

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera,	
<i>La influencia de los modelos emblemáticos</i>	
<i>en el arte de la Nueva España</i>	
	439
M ^a Adelaida Allo Manero,	
<i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	
	457
Antonio Aguayo Cobo,	
<i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo.</i>	
<i>Un ejemplo de síntesis cultural</i>	
	477
Francesc Benlliure Moreno,	
<i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	
	499
Patricia Andrés González,	
<i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León:</i>	
<i>La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	
	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez,	
<i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	
	535
Sergi Domènech García,	
<i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	
	553
Juan Francisco Esteban Lorente,	
<i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	
	571
Joan Feliu Franch,	
<i>Comunismo de porcelana.</i>	
<i>Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	
	585
M ^a Celia Fontana Calvo,	
<i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	
	601
Borja Franco Llopis,	
<i>Nuevas aportaciones a la iconografía</i>	
<i>de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	
	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz,	
<i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia</i>	
<i>de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	
	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

ANTONIO PALOMINO Y LAS EXEQUIAS REALES DE M^a LUISA DE ORLEÁNS

M^a ADELAIDA ALLO MANERO

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

La comunicación que se presenta a este *V Congreso Nacional de Emblemática* tiene como objetivo ofrecer una aportación inédita sobre la actividad artística de una de las figuras más relevantes del Barroco español, concretamente la de D. Antonio Palomino de Castro y Velasco (1655-1726), cuya personalidad goza en la actualidad de una importante bibliografía científica que ha venido perfilando su incesante labor como pintor, teórico y erudito.

Su participación en destacadas ceremonias y fiestas públicas ligadas al ámbito cortesano, como la entrada de la reina Mariana de Neoburgo en Madrid (1690) o las exequias de la reina Maria Luisa Gabriela de Saboya en la iglesia de la Encarnación de Madrid (1714), son hoy bien conocidas, puesto que él mismo dejó testimonio de la actividad erudita que desempeñó en ambas ocasiones en su conocido tratado *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, describiendo las composiciones simbólicas que estuvieron a su cargo¹.

Sin embargo, éstas no fueron las únicas, ya que, como se tendrá ocasión de comprobar seguidamente, hemos podido documentar su intervención en una ceremonia que, además de ser anterior a las mencionadas, goza de una trascen-

1. Antonio Palomino, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, Aguilar, 1947, pp. 657-664 y 736-740 respectivamente.

La intervención de Palomino en las mencionadas ceremonias, tomando como fuente este texto, ha sido puesta de manifiesto por J. A. Gaya Nuño, *Vida de Acisclo Antonio Palomino. El historiador, el pintor. Descripción y crítica de sus obras*, Córdoba, 1956, p. 98; Karl Ludwig Selig, "Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia", en *Essays in History and Literature Presented by the Fellows of the Newberry to Stanley Pargelis*, Chicago, Newberry Library, 1965, pp. 81-90; Francisco J. León Tello y M. Virginia Sanz Sanz, *La teoría española de la pintura en el siglo XVIII: el tratado de Palomino*, Madrid, 1979, pp. 102 y 112; Juan Bernier Luque y Rafael Aguilar Priego, *Acisclo Antonio Palomino. Estudio biográfico y crítico*, Bujalance (Córdoba), 2000, p. 29.

La entrada real de 1690 ha sido estudiada por Teresa Zapata Fernández de la Hoz, "La Entrada de la reina María Ana de Neoburgo en Madrid (1690). Una decoración efímera de Palomino y de Ruiz de la Iglesia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vols. IX-X (1997-1998), pp. 257-275.

dencia artística de primer orden en el arte efímero español: las exequias reales celebradas en Madrid en 1689 en honor de María Luisa de Orleans, primera esposa del monarca Carlos II, a las que, sin embargo, no alude en ningún momento en su tratado.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las fuentes documentales que han permitido establecer una relación entre Palomino y las exequias reales de María Luisa de Orleans son de naturaleza diferente: por una parte, un breve folleto impreso con la descripción de doce jeroglíficos² y, por otra, un magnífico dibujo de un catafalco para exequias reales³ (Fig. 1). Y puesto que ambas –impreso y dibujo– ofrecen la autoría indudable del maestro, algunos estudiosos ya propusieron en su día tal vinculación, si bien, como se verá, quedan todavía dudas importantes por resolver.

En efecto, fueron los estudios de Bibliografía y más concretamente los realizados por José Simón Díaz, los que dieron a conocer ese breve folleto, puesto que al ser catalogado en 1972, ya se llamó la atención sobre la responsabilidad erudita de A. Palomino en la serie de doce jeroglíficos. Como el impreso carecía de pie de imprenta, es decir, no incluía noticia alguna sobre el lugar, la fecha y el impresor que lo dio a la estampa, Simón Díaz dató la obrita en 1689, apoyándose sin duda en la cronología del personaje a quien aparece dedicada, D. Francisco Antonio Pimentel, Conde Duque de Benavente, deduciendo que se trataba de jeroglíficos realizados para unas exequias de la reina M^a Luisa de Orleans⁴.

2. *Jeroglíficos reales sagrados a las funerales honras de la Serenísima Reyna Nuestra Señora Da. Maria Luisa de Borbón, que está en el cielo. Dedicados al Excelentísimo Señor, el Señor Don Francisco Antonio Pimentel, Conde Duque de Benavente, su más humilde y reconocido criado Don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de su Majestad.* (s.l., s.i.), (s.a., 1689), 4 ff., 21 cm.

3. Angel M. Barcia, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, n° 449. Papel verjurado; dibujo a lápiz, pluma y aguadas sepia y parda; 510 x 337 mm.

4. José Simón Díaz, *Impresos del siglo XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1972, n° 1352, p. 381. Posteriormente figura también en *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, C.S.I.C., 1994, XVI, n° 4299.

