

# CARTHAGINENSIA

Revista de Estudios e Investigación  
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.  
Universidad de Murcia

Volumen XV  
Enero-Junio 1999  
Número 27

## SUMARIO

### ESTUDIOS

**Antonio Gómez Cobo**

*Matizaciones teológicas y políticas de Leandro de Sevilla  
a los discursos de Recaredo en el Concilio III de Toledo* ..... 1-30

**Francisco Chavero Blanco**

*La quaestio De doctrina theologiae del manuscrito Vat. Lat. 782.  
Introducción y edición* ..... 31-72

**José Antonio Merino Abad**

*Cristo interpela también a los filósofos* ..... 73-93

**Antonio Martínez Blanco**

*El hombre goza del favor del Derecho* ..... 95-126

**M<sup>a</sup> Ángeles Jiménez Tallón**

*Familias monoparentales y clima familiar* ..... 127-138

**Francisco Henares Díaz**

*1598 en Murcia. Las Exequias de Felipe II. Literatura, Sermones,  
Historia* ..... 139-165

### NOTAS Y COMENTARIOS

**Pedro Ruiz Verdú**

*Se encarnó por obra del Espíritu Santo. XXXIV Simposio  
de Teología Trinitaria. Salamanca 19-21 octubre 1998* ..... 167-170

**José Hernández Valenzuela**

*Ética y política: las teorías de los frailes mendicantes en el 'due'  
e 'trecento'. Asís, 15-17 octubre 1998* ..... 171-186

**José Luis Parada Navas**

*Políticas familiares y nuevos tipos de familias. VII Jornadas  
nacionales sobre la Familia. Murcia, 4-5 noviembre 1998* ..... 187-200

**Patricio Peñalver Gómez**

*La estrella de la redención* ..... 201-204

**BIBLIOGRAFÍA** ..... 205-242

## 1598 EN MURCIA. LAS EXEQUIAS DE FELIPE II. LITERATURA, SERMONES, HISTORIA

F. HENARES DÍAZ

Unas exequias reales pertenecen al acervo cultural de una época bajo múltiples aspectos, algunos de los cuales trataremos aquí de desvelar. Las de Murcia para con Felipe II se nos han conservado en una reliquia bibliográfica, cuyo texto guarda la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>1</sup>.

### 1. La muerte como espectáculo

Si es cierto que cometemos una reducción del hombre barroco cuando aplicamos sobre él unas falsillas, no es menos cierto que el didactismo resultante de ello nos deja contemplar el panorama. La prevalencia de la muerte es una muestra, y se erige en protagonista, en sus mil modos de observarla. No se trata tanto de una reducción, cuanto de una obsesión social, cultural, religiosa. Anotemos brevísimamente algunos aspectos introductorios:

- El toque de claro signo teológico, por el que la vida es camino, la muerte un tránsito, y la morada eterna un colofón de la vida terrenal. Pensar que esa convicción queda siempre en la superficie es desconocer la religiosidad popular.

---

<sup>1</sup> *Las Reales exequias y doloroso sentimiento que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo en la muerte del muy Catholico Rey y Señor Don Phelipe de Austria II Collegido por el Doctor Juan Alonso de Almela, Médico, natural y vecino de Murcia...* Valencia 1600. Fue reeditada la obra por M. Muñoz Cortés y A. Pérez Gómez, Murcia 1958.

- A su vez, esta visión conlleva valorar la vida terrena moralmente como medida preparatoria: *buscad bienes mejores*. Es decir, relativiza los valores que la sociedad pretende colocar como absolutos.

- Sin embargo, existen también intereses de otro signo, *politizado*: si la vida no interesa demasiado y sólo es paso, conviene no quemarse en exceso en las luchas por la construcción de este mundo. Y eso puede ser miel sobre hojuelas para los gobernantes y sus voceros acompañantes. Muchos de estos voceros – a conciencia o inconscientes- propalan el *desengaño*: tampoco conviene afanarse demasiado si nos espera, de todos modos el desengaño acechante, como pepita fenecida de la ilusión. Así, los remedios posibles se descafeinan, y ni se intentan. El pesimismo – o su ayudante, el escepticismo- se cobran terreno. El mundo como *sombra*, como engaño a los ojos llena páginas de bella literatura, por un lado, pero pone desconfianza de sí y de los bienes terrenales, por otro<sup>2</sup>.

- Todo lo anterior incita a que la propia experiencia sea un afán por captar esa realidad huidiza. Los propios sentidos son así protagonistas y medio de comprobar tal realidad cambiante. Por aquí se explica la pasión por los sentidos típica de la época, la lumbre de los ojos, y por supuesto los espectáculos que impulsan ese deslumbramiento (exequias, Corpus, procesiones, sermones, autos).

Por último, la pompa se ve como un deber (“en cumplimiento de la deuda y obligación natural y amor”, declarará la ciudad de Murcia en 1598 para con Felipe II muerto). La muerte, por tanto, deriva más en espectáculo todavía<sup>3</sup>. No es de extrañar, en fin, que las exequias reales obtengan realce, y no sólo en Madrid. De hecho, fueron varias las ciudades que las celebraron y dejaron a la posteridad publicaciones de ello<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> El dominico Ant<sup>o</sup>. de Miranda, prior del convento de Murcia, cuando predica las exequias de la reina Margarita de Austria en la ciudad (3-12-1611) se vale del “vestigium nubis” de Sab. 2, 3, y explica que es una pequeña parte de la nube, y que con ella el cielo se pinta de figuras, ora un león, ora una sierpe, ora una carroza... “Y si vays discurriendo con la vista por presto que bolvays ya se han deshecho, y ay otras diferentes. O mundo, ó vida, ó engañoso embeleco”. Y Calderón en “El gran teatro del mundo” sugiere: “Al teatro pasad de las verdades (es decir, la muerte)/ que éste el teatro es de las ficciones” (es decir, la vida del espectador). Ilusión y realidad, confusión de la experiencia.

<sup>3</sup> Emilio Orozco ha recalcado que la teatralización en esta época no es otra cosa que una continuidad de las vivencias (de desbordamiento) en la escena, en las artes, en la iglesia, en la calle. Cf. *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona 1969, 39.

