestad, el poder la gloria y la  
victoria; tuyo el honor y tuyo cuanto hay en los cielos y en la

---

(21) No hemos localizado en el salmo 4 ningún versículo que corresponda a esta traducción, pero quizá corresponda al versículo 7: “...Alza sobre nosotros —oh Yavé! la lumbré de tu rostro”. La Vulgata, Biblia que era la usada en ese momento, para algunos, sugería en este pasaje “una como impresión de la mente divina en el alma humana, por lo cual ésta participa de la naturaleza intelectual de Dios; cosa que no apoya el texto hebreo”, NACAR-COLUNGA: *Sagrada Biblia*, B. A. C., Madrid 1972.

tierra. Tuyo —oh Yavé!, es el reino; tú te alzas soberanamente sobre todo...” (Par. 29,11).

Ofrece pues, el rey, todo lo que tiene, puesto que todo pertenece a Dios, y es esta misma idea la que aparece en el texto castellano, haciendo alusión a que el Príncipe, al renunciar a todo lo terreno, ganará el cielo:

“El que renuncia repone  
y el Príncipe está ganando  
quando le veys renunciando”

Este mismo tema lo tenemos en un jeroglífico de las honras por Felipe II en Murcia, en el que de unas nubes salen unas manos, símbolo de la intervención divina, ofreciendo al Rey una segunda corona con el lema: “Mi reino no es de este mundo”<sup>22</sup>.

En el segundo, se pintó al Príncipe con el Niño Dios en la mano derecha, y una letra latina que decía: “Longitudo dierum in dextera” (Prov 3) (la duración de los días a la derecha), y a la izquierda, la Vigen con otra inscripción: “et sinistra divitia et gloria” (prov 3) (y a la izquierda la riqueza y la gloria).

Esto proviene del canto a las “Excelencias de la sabiduría”, de Proverbios 3:

“Bienaventurado el que alcanza la sabiduría / y adquiere inteligencia; / Porque es su adquisición mejor que la de la plata / y es más provechoso que el oro puro. / Es más preciosa que las perlas / y no hay tesoro que la iguale; / Lleva en su diestra la longevidad / y en su siniestra la riqueza y los honores...” (Prov 3, 13-16).

Volvemos a encontrarnos con la mención a la Sabiduría, identificándola con Dios, como había pasado en el jeroglífico primero de la izquierda del frontispicio, y tal y como era concebida por el pensamiento neoplatónico.

Esto iba acompañado de un texto en castellano que vuelve a expresar la idea de la superioridad del mundo celestial frente al terreno:

“Si Carlos tiene en sus manos  
la vida, y gloria del cielo,  
dexe la de aqueste suelo”

---

(22) BELDA NAVARRO, C.: “Los jeroglíficos de las exequias reales del siglo XVII. Las justas poéticas de Murcia”, en: *Lecturas de Historia del Arte II*, Ephialte, Vitoria, 1990.

En el tercero estaban representadas *“muchas flores en lo vaxo de la tarjeta y sobre ellas al principe anelando con la mano derecha a un cielo que estaba en lo alto; y en la mano yzquierda tenia una flor que resalia à las demas y se pinto parecida a la de la maravilla”*<sup>23</sup>. Iba acompañado de un verso latino:

(Job,  
marchita)  
“Quasi flor egreditur, et conteritur  
cap. 14) (Como la flor sale y se

perteneciente a un capítulo bíblico que habla de la miseria de la vida:

“El hombre, nacido de mujer, corto de días y harto de iniquidades, / brota como una flor y se marchita, huye como una sombra sin pararse” (Job 14, 1-2).

Y en castellano:

“Esta flor que al florecer  
se la marchitó a Castilla  
es flor de la maravilla”

Vemos pues, que vuelve a aparecer la simbología de la flor que hemos visto antes y que hace referencia a la fragilidad de la vida. Pero reafirma el sentido de lo efímero, la brevedad de la vida, al introducir *“la flor de la maravilla”*, flor que marchita en poco tiempo.

El cuarto y último jeroglífico del lado de la Epístola, tenía *“en lo baxo de la tarjeta un mundo; y en toda su circunferencia muchas coronas algo pequeñas como puestas en el suelo; y sobre el mundo al Principe en pie, alargando la mano derecha recibiendo otra corona mucho mayor que salia de lo alto de la tarjeta de una nube con una mano que se la daba”*; con la inscripción latina:

“et à te que volui super terram”

que corresponde al salmo 72 de la Vulgata y 73 de las ediciones modernas:

“¿A quién tengo yo en los cielos? / Fuera de ti, en nada me complazco sobre la tierra.” (Sal 73,25).