Pedro F. Campa, *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700*, Duke University Press, 1990, appendix Z, Z78. Recoge el impreso, pero con errores, pues lo fecha en 1688 y afirma contener 13 jeroglíficos al confundir el soneto final con un jeroglífico más.

Por lo que respecta al dibujo del catafalco, en su lateral derecho, puede leerse la siguiente nota manuscrita realizada a pluma: “Ant.^o Palom.^o Velasco”, la cuál llevó a que, ya en su día, Vicente Carderera (1796-1880) la identificara como una firma indudablemente autógrafa del maestro, haciéndolo constar de su puño y letra en el margen inferior del dibujo con la siguiente anotación a lápiz: “Dibujo o traza original de D. Ant.^o Palomino, su firma se ve arriba”. Dicha atribución no ha sido cuestionada nunca y, en cuanto a su dedicatoria e identificación ceremonial, han sido elaboradas las siguientes propuestas.

En 1906, Angel Barcia todavía dudaba si el catafalco habría sido proyectado para unas exequias reales de M^a Luisa de Orleáns, primera mujer de Carlos II, o acaso para las del propio monarca, de ahí que lo catalogara como “catafalco para exequias reales”⁵. La opinión de Barcia fue recogida posteriormente por A. L. Mayer⁶ y por el propio J. A. Gaya Nuño, si bien éste último, y a pesar de no aportar justificación alguna, ya se inclinó más a pensar que estuviera dedicado a la mencionada reina⁷. En 1980, A. E. Pérez Sánchez argumentó la opinión de Gaya Nuño, apoyándola en el hecho de aparecer en primer término las alegorías de España y Francia ofreciendo sus coronas, y propuso de forma muy sutil que podíamos encontrarnos ante un proyecto presentado al concurso de trazas para resolver la adjudicación del catafalco de María Luisa de Orleáns en sus exequias cortesanas⁸. Por último, V. Tovar, consciente de que la abundante documentación conservada sobre las exequias cortesanas de esta reina no menciona en ningún momento la participación de Palomino, planteó la posibilidad de que el dibujo pudo ser hecho para ilustrar el folleto impreso, mencionado anteriormente, con los doce jeroglíficos de los que Palomino se declara su autor⁹.

5. *Vid.* nota 3.

6. A. L. Mayer, *Handzeichnungen spanischer Meister. 150skuzzen und Entwürfe von 16bis 19 jahrhunderts*, Leipzig, 1915, lám. 126.

7. J. A. Gaya Nuño, *Op. Cit.*, pp. 98-99.

8. Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *El dibujo español de los Siglos de Oro*, catálogo de la exposición, Madrid, 1980, cat. 201. También en *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, Catedra, 1986, p. 328.

9. Siguiendo la opinión de Pérez Sánchez: Teresa Zapata Fernández de la Hoz, *Op. Cit.*, p. 271, si bien apunta la posibilidad de que el catafalco fuera proyectado para alguna de las exequias reales celebradas en la Corte en los primeros años del siglo XVIII.

9. Virginia Tovar, “Palomino y Velasco. Túmulo Real”, en Elena Santiago Páez (dir.), *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*, Madrid, COAM, 1991, n^o 91.

Así pues nos encontramos, por una parte, con doce jeroglíficos de los que se sabe con certeza que fueron ideados por A. Palomino para unas exequias reales de la reina María Luisa de Orleans en 1689, si bien se desconoce la ceremonia concreta para la que fueron proyectados, e incluso si, finalmente, fueron o no realizados materialmente. Mientras que, por otra parte, disponemos de un soberbio dibujo de un catafalco para exequias reales sobre cuya autoría y dedicatoria parecen estar de acuerdo todos los investigadores, si bien existen dudas razonables en torno a la función que pudo llegar a desempeñar, es decir, si se trata de un proyecto, una traza o de una ilustración para un folleto impreso; en torno a la ceremonia concreta para la que fuera proyectado, o incluso si esta magnífica estructura provisional fue o no construida finalmente. Estas son en definitiva las interrogantes que pretendemos resolver en este trabajo de una manera exhaustiva, puesto que sus hipótesis básicas ya fueron esbozadas en trabajos anteriores¹⁰.

LOS 12 JEROGLÍFICOS DE ANTONIO PALOMINO

Hoy podemos afirmar sin ningún género de dudas que Antonio Palomino participó en calidad de erudito en el aparato fúnebre erigido en la iglesia de la Encarnación de Madrid con motivo de las exequias reales de María Luisa de Orleans, puesto que fue el responsable intelectual de varios de los jeroglíficos que sirvieron para ornar la nave de la iglesia. Además, contamos con suficientes elementos de juicio como para determinar exactamente, e incluso visualizar, cuáles de estos jeroglíficos fueron producto de su genio creador.

El libro de exequias de esta ceremonia es una obra impresa escrita por el entonces fiscal de comedias del Buen Retiro, Juan de Vera Tassis y Villarroel¹¹. Se trata de una obra de singular relevancia artística por incluir, además del túmulo y otros grabados alegóricos, diez estampas con cuarenta jeroglíficos rea-

10. M^a Adelaida Allo Manero, *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Universidad de Zaragoza, 1992 (ed. microfichas), pp. 640-660.