<sup>4</sup> Cf. para Murcia A. PÉREZ GÓMEZ- M. MUÑOZ CORTÉS, *Justas y Certámenes poéticos en Murcia (1600-1635)*. Murcia 1959. El título esconde que la mayoría de los tres tomos publicados tienen que ver con literatura fúnebre en honor de Felipe II, Margarita de Austria y Felipe III.

El efecto por *acumulación* se plasma como en pocos sitios en torno al túmulo. Aquí entra todo, y cuanto más abundante mejor: pintura, dibujos, tinglados, madera, arquitectura fugaz que *envidia* a otras arquitecturas permanentes, jeroglíficos, poemas, graffiti, *sermón*... No es estorbo el abigarramiento, sino regodeo

Y todo ello cobra categoría. La *fiesta* entre los Austrias es un parámetro incambiable para comprender la época. Y da lo mismo que la fiesta tenga un tono u otro. Sólo el tono diferencia, pero el género no varía. Así, una fiesta como la de exequias encuentra su parangón con otras de santos patronales, canonizaciones, o proclamación de nuevo rey.

A este respecto, no debe olvidarse que la proclamación del monarca sucesor se inserta casi en los mismos días. Entre exequias y exaltación media un paso. Es el temblor de la paradoja. El cronista de Murcia, Almela, que ha subrayado cómo el sermón del obispo Sancho Dávila (“uno de los privados de la Real Casa”, explica) alaba las grandezas de Felipe II, añade también que luego la ciudad, regidores, jurados, etc. “procuraron se hiciese el alzar el Real Pendón en nombre de Felipe III. Efectivamente, el 15 de noviembre se celebró tal acto. El sermón del obispo había ocurrido sólo cinco días antes<sup>5</sup>. Se avisa, presto, de levantar otro tinglado efímero (el de la proclamación) en la plaza del Mercado “con el aparato que el caso requiere”. Es decir, una escenografía que ya conocemos: pueblo que corrobora por tres veces *Amén*, grito de “Castilla por el Rey”, ondear de banderas, arcabuces, atabales y chirimías. Resaltemos lo allí dicho: “Gran ruido y estruendo mezclado con mucha alegría y contento”.

Acabo este apartado como concluye el cronista Almela el primer libro de las Exequias en cita textual, que viene de perlas para nuestro propósito: “Fue caso de ver y notar que el día siguiente, todos volvieron a tomar y llevar sus lutos, como por la muerte y pérdida de un tan alto y poderoso Señor convenía...” Lo dice en total alabanza de la ciudad, pero como si hubiera que curarse en salud por la alegría y contento habidos entremedias.

## 2. Las pompas fúnebres en Murcia: intrahistoria, escenografía, signos escénicos

Apenas se recibe la noticia, en Murcia, del fallecimiento del rey, conce-

<sup>5</sup> Un soneto del cartagenero Beltrán Hidalgo en estas exequias (de bella factura, como en él es usual) alude a que igual que la dama se consuela con el retrato del amante ausente, así España, con el hijo del rey que ha partido: “nos deja el charo hijo a la partida” (o. c. 127).

jo y obispado se aprestan a los preparativos. Se diría que entramos en un ritual de obligaciones, en las que cada cual quiere poner la mejor parte. El viernes 18 de septiembre entran en el Ayuntamiento Diego de Córdoba, gentil hombre de la casa de su Majestad, corregidor de la ciudad, regidores y jurados. Se lee la carta “con las demostraciones de la pena y dolor que en semejante caso se requiere”. Del concejo se nombran unos comisarios para ordenar “las debidas exequias, túmulo, lutos y cera”, y todo lo demás necesario. La noticia había sido comunicada por el Regidor, estante en la Corte, pero sólo unos días después llega la carta del nuevo rey avisando la muerte de su padre. No se pierda de vista también el ritual para con la carta: “la qual leída, fue besada y puesta sobre la cabeza con el debido acatamiento y humilde ceremonia...” La carta del rey se resuelve en dos ideas: en la *buena muerte* concretada en los sacramentos recibidos por su padre y devoción mostrada; y, por igual, en la celebración de las exequias. Lo que lleva aparejado no sólo las “demostraciones de lutos”, sino también los sufragios. La abundancia de sufragios (es la mentalidad) pone en camino de la misericordia de Dios en la otra vida.

Leída la carta, se manda de inmediato construir el túmulo, y se da a la justicia, corregidor y jurados “y a los demás que se suelen dar”, a cada uno su luto para loba y capirote, e igual luto a los letrados y a otras personas. Enseguida, los caballeros comisarios prosiguen el ordenamiento: que se escriba una carta al rey condoliéndose y dando el pésame la ciudad; que para las exequias vayan cuatro maceros, dos de los cuales estarán a la cabecera del túmulo y dos a los pies; que a cada uno de ellos se les dé para luto 10 varas de paño bueno; que se nombren a cuatro porteros de la Audiencia para reyes de armas, y a cada uno se le otorgue ocho varas de paño para luto, capuces y sayos; que se nombren otros dos porteros para el ministerio del despabilar de las hachas y coger de la cera; que a cada uno de éstos se les dé ocho varas de paño para luto; que se ponga, en la Capilla Real donde están enterradas las entrañas de Alfonso X Sabio, otros dos reyes de armas y muchas hachas encendidas todos los tres días de las exequias.

A nadie se le oculta que este atrezzo y escenografía, con el montaje que conlleva, pertenece a una teatralización que les es conocida a todos. Signos escénicos y acotaciones ocuparán valor relevante.

Tras la carta de pésame que el concejo envía a la Corte con las loas usuales hacia el finado, se da paso al pregón del Corregidor, que los comisarios irán expandiendo. Se hace todo ello “con mucha solemnidad y tristeza, que a todos los que los miraban y oían ponían grandísima tristeza y espanto, y a algunos lloro”. El recorrido ocurre así: por las casa de su Señoría iba el obispo, y por las calles de la Trapería hasta la plaza de Sta. Catalina (donde se hallaba la Audiencia) iban cuatro atabales enlutados y *des-*

*concertados*, y cuatro trompetas delante a caballo, cubiertos de luto con sus pendones negros en ellos y cubiertos de velos negros, y después cuatro porteros cubiertos de luto y cuatro alguaciles a caballo con luto y los maceros con velos negros, y luego las autoridades locales, y “todos muy cubiertos de luto, con lobs y capirotos, cubiertas las caras y los caballos todos cubiertos de luto”. Patético, el cronista añade de su cosecha: “espectáculo cierto de ver muy triste y lastimoso”.