Y este mismo sentido es el que da la letra castellana:

(23) La flor de la maravilla, también llamada “clavel de muerto”, se marchita en pocas horas.

“Esta sola pretendí  
que esas que me prometían  
pequeñas me parecían”

No hay que hacer demasiado comentario de esta serie de cuadros, pues como se ve, hacen todos referencia a la grandeza del príncipe, del que no era merecedor el mundo; a la brevedad y fragilidad de la existencia humana; y a la “ganancia” que supone la elección de los reinos celestiales frente a los terrenales. Consuélese los que se quedan, pues su destino es mejor así.

En el lado del Evangelio, se pusieron otros cuatro jeroglíficos en dos marcos. En el primero *“se pintó al Príncipe en pie en la mitad del suelo de la tarjeta, con dos mundos a los lados, y arriva en lo alto a la Reyna doña Ysabel su madre entre unas nubes de gloria a la parte derecha de la tarjeta, y en la parte izquierda una corona y nacia una letra latina de la boca del Príncipe que corría acia su madre que decía: ‘liberis relinquo ut te sequar’ y de la voca de su madre salia otra letra latina que yba acia la corona y era esta: ‘ideo reposita est tibi’, y dentro de la corona escrita esta palabra: ‘gloriae’”*. Aquí tenemos ahora la introducción de personajes terrenos, aunque ya “en el Cielo”, y el príncipe dice a su madre: “Dejo a mis hijos (con ideas de súbditos probablemente) por seguirte”. A lo que la madre responde refiriéndose a la corona: “Por eso ha sido repuesta para ti”; pero esa corona, es especial; es la de la Gloria. Esto también es expresado en castellano:

“A imitación de mi madre  
alegre dexo estos dos  
por yr a reynar con Dios”

En otro, se pintó *“al Príncipe arrodillado en la mitad de lo vaxo de la tarjeta mirando con devoción a Dios Padre que estaba en la mitad de lo alto de ella en un cielo de nubes y en la parte alta derecha de la tarjeta la Virgen, y en la alta izquierda St. Andres y St. Prudencio y de la voca de Nuestra Señora salia endrecada acia Dios Padre una letra latina que era ‘Deus iudicium tuum Regi da’ y de las de dichos santos otra que yba enderezada al mismo Dios Padre y decia ‘et iusticiam tuam filio Regis’”*. Es decir, la Virgen ruega: “Oh Dios, da tu juicio al Rey” y lo completan los santos: “y tu justicia al hijo del Rey” (Sal 72 (Vg 71), 1). Y más claro todavía, en la inscripción en castellano:

“Con tales intercesores  
Baltasar seguro yreis  
al cielo donde regneys”



La aparición de tales santos no es tampoco fortuita, sino que son los patrones del Cabildo, como veremos en los escudos de armas que aparecen después: San Andrés, era la advocación de la Colegiata antes de trasladarla desde la pequeña iglesia de Armentia a la gran iglesia mayor de Vitoria, de la advocación de Santa María; y San Prudencio, fue el obispo alavés que hoy todavía continúa siendo el patrón de la provincia de Alava.

También es la primera vez que se hace mención a la fe y devoción del príncipe, que suelen destacar las Cédulas reales que anuncian una muerte real, como veremos.

En el tercer jeroglífico, como en el anterior, se introduce un personaje terreno, pero si antes estaba ya ligado al cielo, ahora sigue todavía unido a la tierra; y representaba *“al Rey Philipo de rodillas con el Príncipe muerto en los brazos, vestido de gala a lo soldado ofreciendolo al Padre eterno que estaba en lo alto de la tarjeta y en los vaxos de ella de una y otra parte trofeos de soldados con aparatos de guerra”*, con la inscripción latina:

“Filium suum primogenitum, qui regnaturus erat pro eo obtulit holocaustum super murum”(4 Regum, cap.3) (A su hijo primogénito que había de reinar en lugar de él, lo ofreció como víctima sobre la muralla).