11. Juan de Vera Tassis y Villarroel, *Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de Nuestra Católica Reyna D^a María Luisa de Orleans, Dignísima Esposa del Rey Nor. Sor. D. Carlos Segundo de Austria. A cuía Real Protección las dirige D. Juan de Vera Tassis y Villarroel, Fiscal de las Comedias de estos Reynos por su Majestad*, Madrid, Francisco Sanz, 1690, 8 hs., 250 p., 30 cm.

lizados para la ocasión¹². Es el propio Vera Tassis quien confirma y diferencia la disposición que tuvieron estos jeroglíficos, aclarando que las cinco primeras estampas reúnen los 20 jeroglíficos que adornaron el pórtico y el atrio de la iglesia¹³, mientras que las cinco restantes, con otros tantos jeroglíficos, ofrecen tan sólo una parte de todos los que estuvieron colgados en la nave de la iglesia¹⁴, pues según refiere en las “advertencias al lector: los jeroglíficos y empresas que adornaron las paredes, no salen todos en las láminas; unos por tener los conceptos repetidos y otros por no dilatar más la publicación deste libro”.

En cuanto a la responsabilidad iconográfica de este espléndido conjunto de jeroglíficos, Vera Tassis confirma que fueron suyos los 20 primeros, es decir, los instalados en el pórtico y atrio¹⁵, pero silencia la autoría/s de los que figuraron en el interior del templo. No obstante, esta omisión puede ser resuelta hoy, dado que hemos podido encontrar una total y absoluta correspondencia entre esta parte concreta de la serie gráfica y el folleto impreso con 12 jeroglíficos de Palomino cuya función ceremonial se desconocía, si bien dicha correspondencia afecta solamente a cinco jeroglíficos, que son los siguientes¹⁶:

Geroglífico Primero.

Píntase una porción de la línea del Zodiaco en la parte superior, y en medio de ella, el signo de Aquario (en cuya casa estava el Sol quando murió la Reina) y debaxo del, eclipsado el Sol, y este texto “Obtenebratus est Sol in ortu suo” (Isai. 13, B) y este mote castellano en la parte inferior:

Planeta Real, sangriento

Su heroica luz obscurece,

Y el signo de Aquario ofrece

Rectórica al sentimiento [Fig. 2].

12. Las estampas de los jeroglíficos presentan el anagrama de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, pintor del rey: “F. I. P. R.”, quien además fue el responsable del frontispicio del libro *Franciscus Ygnatius ab Ecclesia Pictor Regius faciebat* así como de la estampa del túmulo *Franciscus Ygnatius ab Ecclesia Pictor Regius delineavit et sculpsit. Matriti*, percibiendo por este trabajo 2.200 reales. *Vid.* M^a Adelaida Allo, *Op. Cit.*, p. 642. Además de estas 12 estampas, el libro de exequias incluyó una más en la que se representa una alegoría de la “Edad” de la reina, dibujada por el pintor y miniaturista Juan Cano de Arévalo y grabada por Gregorio Fosman.

13. Juan de Vera Tassis, *Op. Cit.*, p. 170.

14. *Ibidem*, p. 180.

15. *Ibidem*, p. 170. Corresponden a las láminas del libro numeradas: 1, 2, 3, 4 y 5.

16. *Geroglíficos reales sagrados*, *Op. Cit.*, ff. 1v, 2r, 2v y 3r.

Geroglífico Segundo.

Píntase un Lirio segándole la muerte, y este texto: “Cum adhuc sit in flore” (Iob 8, e). En la parte superior, de una esfera estrellada sale una mano, que le trasplanta a la Eternidad; y éste “Consumatus in brevi explevit tempora multa” (Sap. 4, c). Abaxo ésta:

En tierna edad floreciente

Fatal segur la cortó;

Más luego se trasplantó

En Esfera más luciente [Fig. 2].

Geroglífico Quarto.

Píntase un Lirio sobre una columna salomónica, y arriba este texto “Et super capita columnarum opus in modum Lili possuit” (3 Reg. 7). Y ésta:

Tan precioso el ser contempló,

De el Lirio que amor vistió;

Que Dios con él coronó,

Las colunas de su Templo [Fig. 3].

Geroglífico Sexto.

Píntase en la parte superior una muestra de Relox y una mano de muerte parando el índice a las ocho y cuarto; y este texto “Quasi hora diei nona” (Act. 10). Y en el Orizonte poniéndose el Sol; y este texto “Sol cognovit occasum suum” (Psal. 103). Y ésta:

Al desplegar su arrebol,

Quando este Hemisferio dora,

En climatérica hora

Conoció su Ocaso el Sol [Fig. 2].

Geroglífico Séptimo.

Píntase un brazo de la Muerte quitándole la Corona a una Calabera, y otra mano que sale de una nube le pone otra Corona de oliva llena de resplandores; y en la parte superior este texto “Corona inclita proteget te” (Prov. 42). Y en la inferior éste “Ubi est, mors, victoria tua?” (1, Cor., 15). Y esta Castellana:

No de triunfante blasone
La Muerte, pues se acredita,
Si una Corona le quita,
Que otra la Gracia le pone [Fig. 2].

Como se ha podido observar, el texto descriptivo de Palomino encuentra hasta en cinco casos una fiel correspondencia en las estampas del libro de exequias, alcanzando por igual a motes latinos, letras castellanas y, naturalmente, al cuerpo de los jeroglíficos, es decir, a su parte pictórica, deduciéndose, en consecuencia, la autoría del maestro. Los siete que terminarían por completar la serie de 12 descritos por Palomino en su impreso, bien hubieran podido formar parte igualmente de este adorno funeral, puesto que sabemos por el autor del libro de exequias que se hicieron más jeroglíficos de los que aparecieron ilustrados e incluso las razones que llevaron a no darlos a la estampa. De haber sido así, lo cual resulta del todo probable, el interior de la iglesia hubiera contado con un total de 27, repitiendo, tal y como consigna el propio Vera Tassis, la cantidad y el modelo de distribución ornamental que se siguió en las exequias de Felipe IV en 1665: tres grandes jeroglíficos a los pies de la iglesia, sobre la puerta, y 12 a cada lado de la nave.