Se acerca el momento de lanzar el Pregón. Comienzan entonces las trompetas a tocar “muy roncacas y bajas y medio desconcertadas de industria para mover a más tristeza y sentimiento”. Las ideas más salientes del Pregón se centran en dar noticias de la muerte del rey y en la obligación natural del Reino de continuar su antigua lealtad ahora y hacer la demostración que el caso pide. Dentro de esas demostraciones (tres días) se le recuerda a todo el pueblo su obligación de ponerse luto y las mujeres tocas negras, “sin llevar ropas ni vestidos enteros de seda y las que no tuvieren con qué, lleven caperuzas o sombreros sin toquillas en señal de sentimiento y tristeza”. Los mercaderes y personas de tratos y oficios públicos están obligados a cerrar sus tiendas y boticas.

Por más que pueda parecer tedioso tanto detalle, se inserta sin embargo en el concierto de signos que se opera. La pompa religiosa y el sermón entroncan precisamente con todo ello.

Capítulo destacado lo ofrecía la construcción del túmulo. En la escenografía barroca, el catafalco se convertía en una muestra gloriosa del llamado arte efímero. Su mismo influjo en la literatura ha perdurado a través de sonetos famosos y otros poemas<sup>6</sup>.

En Murcia, los caballeros comisarios le encargan un túmulo *sumptuosísimo* a Pedro Monte, maestro mayor de las obras de la catedral de Murcia<sup>7</sup>. Lo diseña con rapidez y lo entrega en manos de los carpinteros. Tan vistoso y magnífico era que tardaron en hacerlo casi 40 días varias docenas de oficiales, sin contar a los pintores de blasones, armas y banderas. El exterior y el interior andaba pintado de un betún blanco para dar la impresión de

<sup>6</sup> Recordemos que tanta pompa producía un toque de sarcasmo a Cervantes ante el túmulo de Sevilla. Cf. FRANCISCO AYALA-V. GAOS: “El soneto Voto a Dios que me espanta esta grandeza y el viaje del Parnaso”, en F. Rico (Dr.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Barcelona 1980, II, 660-6.

<sup>7</sup> Son muy abundantes los trabajos dejados en todo el Reino de Murcia por este arquitecto. Reseñemos quizás el más conocido y visitado: el claustro de La Merced (actual Facultad de Derecho de la Universidad).

una obra hecha en piedra. Fue colocado en medio de la catedral, entre el coro y la capilla mayor<sup>8</sup>. Se cerraba con una cúpula de 8 palmos, con su cimborrio, y encima de éste una gran bola de 4 palmos de diámetro. Sobre ésta se levantaba una muerte de 12 palmos de alto, la cual tenía abrazada en el brazo izquierdo una columna de 14 palmos de alto, y esta columna se hallaba quebrada por la parte tercera de su altura. La muerte portaba en la mano derecha una guadaña (“la qual significaba haber con aquella guadaña quebrado aquella columna que era el Rey Philippo, el mayor Monarca que en la tierra había y columna de la Santa Iglesia”). Una descripción, pues, del túmulo que ayudará luego a comprender mejor la literatura que se adhiere en él. El mausoleo se acompañaba de dos grandes escaleras de diez gradas cada una; una dando al coro, y la otra a la Capilla mayor, para paso y tránsito de obispo, dignidades y clérigos seculares y regulares. Los paños negros cubrían toda la madera, como si se hallara cubierta de piedra negra, Y por la parte de afuera y de adentro labrada “o por mejor decir pintada de una mezcla de betún blanco que la adornaba mucho por ser de colores extremos, el blanco y el negro, que el uno congrega y ajunta, y el otro la disgrega y aparta”.

Además de los muchos blasones y pinturas de armas, de reinos, banderas, etc., en medio del segundo cuerpo había un pequeño túmulo, cubierto de terciopelo negro, y encima de él una almohada, y encima de ésta una corona real, y una cruz de oro con piedras preciosas y abundantes reliquias. Detalle este último que se ajusta tanto al rey muerto, famoso por su amor a las reliquias, como al obispo, no menos famoso por el mismo menester<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> “Se construyó como un cuerpo grande cuadrado, y el cuadro medía 40 palmos. Gozaba de tres cuerpos. El primer cuerpo – a guisa de zócalo- tenía un pedestal en cada uno de sus ángulos de diez palmos, y en esos ángulos se levantaban 4 pirámides, cada una de 37 palmos de altura. El segundo cuerpo levantaba en su cuadro cuatro pilastrones cuadrados, cada uno de estos con dos columnas áticas carteladas, y junto a ellas sus jambas que recibían 4 grandes arcos. Se lograba así por cada una de las cuatro partes una graciosa portada, delante de la cual sus columnas tenían 3 palmos de anchura, y 30 de altura. El tercer cuerpo era ochavado, y se levantaban allí otras 8 columnas. Cada columna tenía su ángulo ochavado. Había también jambas de donde recibían cada uno de los paños su arco. Conformaban en fin, cada uno de estos una portada, de modo que eran ocho estas portadas del cuerpo tercero. Todas ocho tenían su arquitraba, su friso, su cornisa. Un cuerpo de 30 palmos de altura”. Para el investigador de arte efímero (y a falta de planos, si es que no aparecen) la minuciosidad del cronista merece agradecerse. Es muy poco lo que se ha publicado sobre este arte del Siglo de Oro en la región murciana.

<sup>9</sup> Domínguez Ortiz y H. Kamen, por ejemplo, se admiran (ignoro por qué) del amor de Felipe II a las reliquias (casi era un coleccionista). A Murcia, le procuró las de Sta. Florentina y San Fulgencio en fechas sonadas con los hermanos Arce de por medio. De Sancho

Obsérvese que el espectáculo arquitectónico anda parejo de todas las otras facetas. La religiosidad popular no se divierte sólo hacia un río, sino al ámbito total. De ahí, la educación que se ejerce sobre las masas en cuanto a magnificencia, quizás difícil de comprender para una mentalidad crítica de hoy. Obsérvese que esa pedagogía la ejercen al unísono tanto una Iglesia de poder como una monarquía, sin que se intente deshacer el dip-tongo lo más mínimo. Por eso, adrede, nos estamos explayando en las descripciones externas anteriores.