Esto corresponde al libro segundo de Reyes (en la Vulgata numerado como cuarto), capítulo tercero, en el que nos narra cómo los reyes de Israel (Joram), Judá (Josafat) y de Edom, fueron a luchar contra el rey de Moab, tributario de Israel, que se había sublevado a la muerte del padre de Joram, y fue vencido con ayuda de Dios. Demolieron sus ciudades, llenaron de piedras la tierra fértil, y viéndose perdido el rey de Moab, en la última ciudad,

“...tomando a su primogénito, al que había de reinar después de él, lo ofreció en holocausto sobre la muralla. Se desató entonces gran cólera contra Israel, que, retirándose de allí, se volvió a su tierra” (2 Re. 3, 27)

Es pues, una muestra de valor de su padre, el Rey, que se equipara así a los reyes bíblicos, el ofrecer a su hijo a Dios, también manifiesto en el verso castellano:

“La víctima más preciosa  
ofrece puesto en campaña  
Philipo quarto de España”.

Nos lo presenta como un sacrificio voluntario, de valor guerrero, ya que el Rey estaba por encima de los demás mortales, no podía manifestar dolor.

La majestad no podía empañarse con las meras demostraciones de dolor físico<sup>24</sup>. Y esto podemos comprobarlo en las Cédulas reales anunciando la muerte de una persona real, en las que el dolor se mitiga con la devoción con que dicha persona murió:

“...fue nuestro señor servido de passar de esta a mejor vida al serenissimo principe D.Baltasar Carlos mi muy caro y muy amado hijo y aunque su fin fue ygual a sus virtudes y en el mostro su deboto y sancto celo recibiendo con suma debocion y umildad los sanctos sacramentos de la eucharistia y estrema uncion y la perdida que con su muerte se me a seguido y a los mis Reynos me deja con el dolor y sentimiento de que os he querido avisar...”<sup>25</sup>.

El cuarto y último del lado del Evangelio, tenía pintados “en lo vaxo de la tarjeta muchos reynos diferentes y en lo alto un cielo en forma de nube que se sustentaba en dos columnas fuertes y dentro del el Príncipe” con la letra latina:

“et firmatum est regnum eius nimis”

(3 Regum, cap.2) (Y su reino fue muchísimo)

robustecido

del libro primero de los Reyes en las ediciones actuales, en el que a la muerte de David, Salomón debe hacer frente a algunas conspiraciones, aunque cuenta con el favor divino y

“...el rey Salomón será bendecido, y el trono de David, afirmado por siempre ante Yavé. (...)El reino se afirmó en las manos de Salomón” (1 Re 2, 45-46).

Y aunque aquí hace referencia al fortalecimiento del reino, el sentido lo da la letra castellana, en la que el que sale fortalecido, es el Príncipe, al escoger el reino celestial:

“Un Reyno eterno eligio  
que estos que le avian jurado  
eran Reynos de prestado”

La disposición de los jeroglíficos, cuatro en cada lado, y los versos que acompañan a los dibujos, parecen revelar cierta preocupación por la proporción que se confirma en el documento:

(24) VARELA, J.: Op. cit., p. 129.

(25) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 35, fol. 8v-9.

“... todos los dichos doce geroglíficos se hicieron para mayor conformidad, en tercetos, porque ni lo scrito, ni lo pintado en ellos hiciera desigualdad en la prespectiva, y porque guardaran proporción su puesto ser todos de una altura, y los que vastaron para cerrar todo lo que ocupaba el alto y largo del primer pedestal”.

A los lados del túmulo, sobre las rejas que cerraban el presbiterio, se pusieron también otros dos marcos de cinco pies de altura, uno a cada lado. En el del lado de la Epístola, pintaron un sepulcro sobre el que había una corona, y *“un vapor o spiritu a modo de exalacion que subia a un cielo”*, que era una de las formas de representar la ascensión del alma desde el cuerpo al cielo. Junto a ésto aparecía el mote latino:

“Et Regnum eius in generatione et generationem”  
(Y su reino de generación en generación)

Tomado de Daniel, cap. 4, en que nos habla de la locura y curación de Nabucodonosor:

“Al cabo del tiempo señalado, yo, Nabucodonosor, alcé mis ojos al cielo y recobré la razón. Yo bendigo al Altísimo, alabo y glorifico a que domina con eterno dominio y cuyo reino perdura de generación en generación” (Dan 4, 31).