Así pues, si a los 20 jeroglíficos que figuran en la obra de Vera Tassis como adorno del interior del templo, le restamos los cinco ya identificados de Palomino, quedarían todavía 15 cuya autoría también se desconoce [Figs. 4, 5 y 6]. Sin embargo, hoy pueden ser atribuidos con plena garantía a D. Gaspar Agustín de Lara, erudito de gran prestigio próximo a los medios cortesanos, autor de numerosas obras apologéticas sobre Carlos II, así como de relaciones festivas patrocinadas por la Villa de Madrid, y a quien fueron pagados 2.200 reales por los jeroglíficos y epitafios que escribió para el túmulo, la iglesia y su pórtico¹⁷.

Vemos en definitiva una vez más, la enorme complejidad artística que envolvió a estas efímeras composiciones de ocasión, que en el caso de los jeroglíficos realizados para las exequias cortesanas de M^a Luisa de Orleáns fueron “ideados” por Juan de Vera Tassis, Antonio Palomino y Gaspar Agustín de Lara; “pintados” sobre papelón por Juan Fernández de Laredo, Bartolomé Pérez y Vicen-

17. M^a Adelaida Allo, *Op. Cit.*, p. 652.

te Ramírez; “enmarcados” con marcos de pasta por Leonardo Alegre, los cuales fueron “dorados” por Cosme Margote; y, finalmente, “dibujados” y “grabados” por Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia¹⁸.

EL PROYECTO DE CATAFALCO DE ANTONIO PALOMINO

Respecto al proyecto de catafalco para exequias reales representado en este singular y extraordinario dibujo de la Biblioteca Nacional de Madrid, hemos de comenzar señalando que compartimos plenamente las propuestas ya consensuadas por la crítica bibliográfica analizada anteriormente en lo que respecta a su autoría artística y a su dedicatoria, es decir, que se trata de un dibujo realizado por Antonio Palomino para unas exequias reales de la reina M^a Luisa de Orleáns en 1689.

No obstante, consideramos que existen más razones que las señaladas en su momento por el profesor Pérez Sánchez para aceptar que se trata de un proyecto ideado por Palomino para las exequias reales de la mencionada reina. Al igual que las apuntadas por él, son de naturaleza iconográfica y, básicamente, se circunscriben a las tres siguientes.

En primer lugar, si se observan con detalle los dos jeroglíficos representados en los frentes del zócalo de asiento, vemos lo siguiente. El representado en el lado izquierdo del espectador muestra una figura humana de gran tamaño, recostada, con un reloj de arena a su lado y, en alto, una figurita de menor tamaño con una corona en una de sus manos; le acompaña el mote *Longitudo dierum in dextera eius, et in sinistra a illius divitiae et gloria. Prov, 3* [Fig. 7]. Mientras que el representado en el lado derecho del espectador presenta una mano saliendo de una esfera estrellada, que coge una flor cortada por una guadaña; le acompaña el mote *Consumatus in brevi explevit tempora multa. Sap. 4* [Fig. 8].

Ambos jeroglíficos aparecen descritos con idéntica representación pictórica y con los mismos motes latinos en la serie de 12 jeroglíficos publicados por Palomino para las exequias de M^a Luisa de Orleáns¹⁹:

18. *Ibidem*, p. 650.

19. *Jeroglíficos reales sagrados, Op. Cit.*, ff. 1v y 2r.

Geroglífico Segundo.

Píntase un Lirio segándole la muerte y este texto “Cum adhuc sit in flore” (Iob 8, e). En la parte superior, de una esfera estrellada sale una mano que le trasplanta a la Eternidad y éste “Consumatus in brevi explevit tempora multa”. (Sap. 4, c).

Geroglífico Tercero.

Píntase la Majestad Regia en una silla, reclinada la cabeza sobre el respaldo, como dormida; en la mano derecha un Relox, en la izquierda joyas y otras riquezas, y una figurita de oro con una palma y una Corona de oliva, que todo representa los méritos y la gloria; y este texto “Longitudo dierum in dextera eius, et in sinistra illius divitiae et gloria”. (Proverb. 3). Y en la parte superior éste “Si dormiréis, non timebis: quiesces, et suavis erit somnus tus (*Ibidem*)”.

En segundo lugar se observa que, las inscripciones latinas que acompañan a las personificaciones de la Gracia y el Premio, así como la que aparece sobre la corona real sostenida por ángeles, vuelven a aparecer utilizadas como motes latinos en varios jeroglíficos del mencionado folleto impreso de Palomino.

La inscripción *Per me multiplicabuntur dies tui, et addentur tibi anni vitae*, que figura junto al Premio, es uno de los motes del jeroglífico undécimo²⁰:

Geroglífico Undécimo.

Píntase un León con una Flor de Lis sobre la cabeza, y sobre la Flor una Corona con muchas piedras preciosas; de la boca del León saldrá este texto “Per me multiplicabuntur dies tui, et adduntur tibi anni vitae (Prov. 9)”.

La inscripción *Corona inclita proteget te* al lado de la Gracia, corresponde al mote del séptimo jeroglífico²¹:

Geroglífico Séptimo.

Píntase un brazo de la Muerte quitándole la Corona a una Calavera, y otra mano

20. *Ibidem*, f. 4r.

21. *Ibidem*, f. 3r.

que sale de una nube le pone otra Corona de oliva llena de resplandores; y en la parte superior este texto “Corona inclita proteget te” (Prov. 42).

Y por último, la inscripción *Mulier diligens Corona est viro suo* situada sobre la corona real, es otro de los motes del jeroglífico undécimo²²:

Jeroglífico Undécimo.

... Junto a la Flor, éste “*Mulier diligens Corona est viro suo*” (Prov. 12).