Los predicadores, a su vez, hacen hincapié en la pompa bajo dos aspectos como mínimo: 1.- Histórico, es decir, reseñador de cuanto sus ojos están viendo. 2.- Parenético, es decir, aprovechador de que pasa la pompa mundana y gloriosa (sic transit gloria mundi), pero no pasa la consecución de la gloria eterna. Del segundo aspecto hablaremos después. Del primero, la oratoria sacra constituye una fuente para la historia del arte, la historia de la literatura y la historia social, que pocos investigadores han sabido ver, y menos aún aprovecharla<sup>10</sup>.

En cuanto a las exequias que aquí estudiamos, el sermón de Sancho Dávila no para mientes en el aspecto de la pompa habida esos días. Lo hace – y mucho, en cambio- el dominico fray Gregorio Arguayo. Para la arquitectura efímera en Murcia, es este sermón una fuente no desdeñable. No olvidemos que los exordios, y a veces también los epílogos son partes apropiadas para explayarse en ello<sup>11</sup>.

---

Dávila sabemos que fue tanta su devoción a ellas que cuando salió de Murcia, trasladado a otra sede, hubo de contratar importante transporte para llevarlas. Lo ha recordado Candel Crespo en su conocida obra sobre el obispo. Cf. *Un obispo postridentino: D. Sancho Dávila y Toledo*. Avila 1968.

<sup>10</sup> Una excepción, entre pocas: M<sup>a</sup> DEL PILAR DÁVILA FERNÁNDEZ, *Los sermones y el arte*. Se trata de su tesis doctoral publicada por la Univ. de Valladolid en 1980. Cf. , en punto a nuestro apartado, V. SOTO CABA, *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*. Madrid 1991. El autor destaca que la creación de un catafalco remitía con frecuencia a los anteriores de similares circunstancias. El concejo –entre otras cosas- disponía así de documentos pasados donde presupuestar los actuales gastos que se le avecinaban. J. VARELA, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid 1990; J.D. GONZÁLEZ ARCE- F.J. GARCÍA PÉREZ, “Ritual. Jerarquías y símbolos en las exequias reales de Murcia (siglo XV)”, *Miscelánea Medieval Murciana*, XIX-XX (1995-96) 129-38. Este último artículo, uno de cuyos méritos estriba en ser una rara avis en la bibliografía murciana, sin embargo apenas hace referencia alguna a los sermones de esa época donde su protagonismo era evidente.

<sup>11</sup> “Por mucho que ayas alargado (Murcia leal ciudad y esclarecida) en el acompañamiento y concurso, en los lutos y hábito de tristeza, por más que se ayán empinado los túmu-

Pocos años después. Cristóbal de la Cámara y Murga, canónigo magistral en Murcia (exequias de Margarita de Austria, en 1611) insiste en la “copia de cera”, toldos funestos, “paños de luto sembrados de tan varios e innumerables despojos de la muerte”, y por igual “en las quatro columnas que levantan este grande túmulo”. Fray Antonio de Miranda en las exequias de Margarita de Austria justifica los días de honra haciendo relación erudita de cuántos dedicaba cada pueblo antiguo (Egipto, Roma, Israel) a sus difuntos célebres.

De otros aspectos históricos del fallecido, el predicador de turno hace frecuentes recuentos<sup>12</sup>. De Felipe II, fray Gregorio Arguayo monta el panegírico repasando las glorias de Flandes, San Quintín, Lepanto, Portugal, etc., y por supuesto mentando su incansable ardor frente a herejes. Que los recorridos históricos anden tamizados por la particular visión del orador, no empece el hecho. Al historiador toca descodificarlo. Aludiendo al difícil equilibrio de los sermones fúnebres, apuntaba el docto Mayans y Siscar en 1733: “Estas oraciones suelen ser el tropiezo de los oradores, porque, o se sostiene mal el carácter propio del Orador Evangélico; o se contribuye poco a la gloria del Héroe. Si se hace lo primero, se peca contra el Oficio; si se hace los segundo, quedan mal satisfechos los interesados, i frustrada la expectación de los oyentes. Por otra parte, el assunto de estas Oraciones es una mezcla de lo profano y sagrado; i es menester tener una gran habilidad para unir lo uno con lo otro...”<sup>13</sup>.

Precisamente, esa particular codificación del predicador –por lo extendida– se convierte en otra fuente histórica que aportan los sermones. Pongamos un ejemplo. Dice Arguayo en su sermón, dialogando con el rey

---

los, crecido La Magestad, y aparato de las lumbres, por mucho que los Predicadores se ayan esmerado, en los Sermones, los oradores en sus Panegyricos, y fúnebres oraciones, los poetas en sus versos y elegías, los agudos en sus enigmas, empresas, emblemas, y epitaphios...” Recordemos que todo esto se hallaba en el túmulo, y conformaba su espectáculo total.

<sup>12</sup> Algunas veces –como ocurre con fray Diego de Arce en Nápoles en el sermón fúnebre de Margarita de Austria– citando interesantes detalles biográficos desconocidos, y sin duda allegados por personas muy próximas a la difunta, como la condesa de Lemos, supo-nemos.

<sup>13</sup> “El orador christiano”. Diálogo III, 132. Documentadas páginas –como todas las suyas– dedica al sermón funeral F. HERRERO SALGADO, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Madrid 1996, 329-57. Y JAUME GARAU AMENGUAL, que ha estudiado la obra del jesuita mallorquín J. Bta Escardó, se centra en un sermón funeral de este retórico eclesiástico de gran valía. Una práctica de su teoría. Cf. “Apuntes para un estudio de la vida y de la obra de J. Bta. Escardó”, *Criticón* 61 (1994) 57-68; “*La predicación de J. Bta. Escardó a través de uno de sus sermones*” (en prensa).

muerto: “Castigastes el rebelión y motín de los moros del Reino de Granada”. Pero no habla ni por un momento de la dureza, sin perdón, de Felipe II con más de un morisco, a pesar de que le fue pedida clemencia<sup>14</sup>. Otro ejemplo, mas a la contra esta vez. El obispo Sancho Dávila, en su sermón aprovecha unas palabras de Is. 56 de sentido mesiánico, reconoce él mismo, y añade: “Podemos ahora nosotros aplicarlas al Rey N° Sr., que obrando y mandando nos enseñó tan importantes cosas a nuestra salvación...” Precisamente H. Kamen ha insistido en cuán contrario era este rey a tal divinización en contraste con las monarquías inglesa y francesa<sup>15</sup>.