Hace pues referencia al Reino de Dios, y su eternidad.

A esto acompaña un soneto que no transcribo aquí por su longitud, y que habla de la pérdida que para España supone la muerte del príncipe y el dolor que sienten sus súbditos por ello. Se le llama al Príncipe, *“el sol mas vello que la Europa ha dado”*; *“ya es su ardiente calor zeniza fria / ya este sol en su oriente se à eclipsado”*.

El Rey es comparado a veces con el “astro rey”, por su reinado en el cielo sobre el resto de las estrellas, igual que el primero reina en la tierra sobre sus súbditos. Y los eclipses, considerados agujeros funestos, causantes de catástrofes, se impusieron como emblemas de la muerte del rey<sup>26</sup>.

Y a veces, como en este caso, se llama “eclipse” al simple ocultamiento del sol

(26).- VARELA, J.: Op. cit., p. 101 y 102.

“que cuando se pone en un mundo —España—, nace en otro — Las Indias—, es decir, que cuando se oculta a esta vida visible nace en la eterna”<sup>27</sup>.

Se vuelve a hacer también referencia a lo efímer de la vida a través de las flores o plantas: “*ya es seco tronco, duro y desojado / el que de verdes flores se vestía*”; y hace hincapié en que “*tal tesoro*” como era el Príncipe, no se merecía en la tierra, idea que ya hemos visto en otros jeroglíficos o emblemas.

A la otra parte de la reja, en el lado del Evangelio, estaba pintado el “Príncipe muy galan recibiendo un ramo de azucenas de mano de la Virgen que estaba en la parte derecha de la tarjeta; y detras del Príncipe una muerte amenazandole con su guadaña”. Las azucenas que la Virgen entrega al Príncipe, pueden ser un premio por su virtud, ya que esta flor es símbolo de pureza y virtud y según Horozco,

“estando arrancadas de su raíz se aumentan y se abren mostrando su hermosura y esparciendo su olor tan cumplidamente como si en el suelo donde nacieron las hubieran dejado”<sup>28</sup>.

Y cuando murió Carlos I en Yuste, en el jardín del monasterio había una azucena con dos tallos: una brotó con normalidad, pero el otro sólo llegó a la sazón la noche en que murió el Emperador. La conclusión que sacaron los frailes fue:

“qué sabemos si quiso Nuestro Señor darnos a entender con tan conocida seña la pureza y blancura de aquel espíritu y la esperanza cierta que podíamos tener de su salvación”<sup>29</sup>.

Pienso que en el caso que nos ocupa, la interpretación puede ser similar: la pureza y la virtud del Príncipe, y la certeza o esperanza de su salvación, ya que es la misma Virgen la que se las entrega.

Acompaña a esta imagen el lema latino:

“ne deneges mihi antequam moriar”(prov 30)  
(no me niegues antes de que muera)

que procede de las palabras de Agur:

(27) VARELA, J.: Op. cit., p. 111.

(28) HOROZCO Y COVARRUBIAS, J. de: *Emblemas morales*, Segovia 1589. Cfr. VARELA, J.: Op. cit., p. 38.

(29) VARELA, J.: Op. cit., p. 38.

“Dos cosas te pido, / no me las niegues antes de que muera: / Tenme lejos de la mentira y del engaño / no me des ni pobreza ni riquezas. / Déjame comer mi parte de pan, / no sea que, harto, te niegue / y diga: / <<quién es Yavé?>>, / o que, necesitado, robe / y profane el nombre de Dios ” (Prov 30, 7-9).

Es decir, pide que Dios le ayude a adorarle.

El soneto que se pone en este caso, vuelve a hablar de la pérdida que supone la muerte del Príncipe, y el dolor que deja: “*justo llanto entona el mundo*”. También tenemos aquí la primera mención a la mitología, aunque es bastante “general”: “*Pero la Parca homicida / sus intentos malogró / pues quedo ella executo / fatal golpe en sus verdores...*”.

Hace relación a lo callado de la muerte, por medio de la figura de “*la Parca*”, cogiendo el nombre general de las tres hijas de Júpiter y Tanis, aunque aparezca en singular. También es verdad que el nombre de cada una de estas figuras, Cloto, Láquesis, Atropos, sería poco conocido o incluso desconocido para una mayoría de gente, y se consigue el mismo efecto, y mejor comprensión de la idea de la Muerte con este nombre que hace referencia a las tres.