Además de los jeroglíficos del zócalo y de estas inscripciones latinas, la tercera razón que podemos apuntar se basa en el jeroglífico representado en la gran tarja monumental situada en la clave del arco frontal, que muestra una banda zodiacal con el Sol situado en el signo de Acuario, aludiendo, inequívocamente, a la fecha de la muerte de la reina, acaecida el día 12 de febrero [Fig. 9].

La estrecha vinculación que acabamos de establecer entre este proyecto y la serie de 12 jeroglíficos ideados por Palomino que, como propusimos anteriormente, formaron parte del ornato fúnebre expuesto en la iglesia de la Encarnación, volvería muy creíble la hipótesis de que este catafalco fue presentado al concurso de trazas de la Corte²³ y que la serie de jeroglíficos formaría parte integrante del programa iconográfico desarrollado en el propio catafalco.

Sin embargo, nuestra opinión al respecto es muy distinta, fundamentalmente, por dos razones.

En primer lugar porque resulta extraño que Juan de Vera Tassis cite en su obra los artistas que participaron en el concurso de trazas y silencie la intervención de Palomino, que en aquel momento ya poseía el título de “pintor del rey”. Y en segundo lugar, cuesta aceptar que, en este género de obras en particular, los artistas gozaran de una libertad que les permitiera presentar un proyecto “ideológicamente” tan desarrollado como el que muestra este dibujo. Cuando lo que sabemos hoy al respecto es, básicamente, lo contrario, es decir, que, una vez seleccionado el proyecto arquitectónico oportuno, el superinten-

22. *Ibidem*, f. 4r.

23. Juan de Vera Tassis, *Op. Cit.*, confirma la participación de Claudio Coello, Juan Fernández de Laredo, Vicente de Benavides, Bartolomé Pérez, José Caudí, Manuel Arredondo, Juan de Villar, Roque Francisco de Tapia, José de Campo Redondo y José Benito Churriguera.

dente o comisario de las decoraciones fúnebres, determinaba con precisión el programa iconográfico que, a través de representaciones escultóricas y pictóricas, completaría el adorno de estas obras. Bien es verdad que hubo ocasiones muy excepcionales en las que los comisarios establecieron de antemano el “tema” o “asunto” genérico que se podía desarrollar. Pero de haber sido así en este caso, existirían algunos puntos de contacto entre los programas iconográficos del túmulo de J. B. Churriguera, que fue el elegido, y el de A. Palomino, y sin embargo no es así. En definitiva, las propias peculiaridades “eruditas” de este dibujo y su exhaustivo nivel de desarrollo son, precisamente, los que nos hacen pensar que no podemos considerarlo como un proyecto presentado a un concurso libre de trazas.

No obstante, consideramos que este dibujo sí puede ser puesto en relación con el catafalco erigido por la Villa de Madrid en Santo Domingo el Real para honrar la memoria de la reina M^a Luisa de Orleáns.

Entre la abundante documentación conservada en torno a esta ceremonia, existen tres documentos en particular relacionados con la construcción del túmulo, que si bien resultan insuficientes para acometer una reconstrucción hipotética del mismo, son concluyentes en lo relativo a su estructura arquitectónica y a gran parte de su decoración figurada y adventicia. Los tres acreditan que la traza de este túmulo fue diseñada por el maestro ensamblador Manuel de Arredondo y que su total y completa construcción, bajo condiciones del entonces maestro mayor de obras de la Villa, José del Olmo, corrió por cuenta del mencionado Arredondo y Roque Francisco de Tapia²⁴.

Sabemos que este túmulo constó de un solo cuerpo arquitectónico conformado por pilares, columnas y cuatro grandes arcos, así como que, la traza, presentaba un buen número de estatuas, niños y la previsión de exhibir algunos jeroglíficos, cuya puntual iconografía sería entregada por los comisarios a los maestros contratistas. Asimismo se sabe que el friso estuvo adornado con calaveras y pares de tibias cruzadas, y que la traza contempló la colocación de cuatro grandes paños colgantes suspendidos de los arcos.

24. M^a Adelaida Allo, *Op. Cit.*, pp. 653-655; docs. 61-66. Se trata en concreto de una “postura”, una carta de obligación y un informe de demasías.

Todas estas puntualizaciones pueden ser observadas inmediatamente en el dibujo de Palomino, en el que sí adquieren sentido, cobrando carta de naturaleza que estamos ante el túmulo patrocinado por la Villa de Madrid.

Sin embargo, esta nueva hipótesis obliga necesariamente a concluir que, a pesar de que el dibujo fuera ejecutado materialmente por Palomino, la traza representada fue de Manuel Arredondo; y que la erudición del proyecto, es decir, el conjunto de esculturas y jeroglíficos con sus respectivas inscripciones latinas, fue realmente a lo que se limitó la intervención de nuestro erudito y genial pintor. Por otro lado, Palomino desarrolló un programa iconográfico que, como venía siendo costumbre, siguió muy de cerca muchos de los temas tratados en el programa del aparato fúnebre cortesano, de ahí quizás la reutilización de algunos jeroglíficos presentes en la iglesia de la Encarnación.

Y por último, quedaría por dilucidar la función concreta que tuvo este dibujo. No creemos que hubiera podido servir como directriz erudita para los maestros contratistas; evidentemente se trata de un alzado y, por tanto, falta el contenido simbólico de los restantes tres frentes. Más bien, y a juzgar por el acabado y las propias medidas del dibujo (337 x 510 mm), se trataría del dibujo que los comisarios encargaron al ya consagrado y excelente dibujante A. Palomino para que fuera entregado posteriormente al grabador que iba a abrir su lámina, Alejandro Teruel, ante la previsión de editar el correspondiente libro de exequias²⁵. Hasta en este aspecto se siguió también el ejemplo de la Corte, puesto que el pintor Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia fue quien terminó elaborando un dibujo sobre la traza de José Benito de Churriguera, que después él mismo utilizó para abrir el grabado correspondiente.