Si recuperamos el hilo de la pompa, es evidente que ésta va más allá de la pura apariencia. Por ejemplo, la economía del luto es notable, y revierte hacia muchos afluentes de poder, prestigio, deslumbre ante el pueblo, mitificación, etc. Nunca es manca la *inversión*. El cronista Almela no aporta datos económicos, pero quizás exista algún legajo documental de ellos. Las investigaciones llevadas a cabo por Marion Reder Gadow (una de las personas que más han estudiado estos temas) acerca de Málaga, dejan entrever algo congruente. Un siglo más tarde, por ejemplo (funeral de doña Mariana de Austria) el concejo malacitano gasta, sólo en cera, 253 libras con costo de 1707 reales.

En lo atañadero a signos escénicos, el ilustre obispo manda que durante cada uno de los tres días de noviembre se celebren muchas honras. Por de pronto, una misa solemne “con mucha música y curiosos ornamentos y muchas lumbres y toda la clerecía de todas las parroquias”. El citado cronista nos ha conservado puntualmente la distribución de esa clerecía en las ceremonias tenidas. Al acabar la misa, el obispo y dignidades subían al túmulo, se decía un responso, y a la tarde –después de un célebre nocturno, tras el rezo de las Horas- se le cantaba otro responso. A su vez, se había avisado a todas las órdenes religiosas ( y entregado suficiente cera) que vinieran mañana y tarde para hacer lo propio que el obispo respecto de los sufragos. Cada orden asistía con su cruz, manga y ciriales, sacerdotes, diáconos, subdiáconos, acólitos. También a cada orden se le señaló una capilla de la catedral, sin duda acorde con la *tradicción* de cada cual. Así, los francisca-

---

<sup>14</sup> Cf. A. DOMÍNGUEZ ORTIZ: “La imagen de un soberano” (a propósito del libro de H. Kamen sobre dicho rey), *Saber Leer* 114 (1998) 2. Un paso todavía más adelante lo significa, lustros después, fray Pedro de Santiago en su “Sermón en la traslación del maestro apóstol y capitán de las Españas Santiago”. El apóstol Santiago venga como injurias propias las ofensas que hacen a su monarquía. ¡Optimismo y consuelo tal nada menos que en tiempos de Felipe IV!

<sup>15</sup> Cf. el capítulo titulado “El estadista”, en *Felipe de España*. Madrid 1997.

nos ocuparon la capilla de los Marqueses de los Vélez, dada la protección de este Marquesado hacia los hijos del *Poverello*. Otras capillas se distribuyeron de la siguiente guisa: la capilla del tesorero Grasso a los trinitarios; la del Corpus a los dominicos; la de Don Juan de Avalos a los agustinos; la del Racionero a los mercedarios; la de Puxmarina a los carmelitas; y la del Arcediano Junterón a los jesuitas. El espectáculo de color –blanco, marrón, negro- de las órdenes religiosas subiendo procesionalmente al túmulo, subiendo igualmente por las escaleras del coro, y bajando por las de la Capilla Mayor, tenía mucho, entre música y cirios, de la escenografía de un auto sacramental. La liturgia y la paraliturgia, una vez más, mostraban sus engarces con la dramaturgia. No se olvide que esta riqueza de *extras* es un componente teatral que aventaja, con mucho, al corral de comedias, de cara al espectador del Siglo de Oro<sup>16</sup>.

### 3. El aprovechamiento espiritual de las exequias. El sermón

No es el sermón, en cuanto texto, el paradigma máximo de ese aprovechamiento. La religiosidad popular se mueve por baremos, no precisamente intelectuales o doctrinales. Pero tampoco podrá decirse que éstos no cuentan. En tal sentido, el sermón actúa como colofón, sobre todo si lo pronuncia el pastor de las diócesis. El sermón, de este modo, se erige en momento cumbre. Hay que resituar al sermón en el sitio que le corresponde en el Barroco. Predicar ya era de por sí una solemnidad. Hoy la homilía, casi obligatoria, ha acostumbrado a los fieles, tras el Vaticano II, pero Trento insistió en la predicación de los pastores, precisamente porque no siempre lo hacían. El sermón, por tanto, tenía algo de acontecimiento. Desde su misma ubicación, su horario hasta su preparación escenográfica. Bastaría recordar lo que ha supuesto el púlpito en el Barroco para la comunicación como *escenario*, para lo arquitectónico, y hasta para lo social (*coger sitio* era todo un afán), para la historia del arte, y sobre todo para la *historia de las mentalidades*, habida cuenta del influjo de la Iglesia. Si a ello se añade la fama del predicador, sus adeptos y propagandistas, el escenario de un retablo iluminado, el órgano, las hachas lucientes, la vestidura sugestiva del predicador, y hasta su condición de *actor*, estaremos cerca de ubicarnos debidamente ante el espectáculo que se depara. No sólo es comparable al teatro de la época, sino que lo supera en muchos aspectos. El púlpito como

<sup>16</sup> Cf. B.W. WARDROPPER, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del auto sacramental antes de Calderón*. Salamanca 1967; J.M. Díez BORQUE, "Liturgia, fiesta, teatro", *Dicenda* 6 (1987) 485-99.

*cátedra del Espíritu Santo*, pero también como espectáculo es uno de los temas más apasionantes (y nulamente estudiados) de la cultura española.

El cronista Almela intentó acercarnos los tres sermones pronunciados en los tres días de exequias. Para su publicación había pedido a los propios predicadores que le facilitaran el texto. Entramos por este lado en uno de los aspectos más ambiguos de la oratoria sacra (que sólo esbozamos aquí): el de la diferencia que media entre el sermón oral, que es su texto y su contexto más propio e irrepetible, y el sermón publicado, que guarda otras perspectivas (algo parecido al teatro).

Para lo que aquí interesa, sin embargo, la diferencia no es tanta. Me refiero al adoctrinamiento que intenta el predicador sobre la masa congregada en la catedral, y que pertenece al común de la oratoria fúnebre<sup>17</sup>.