Tras ésto, el documento pasa a describir el segundo cuerpo del monumento funerario.

Comenzando de nuevo por el frontispicio, a sus dos lados, se ponen dos escudos de armas reales; y bajo ellos, más pequeños, otros con las armas de Cabildo: un aspa de San Andrés sobre campo de oro; en la parte superior, la Virgen; en lo bajo, San Prudencio; y en los dos laterales, dos ramilletes de azucenas.

Entre el escudo de armas reales y el del cabildo, pusieron sendas “quintillas”, que al igual que en uno de los jeroglíficos vistos, hacen referencia la intercesión de María y los Santos patronos del Cabildo, com intercesores o garantía de salvación para el Príncipe:

“Si Andrés, Prudencio y María  
a Carlos prestan sus flores  
templese el llanto este día  
que con tales valedores  
alvalá lleva de guía”

“No se llore con exceso  
 tenga lugar la alegría  
 que aunque es pérdida de peso  
 Andrés, Prudencio y María  
 afianzan el suceso”.

Entre los dos marcos de los escudos, sobre las bayetas, se puso “*una muerte que llenase el vacío y hiciese su labor entre los dichos escudos*”.

A ambos lados de este segundo cuerpo, se pusieron dos sonetos en dos marcos, “*scritos por los mismos pintores de letra muy crecida y ostentativa para que la distancia que avia hasta lo vaxo fuera del tumulo no impidiese el poderse leer con facilidad y distinción*”. Vemos pues, su intención aleccionadora o didáctica para el que mire el túmulo.

En uno de los sonetos, en el del lado de la Epístola, nos habla del duelo por la muerte del Príncipe “*en los purpureos años de su Oriente*” (referencia al sol); mientras que en el otro le relaciona con su madre, ya muerta, y su padre, Felipe IV, que le llora; pero el mensaje es de consuelo y esperanza en la salvación:

“Philipo dexe llantos y la pena  
 que à degozar en esa Corte parte  
 por la intercesion de su Consorte...”

Completan la decoración, llenando “*los espacios que quedaban desocupados*”, algunas “*muerteres*”, de concepción medievalizante, por la influencia de las Danzas de la Muerte, los Ars Moriendi y una serie de repertorios “que situaban a tan macabro personaje como el protagonista esencial del transcurso de la vida humana”<sup>30</sup>. No sabemos si se trataba de esqueletos completos, calaveras, o qué tipo de representación; pero el sentido que tiene es claro, y lo podemos expresar por medio del soneto de Saavedra Fajardo:

“Este mortal despojo, oh caminante,  
 Triste horror de la muerte, en quien la araña  
 Hilos anuda y la inocencia engaña  
 Que a romper lo sutil no fue bastante.  
 Coronado se vio, se vio triunfante  
 Con los trofeos de unas y otra hazaña.

---

(30) BELDA NAVARRO, C.: Op. cit.

Favor su risa fue, terror su saña,  
 Atento el orbe a su real semblante.  
 Donde antes la soberbia, dando leyes  
 A la paz y a la guerra presidía,  
 Se prenden hoy los viles animales.  
 ¿Qué os arrogais, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!  
 Si en los ultrajes de la muerte fría  
 Comunes sois con los demás mortales"<sup>31</sup>.

Coronando el monumento, se levantaban seis gradas de pie y medio de alto (42 cm aprox.), rodeadas de bayeta, sobre las que se puso una urna de tres pies y medio de alto (97 cm aprox.) cubierta igualmente de paños negros, y sobre ella, dos cojines de terciopelo negro.

Todo el conjunto se remataba por una corona de plata dorada, y sobre ella, "*en una altura proporcionada*", un dosel de tafetán doble.

En el frente de la urna, se puso un escudo de armas pequeño y debajo, "*un lamento en versos latinos heroycos que contenian el sentimiento que la yglesia hacia de la perdida del Principe nuestro señor que por ser largos no se ponen aqui a la letra*". Y a los lados se seguirá adornando con "*algunas muertes*", "*para guarnecerla*".

Además del túmulo y el entoldado de la iglesia con paños, en los polares de frente del monumento se puso, en el lado de la Epístola, un diálogo "*hablando con el principe*", en el que se vuelve a hablar de la "mejora" que ha experimentado, al dejar este mundo y sus reinos, por los del cielo.