25. Este “maestro del Arte de la Pintura” percibió 1.600 reales para “abrir las láminas del libro de exequias”. Vid. M^a Adelaida Allo, *Op. Cit.*, p. 653.

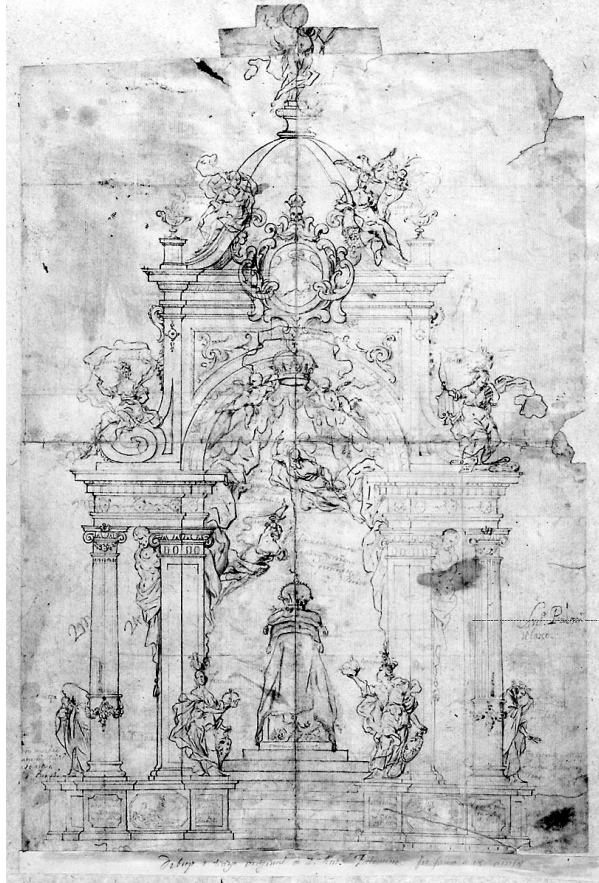


Fig. 1: Dibujo para el catafalco de Mª Luisa de Orleans en Sto. Domingo el Real de Madrid, 1689. A. Palomino (BN, Madrid).



Fig. 2: Jeroglíficos para las exequias de M^a Luisa de Orleáns en la Encarnación de Madrid, 1689. A. Palomino (BN, Madrid).

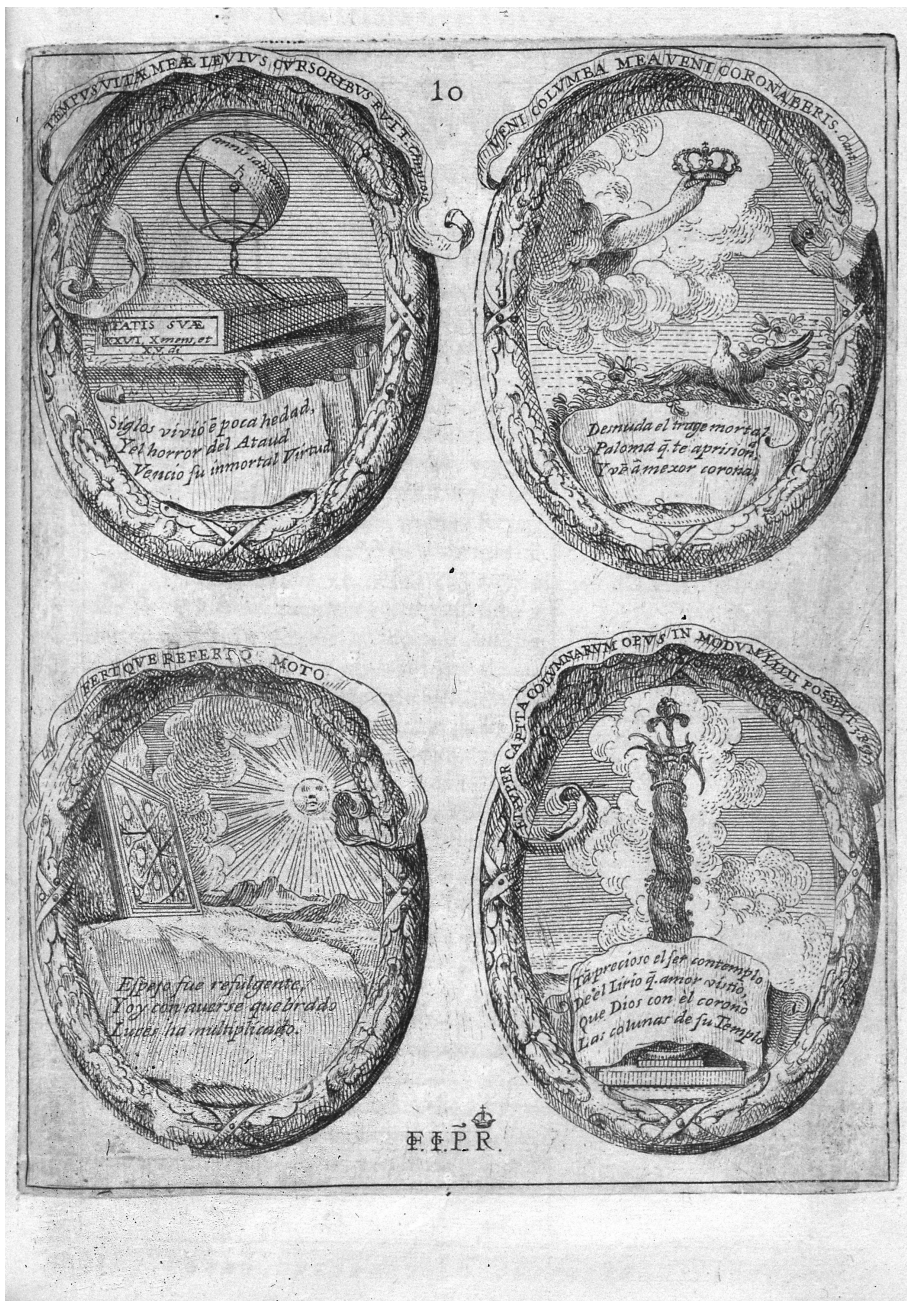


Fig. 3: Jeroglíficos para las exequias de M^a Luisa de Orleáns en la Encarnación de Madrid, 1689: 1 de A. Palomino, 3 de Gaspar A. de Lara (BN, Madrid).