El primer día de las honras en Murcia predica el canónigo magistral Pedro de Arce, profesor en Alcalá, figura muy relacionada en la Corte, y hermano de un excelente orador, el franciscano Diego de Arce. Ambos dejaron una honda huella en la cultura y en la adquisición de libros para bibliotecas de Murcia. Pedro de Arce, que se hallaba enfermo desde años atrás, predicó, no pudo entregar el texto del sermón, y es pena que no conservemos ni un párrafo oratorio suyo. No debía tener Murcia por aquel entonces buenos copistas a pie de púlpito para remediar esta laguna. El segundo día (10 de noviembre) predicó el obispo Sancho Dávila y Toledo, figura renombrada de nuestro Siglo de Oro. Su sermón se publica íntegro. En el exordio anuncia la idea básica: Dios ordena las cosas de modo que de los males salgan bienes, “porque su misericordia va siempre templando la justicia”. Del árbol vedado salió el daño, pero tuvo su remedio con el árbol de la cruz. Del pecado salió la muerte, pero ésta es un bien para los justos. De una muerte como la del Rey, que ha causado tanto mal en nosotros, la Iglesia quiere que saquemos bien para su Majestad con oraciones, y bien para nosotros “con la consideración de su vida y muerte”. Va poniendo después, cual si Felipe II hubiera sido imitador de ellas, a grandes figuras bibli-

---

<sup>17</sup> J.I. DE LEQUERICA (en 1601) reunió una serie de sermones cuyo centro eran las exequias de Felipe II en Madrid y otros lugares. Sería útil también reunir un día los conservados y pronunciados en otros sitios. Lequerica recogió las de famosos predicadores (Terrones, Cabrera, Murillo, Hernando de Santiago y algunos más). Conviene, igualmente, oír expresarse a quienes no lo eran tanto. Además de exequias de rey, pero con argumento fúnebre siempre, merece un estudio el acervo que presenta un buen orador de la época: el franciscano LUIS DE REBOLLEDO con su “Primera parte de cien oraciones fúnebres, en que se considera la vida y sus miserias; la muerte y sus provechos”, Madrid, Hermanos de J. I. Lequerica, 1600. El editor era consciente del éxito de esta literatura, tanto para futuros predicadores como para lectura espiritual. De ahí reunir nada menos que cien sermones en un solo tomo.

cas que ejercieron de príncipes y de padres sobre sus súbditos: el rey David, el patriarca Jacob. A partir del texto bíblico del Libro de los Reyes se presenta a David legando a su hijo Salomón sus mejores consejos: “Ecce ingredior...” El obispo saca de ahí tres conclusiones: una, la certeza de la muerte y la generalidad de ella; otra, cuánto nos importa su memoria; y otra, “cómo nos aparejamos para ella”. La exégesis acerca del adverbio “ecce” retrata al antiguo rector de Salamanca en su prurito, pero el sermón está plagado de interpretaciones figuradas de la Sagrada Escritura, donde la muerte queda como protagonista. A la alienación que trae la muerte, Jesucristo se ofrece a destruirla. “Y con esta carne humana —dice— empapada de la divinidad cegó la muerte, y amenazóla desde allá, cegó la muerte diciéndola: *ego ero mors tua...* Oh muerte, yo seré bocado tuyo con que mueras reventando como el Dragón de Siria” (texto de Dan. 14, que acaba de citar).

Usando luego de recursos retóricos (sobre todo el apóstrofe) aconseja: “Escuchad a ricos... preguntad a otros muchos... de qué vale la sangre real o las riquezas. La vida es un río caudaloso por cuyas aguas hemos de pasar al puerto deseado. Oh aguas, Oh río<sup>18</sup>”. La parénesis no se hace esperar: reducir el cuerpo a muerte (de pasiones), es asimilarse a ésta. Es, además, el remedio para perderle miedo. A la vida del rey, en fin, se aplican las palabras de Is. 56, que si está referido a Cristo (en “sentido literal”, dice el obispo) y hubo doctores que lo aplicaron al rey David, podemos ahora nosotros aplicarlas al Rey Nuestro Señor”. No es vano hace desfilar ahora batallas de Felipe II, y generales famosos, entre los cuales no falta el Duque de Alba, F. Alvarez de Toledo, cuyo apellido ostenta el propio obispo. El dechado de virtudes (caridad, justicia, paz, religión) resumen el panegírico del reinado: “así reinó su Majestad más años que ningún rey de España”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Reparemos si no en la originalidad, sí en cambio en la intertextualidad del Virgilio de la Eneida en su Libro VI. El orador, por otra parte, sumerge todo en una redefinición del paradigma católico postridentino, cuyas huellas medievales son evidentes entre nosotros.

<sup>19</sup> Nótese que el hipotexto sermón como loa de virtudes (porque sólo de ellas debemos acordarnos) esconde una argucia que opera como censura previa. Acaece ahora precisamente con uno de los reyes de España que más polémica han dejado en la historiografía antigua, y en parte de la reciente. Hemos asistido con Felipe II a opiniones desde la peor Leyenda Negra hasta la de Sí con Reparos posterior. La historiografía de extranjeros (y citemos anglosajones por si acaso) ya no avasalla tanto. Ahí están Prescott y Merriman o Geoffrey Parker y Hugh Thomas, P. Pierson. Muy recientemente Henri Kamen ha corregido parte de la visión negativa. Véase su *Felipe de España* citado páginas atrás. M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, en este mismo año de 1998, ha dedicado unas páginas introductorias, escuetas, pero ajustadas, a repasar la historiografía sobre el Rey Prudente. Cf. *Felipe II y su tiempo*. Barcelona 1998. Posiblemente lo que más daño haya hecho a la fama del monarca haya sido haber reinado tanto tiempo, como recordaba Sancho Dávila, si bien lo hacía como loa. Raro es el reinado largo que aguanta una alabanza continua.