Con ésto, se correspondía en el lado del Evangelio, una décima que hacía hincapié en lo mismo:

"...tenga España este consuelo  
 y advierta que si en el suelo  
 a perdido una flor vella  
 oy passando a ser estrella  
 la gana luz en el cielo."

También pusieron pr toda la iglesia, "*muchos versos assi castellanos como latinos*" que por ser muchos y estar en papeles sueltos, no ha recopilado

(31) SAAVEDRA FAJARDO, D.: *Empresas políticas*, Planeta, Barcelona, 1988, p. 683.

Excepto los versos latinos, que no serían comprendidos por el pueblo llano, pero que eran citas bíblicas, tanto las imágenes como los versos podrían ser comprensibles para la mayoría. Claro que tampoco sabemos cuánta ni qué tipo de gente pudo participar; porque hay que tener en cuenta que la Ciudad, ya había realizado sus honras por el Príncipe, y éstas, eran las organizadas por el Cabildo de la Colegial con asistencia de algunos curas de la Jurisdicción vitoriana, que tendrían conocimientos de latín, o que por lo menos estarían familiarizados con la Biblia.

La idea principal del conjunto, sería una aceptación de la muerte y una exaltación de la gloria conseguida con ella:

“El rey no conoce sino dos coronas o dos esferas: la de la tierra y la de la gloria, y si abandona la una es para ingresar de inmediato en la otra”<sup>32</sup>.

Y los jeroglíficos en todos los casos insisten gráficamente en la concepción de la vida terrena como estancia frágil y provisional, como travesía hacia la vida eterna<sup>33</sup>, a la vez que intenta darnos una imagen heroica del diunto real glorificado tras su muerte<sup>34</sup>.

Las honras por Felipe IV, en septiembre de 1665, se celebraron de nuevo en la Colegial, entoldada de paños negros, como era costumbre.

Si para las honras celebradas por la Ciudad por Felipe III y el Príncipe Baltasar Carlos se reutilizó el túmulo mandado construir para las honras de Felipe II —aunque la Colegial en 1646 hizo el túmulo nuevo que hemos descrito—, para esta ocasión nos encontramos con que “*La mayor parte del dicho tumulo se hizo nueva para este acto*”<sup>35</sup>. De él nos dice que era “*muy crecido y lustroso y su altura llegava asta topar con las vobedas de la nave principal*”.

En el primer cuerpo tenia cuatro columnas “*muy crecidas sobre un tablado algo levantado y en medio de la dicha ttumba y a los lados guarnecido con balaustres negros dorados y plateados todo y espacioso*”. El segundo cuerpo acababa en “*un circulo redondo muy crecido en forma de media naranja y encima del y del dicho suelo havia unas quatro colunas menores que las de abaxo y a los quatro lados tambien sus balaustres negros dorados y plateados y a la parte de arriva en medio de dichas quatro colunas menores havia una corona crecida de-*

(32) VARELA, J.: Op. cit., p. 125.

(33) VARELA, J.: Op. cit., p. 110.

(34) BELDA NAVARRO, C.: Op. cit.

(35) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 40 (1663-1671), s.f. (19 de diciembre de 1665).



vajo de otro circulo redondo y sobre el en la cumbre casi pegante a la bobeda havia un globo grande con su penacho al remate y delante del dicho tumulo a pie llano havia a pie llano (sic) un altar para zelebrar la misa y en el y sobre la cumbre, balaustres y suelos gradas y a todos los lados mucho numero y cantidad de luces de zera y entre ellas mas de cinquenta achas”.

El espectáculo, pues, debía de ser grandioso e impresionante “brillando todo tanto en lo dorado y plateado.(...) que turban a la vista con sus bisos”. Y no se hace más descripción; es una lástima no tener una descripción de todos los jeroglíficos, eternos, etc, como en el caso del príncipe Baltasar Carlos en la iglesia Colegial. Sólo describe la colocación de los asistentes al acto, y los oficios divinos que se celebran con toda solemnidad y sin variaciones en lo sustancial, respecto a lo que ya hemos contado anteriormente.

Para las honras por Carlos II en 1700, el ayuntamiento acuerda que se realicen en la iglesia de San Pedro “en la misma forma que se executaron el año de mill seiscientos y quarenta y seis por el principe D. Baltasar Carlos sin innober en cosa alguna y que se de aviso a todas las Comunidades”<sup>36</sup>. Del túmulo, sólo se dice que dos de los oficiales del ayuntamiento se encarguen de ponerlo en la iglesia señalada.