Fig. 4: Jeroglíficos para las exequias de M^{re} Luisa de Orleans en la Encarnación de Madrid, 1689. Gaspar A. de Lara (BN, Madrid).

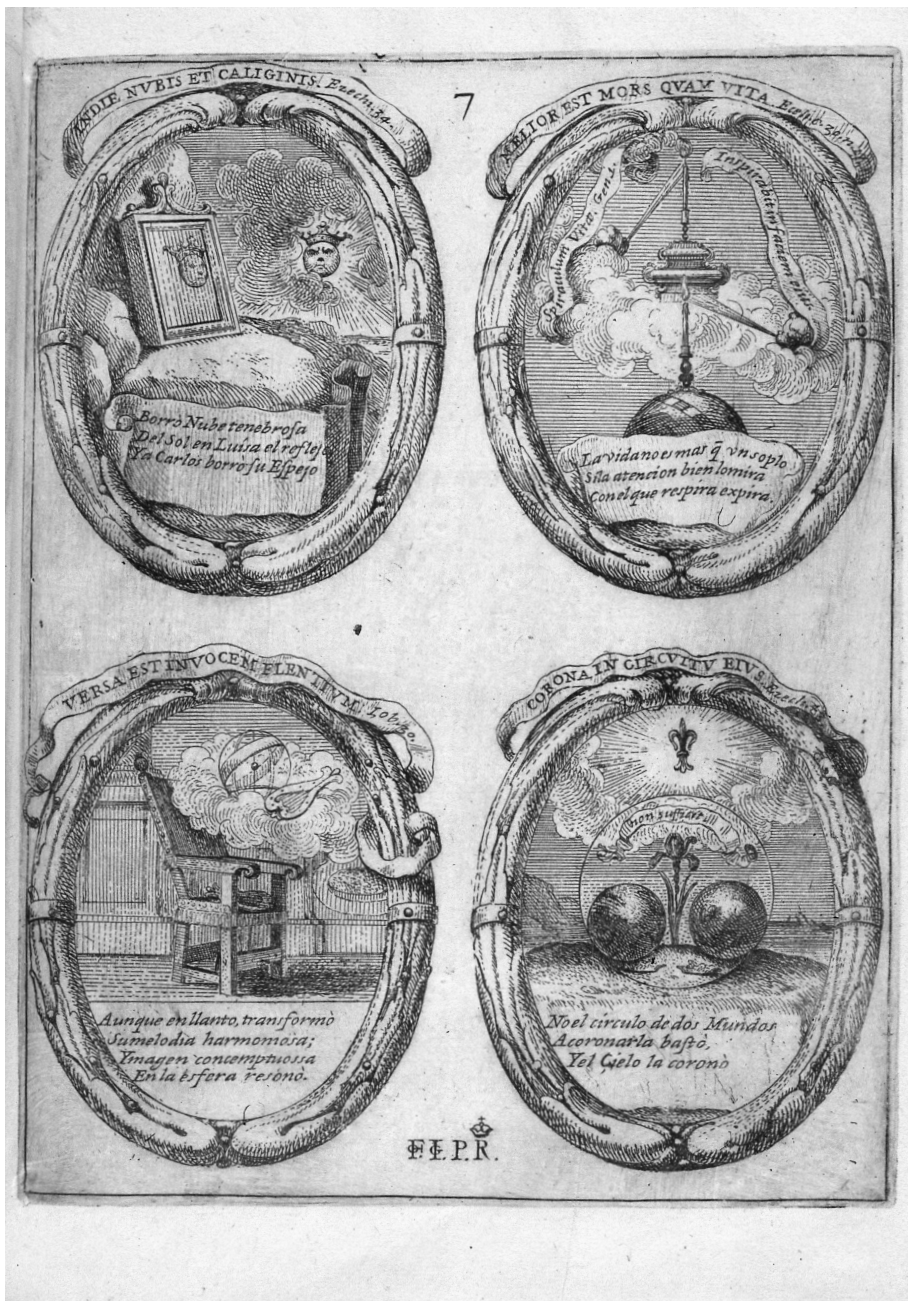


Fig. 5: Jeroglíficos para las exequias de M^a Luisa de Orleáns en la Encarnación de Madrid, 1689. Gaspar A. de Lara (BN, Madrid).



Fig. 6: Jeroglíficos para las exequias de M^a Luisa de Orleáns en la Encarnación de Madrid, 1689. Gaspar A. de Lara (BN, Madrid).