El sermón del tercer día corre a cargo de fray Gregorio Arguayo, prior de los dominicos de Murcia. También conservado íntegro. La *Inventio* la procura de la 1ª Carta de San Pedro: “Deum timete, Regem honorificate”. Va por derecho al grano: el tributo a un rey se paga sólo mientras vive. “Es un tributo perpetuo, que si bien en la vida se le debe al Rey, en la muerte se mejora, y después de ella, mejor se paga”, dirá el predicador muy atildado. Abre en seguida las intenciones: “Para honrar y alabar a un Rey nos avemos aquí juntado estos tres días”. Y luego —estamos en el exordio— alude a cuanto Murcia (leal ciudad y esclarecida) ha montado estos días. De tal modo que el sermón se convierte en fuente de historia local, según vimos páginas atrás. “Qué honras! Qué aparato! Qué pompas!” Las exclamaciones y apóstrofes a la ciudad cuadran con la intención primordial del orador: al rey todo se le debe en vida y en muerte. La peroración acude después a advertir cuán difícil acierto es ser buen rey, habiendo tantas ocasiones para no serlo. Y cita un muestrario de indignos emperadores, y valiéndose de otra cita de la antigüedad, agrega: “Los Reyes buenos son tan pocos que los podrían grabar y esculpir en la piedra de un anillo”. Muy a punto traerá de seguida el texto de Apocalipsis, 17: la mala mujer con la cual han fornicado los reyes de la tierra. Con dos reyes del Pueblo de Israel hace lo propio, citando a Ecco, 49, texto que reduce a muy pocos los buenos reyes allí habidos. Y puesto que el predicador es excelente retórico (aventaja en ello al obispo Sancho Dávila) arguye que si el hombre hollado del mundo y menospreciado de fortuna tiene aún humos y pundonores de honra, “¿qué hará cuando viere su locura cebada de grandeza... su ira de libertad, su avaricia de riqueza, su soberbia de potencia?” Aconseja, pues, hacer lo que Sansón con el león (lo ahogó y desquijarró, dice castizo), “que así se vence esa fiera y león del oro”, y cita al Crisóstomo que llama leones y fieras al oro y las riquezas.

Interesa destacar de este orador cuán pronto anuda una cita bíblica o un pensamiento a renglón seguido, y cuán pronto lo aterriza en el público para la parénesis. De ahí su viveza. Por eso, prosigue el sermón colocando de dechado a Felipe II, que no ansió riquezas para sí, sino para la defensa de la Fe, y si las trajo “desde las unas y otras Indias”, no fue para adorarlas, sino para la defensa de la Religión cristiana, “empresa para la qual no sólo son bien gastados los thesoros de los Reyes y riqueza de los vasallos, pero las propias vidas de todos”.

No insistiremos con amplitud en las relecturas en que se divierte el predicador, pero esbozemos algunas: que las exequias son para loa siempre de cualidades del finado; que de esa loa hará una interpretación de la coyuntura histórica (aquí las Indias y el oro, por ejemplo); que la sobriedad propia de ese rey puede justificar otras prepotencias de esta nación, y aun otras

prepotencias que la historia le atribuye a Felipe II. El lector actual juzgará de esa lectura interesada<sup>20</sup>.

A continuación (*timete Deum, Regem honorificate*) el P. Arguayo avanza otra idea cumbre del Barroco: Dios se hace de temer y se muestra terrible en la muerte de los reyes y de los poderosos. Aquí es donde no sólo el pechero y pobre villano se reconoce pechero de la muerte, sino también quienes pudieron creer que eran inmortales. A los emperadores que parecen que no caben en el cielo, los encierra luego en un féretro pequeño. *Ubi sunt principes gentium*, se pregunta citando al profeta Baruq. El sermón se presenta, a su vez, como discurso narratológico con frecuencia, y casi siempre a partir de relatos bíblicos. En este caso reyes y profetas. Lo que merece destacarse para que se vea la textura bíblica de tantos predicadores del Siglo de Oro a la hora del adoctrinamiento de los fieles. La Biblia es la base.

Lo propio del discurso aplica cuando usa la historia profana. A veces se sirve del *exemplum*. Por ejemplo, con Alejandro, cuando recibió una estela de piedra donde se narraban sus batallas, pero se le dijo que él era semejante a tal piedra. Pero como es avisado teólogo este predicador y sabe enseñar (no en vano pertenece a la Orden de Predicadores) añade que la muerte del rey Felipe no es sólo lección de temor de Dios para los otros reyes. Es lección, por igual, para el pueblo llano. Dios ha castigado al pueblo –dice– donde más le dolía: quitándole a rey tan católico. Y otra vez aprovecha la historia reciente (el sermón como historia oral no es nada desdeñable): en los últimos años el pueblo ha sufrido viviendo la muerte de tres príncipes herederos, reinas princesas, serenísimas infantas. Ha llorado España. ¿Qué hacer, pues? “Volvemos todos a Dios con la enmienda de la vida y penitencia de nuestros pecados, que son la causa de estos castigos...”.

Si me extendiendo en las citas es para que se observen dos cosas: una, la historia de las mentalidades, puesto que ésta que vemos ha sido (y en parte subsiste) de larga duración; otra, para que se vea la habilidad del arte retórico puesto al servicio de aquella mentalidad. Que es así lo demuestran las exclamaciones, las preguntas al público, los apóstrofes de corrida y sin parar que suelta el orador: “Oh cortadora espada de la justicia de Dios...!”

---

<sup>20</sup> Como suele ocurrir con la oratoria sacra, me parece que ha sido escasamente aprovechada a la hora de estudiar a Felipe II. Durante este IV Centenario han proliferado conferencias y congresos. Con ser tantos los sermones a él referidos en la bibliotecas, sin embargo la dedicación de los investigadores a este tema fue casi nula. Y por lo que estamos viendo resulta útil para entender cómo se vendía ante las masas la imagen del rey. Aunque sólo fuera por este aspecto – y hay otros muchos– merecería la pena descubrir este Oeste .

Envaina, envaina ya Señor...en la vaina de tu misericordia la espada desnuda de tu justicia. Apáguese el fuego... Mira , Señor...” Apelar a la misericordia de Dios trae dos ríos de mentalidad: el acatamiento ante la omnipotencia de Dios, y la devoción del miedo. Pero Dios no herirá si nosotros no queremos. El libre albedrío queda en pie: “Sé y puedo responderos y certificaros de parte de Dios que no cesará su espada de herirnos, si no cesamos en los pecados, y que si éstos no se acaban ellos nos acabarán y aun darán cabo de nuestra España”.

Una vez que ha completado esta primera parte del sermón, emprende la segunda con esto: “la obligación que todos tenemos de honrarlo... Honrad, honrad al Rey”. La honra es para con la virtud, con los claros hechos. Partiendo de un refrán, hoy quizás perdido, (“Rey por natura, Papa por ventura”) alude a los linajes de los reyes de España, y alaba después hazañas famosas de Felipe II: en Lepanto, Flandes, las Indias, etc. He aquí una teología de la historia que se ofrece al público merced a una dinastía (la de Austria), y merced a unos hitos históricos de triunfos en batallas. Una *historia de la salvación* desde la perspectiva del predicador.