En esta ocasión no se habla de discrepancias entre la Ciudad y el Cabildo de la Colegial pero por otro documento sabemos que volvieron a hacerse dos honras: unas de la ciudad en San Pedro, y otras de la Colegial en su iglesia.

Al igual que el ayuntamiento, el Cabildo de la Colegial acuerda hacerlas similares a las que se hicieron por el príncipe Baltasar Carlos en 1646, y para que así sea, sacan del libro de acuerdos del Cabildo de la Colegial, la relación que de aquellas se hizo en aquel momento<sup>37</sup>, aunque no aparece la descripción detallada del monumento funerario tal y como hemos visto ya por el documento comentado.

Nos encontramos pues, en este momento, con poca originalidad en los actos fúnebres por Carlos II. Se limitan a copiar literalmente unas honras hechas más de medio siglo antes, quizá por ser las más solemnes, o porque eran ya conscientes de la decadencia de la monarquía y pensaban que el último Austria no merecía unos grandes preparativos, que sí se hicieron en el alzamiento del pendón por el nuevo rey, Felipe V<sup>38</sup>, aunque de ello no hablaremos ahora.

(36) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 46, s.f. (20 de diciembre 1700).

(37) Archivo Diocesano: *Caja 65*.

(38) A. M. V. *Libro de Acuerdos* no 46, s.f. (9 de diciembre 1665).

## Conclusion

Este boato y grandeza a la hora de las honras funerarias, suscitaba abiertas críticas que venían produciéndose desde siglos anteriores<sup>39</sup>, aunque también había defensores. La opinión ascética igualmente reprochaba la vanidad de los sepulcros, y a veces su relación con la gentilidad. Fray Diego de Estella, por ejemplo, se preguntaba:

“¿estos soberbios túmulos dan algún refrigerio al alma del rey o del príncipe que murió?, ¿aliviarán la pena del que está en el purgatorio?”<sup>40</sup>.

Sin embargo, Juan Martínez, en la “Relación de las exequias que la muy insigne ciudad de Zaragoza ha de celebrar por el Rey don Philippe nuestro señor, primero de este nombre” (Zaragoza 1599), hace constar su conveniencia: es cierto que los gentiles habían usado de estas ceremonias, pero,

“quien dice exequias de un rey, por el mismo caso supone ... que se han de celebrar con majestad y grandeza”<sup>41</sup>.

Y esta era la opinión que prevalecía. Saavedra Fajardo, consideraba que la pompa lúgubre y los magníficos sepulcros no se debían juzgar como vanagloria de los poderosos, pues, a pesar de señalar el paradero de la grandeza mostraban “cuánta veneración merecían sus cenizas y ‘el respeto que se debe a la majestad’”<sup>42</sup>.

En realidad, lo que se entrega a la contemplación de los asistentes, era un “espectáculo dramático universal, en el cual la comunidad aprende a morir y muere en idea para renacer a la vida eterna con el finado y a la vida terrestre con la entronización del sucesor”<sup>43</sup>.

Suponía la representación de la gloria del príncipe, del rey; el desencanto de la grandeza ante la victora de la muerte:

---

(39) Alfonso X el Sabio en las Partidas: “Depesas fazen los omes de muchas maneras en soterrar a los muertos”, pero también los Reyes Católicos atajan el gasta de luto y cera que se hace en las obsequias; y Felipe II prohibió los túmulos y paños en las paredes de la iglesia para los funerales que no fueran reales. VARELA, J.. Op. cit., p. 54.

(40) VARELA, J.: Op. cit., p. 54.

(41) Ibidem.

(42) VARELA, J.: Op. cit., p. 126.

(43) VARELA, J.: Op. cit., p. 13.

“En primer lugar se convierte la muerte en el paradigma de toda muerte posible. A continuación se proclama el triunfo de la muerte, la vanidad de toda grandeza terrena frente a la formidable realidad del destino del hombre. Por último, se impone la deslumbrante presencia de a realeza”<sup>44</sup>.

Un artículo muy “sonido” de pólita (1775).

... / ...

... / ...

... / ...

... / ...

(44) VARELA, J.: Op. cit., p. 63.