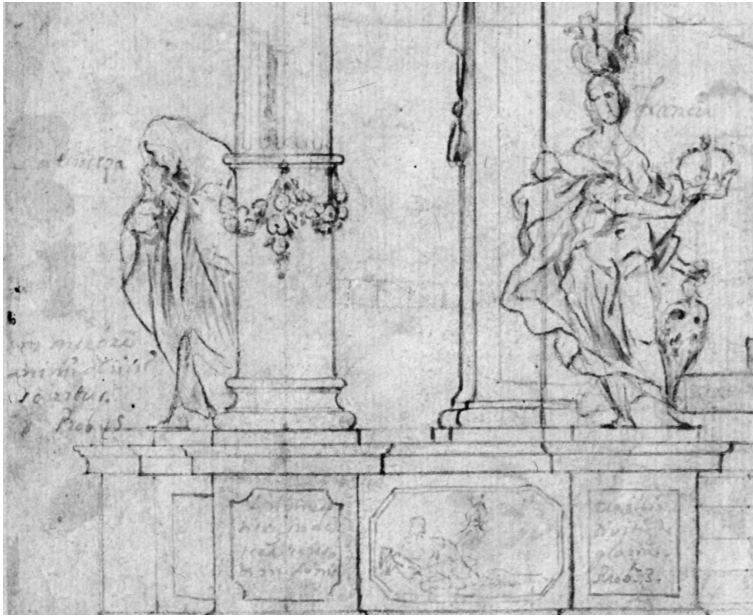


Fig. 7: Jeroglífico del catafalco de Mª Luisa de Orleans en Sto. Domingo el Real de Madrid, 1689. A. Palomino

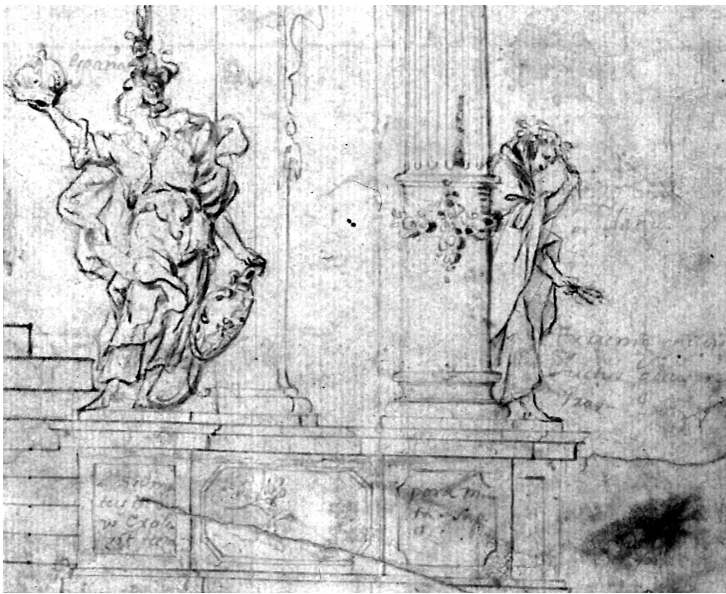


Fig. 8: Jeroglífico del catafalco de Mª Luisa de Orleans en Sto. Domingo el Real de Madrid, 1689. A. Palomino

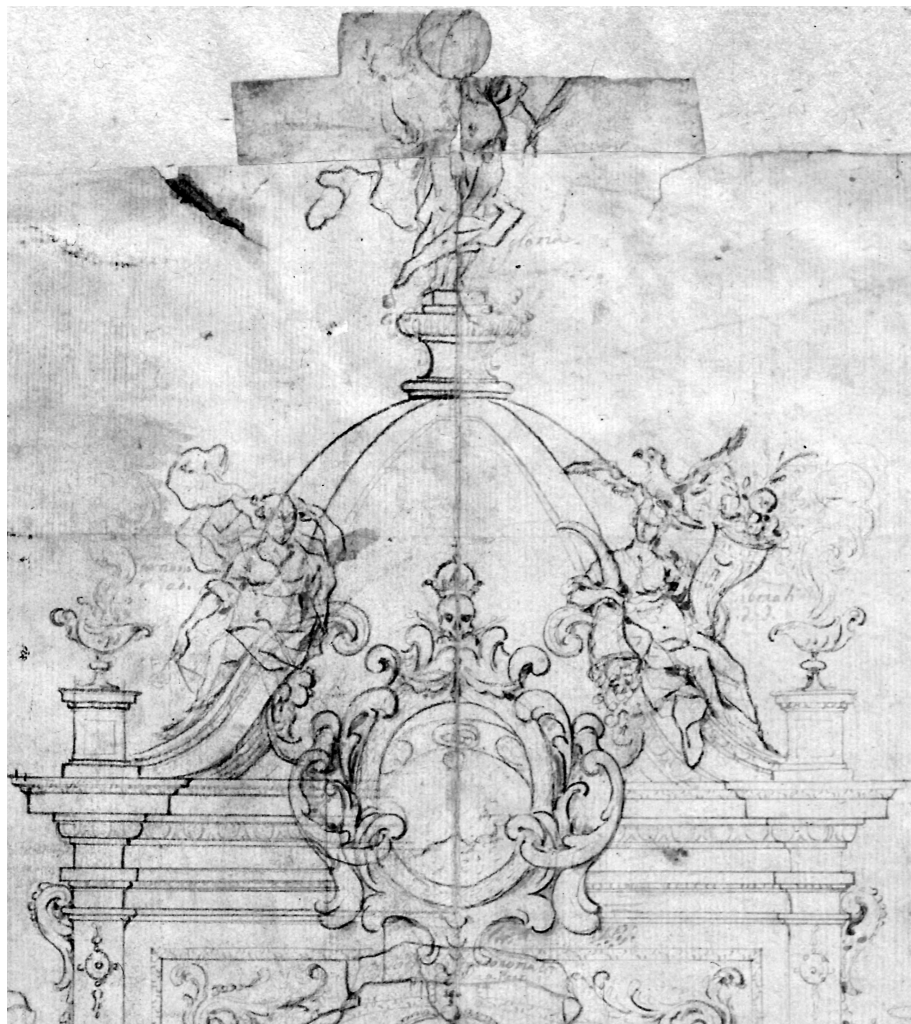


Fig. 9: Jeroglífico del catafalco de M^a Luisa de Orleáns en Sto. Domingo el Real de Madrid, 1689. A. Palomino