El epílogo acaba con un fraseo hacia el rey, que escucha desde la vida inmortal. Quiere en esto asemejarse a la literatura poética que figuraba adherida al túmulo, y de la que daremos cuenta después<sup>21</sup>. Para la despedida toma la letra del salmo 44: “Dilexisti justitiam...”

#### 4. Literatura y luto

Cuanto llevamos dicho no es sino una parte del código de unas exequias reales en el Siglo de Oro. Un código visual, musical, literario, ideológico.

A la literatura del sermón hay que añadirle la literatura del túmulo, y la de las *Justas Poéticas* que suelen celebrarse<sup>22</sup>. Adjuntemos sin enmienda el *decorado* de esa literatura. El cronista Almela reseña puntillosamente las

<sup>21</sup> Apuntemos el recurso retórico, bastante extendido en esta etapa de la oratoria. Se dialoga (con un receptor que no contesta) con el difunto rey o reina. Hace lo propio en Murcia fray Ant<sup>o</sup> Miranda con Margarita de Austria en 1611. Y en Nápoles, otro *murciano*, fray Diego de Arce, obra de parigual modo en las exequias de la misma reina. En el de Arce más vistosamente, puesto que la reina, como asonada al balcón del cielo (advíertase la teatralidad) habla por boca del predicador y consuela a su esposo Felipe III.

<sup>22</sup> Hemos visto ya al cronista Almela en estas exequias. Unos años después - cuando muere la reina Margarita de Austria- Rodrigo Riquelme de Montalvo publica las pompas tenidas en Murcia. Reproduce el cartel que congrega a la Justa Poética. Reza así: “La muy

pinturas (lástima que no presente los dibujos que acompañaban a epitafios, jeroglíficos, enigmas)<sup>23</sup>. Las grandes dimensiones del túmulo y sus caras laterales dejaban lugar para estas demostraciones escritas y pictóricas. Pedro del Monte, de intento, al diseñar el túmulo tuvo en cuenta el espacio que habían ellas de ocupar. Veámoslas más puntualmente. El cronista, en el Libro III de las Exequias, va poniendo las “poesías latinas y castellanas y enigmas y hieroglyphycas que por varios poetas fueron al Real túmulo affixadas”<sup>24</sup>. Los jeroglíficos buscan, por una parte, connivencia del espectador ante pintura y sugestión; por otra, la expectación de que se descorra el velo de lo que quiere expresarse enigmáticamente. Veremos ejemplos después. Lo importante es que literatura y pintura tocan a un mismo son, y hasta no es fácil entender una sin otra. El mismo sermón acusa a veces esas dependencias.. La teología tridentina como catecismo visual es una dedicación pedagógica que los pastores de fieles cultivan. Las exequias se convierten en paradigma de ello.

Con cuánto de todo esto se quedaban las masas es difícil de computar. Dentro de la segura confusión, no puede negarse el sello de la muerte como lección, aunque los escalones de la recepción pudieran ser muy variados. Naturalmente queda también la muerte como excusa literaria y arte efímero para diletantes. Yo creo, de todos modos, que la amalgama visual, literaria y sermonística actúa como un magma. Algo así ocurría en el auto sacramental. Quizás por ello Helmut Hazfeld ha señalado la capacidad impresionista, la evocación, la tendencia a lo sublime y el fundamento religioso como psicología del momento<sup>25</sup>.

---

noble y muy leal ciudad de Murcia... desea que los doctos y de aventajado ingenio, solemnizen y celebren sus reales exequias, con jeroglíficos, enigmas, epigramas y versos a su voluntad, y... ofrece premios públicos con loor y agradecimientos a cada uno, según se aventajare”. De hecho, se nombra a un regidor y a un licenciado como jueces para el caso, y se señala día para entrega de papeles.

<sup>23</sup> En otros lugares se repiten los mismos gestos. Cf. *Le pomposissime Essequie fatte in Bruscelles per la morte del Serenissimo... Carlo Quinto*. Napoli 1559. Cita esta relación Andrés Soria, “Una antología de sermones fúnebres”, *Homenaje al prof. E. Alarcos García*. Valladolid 1967. T.II, 467. Dentro de España ocurría otro tanto. La antología a la que se refiere A. Soria es la de Lequerica.

<sup>24</sup> Allí figuran escritos, entre otros, del beneficiado Cepeda, del Dr. Juan Yáñez, del licenciado Castejón, del propio Almela. del lic<sup>o</sup> Ramírez (cura de S. Antolín), de Diego Funes (notario), de Felipe del Río (catedrático en el Seminario), de Diego Beltrán Hidalgo, del lic<sup>o</sup> Camarino. Extrañamente, no aparece nada de Francisco Cascales. Buen número de ellos han recibido comentario crítico por parte de JUAN BARCELÓ, *Estudio sobre la lírica barroca en Murcia (1600-1650)*. Murcia 1970, 71- 119.

<sup>25</sup> *Estudios sobre el Barroco*. Madrid 1966, 165.

Es de destacar el valor de algunos poemas del luto que concurren a las honras fúnebres. Algunos (de Beltrán Hidalgo o del licenciado Ramírez, por ejemplo) podrían entrar en cualquier antología del Barroco que se precie.

Destaquemos también otros aspectos que apenas han sido puestos en justa consonancia con el hecho. Nos referimos a que en la mayoría de poetas, su quehacer coyuntural (y por eso endeble con frecuencia, porque se trata de poesía de encargo) anda al unísono de lo que contemplan los ojos. Es poesía de circunstancias, ciertamente, pero cobra sentido en tanto en cuanto se coaliga al espectáculo visual del túmulo<sup>26</sup> y símbolos y jeroglíficos que se están viendo. Más aún: algunos poemas ofrecen reparos de comprensión si no se está avisado de la referencia plástica. Conviene destacar estos aspectos, porque desde el punto de vista en que me estoy moviendo (el de la pompa como historia de las mentalidades) la literatura- plástica es inseparable del interés buscado por las autoridades civiles y religiosas. Los sermones se prolongan ahora en esta otra literatura, y a su vez aquéllos beben de ésta. Aludíamos antes a que el predicador dominico apuntaba una cita del salmo como si quisiera fijarla también en el túmulo junto a los muchos *grafitti* que él mismo estaba contemplando en el catafalco mientras peroraba. Detengámonos en algunos ejemplos, aunque lo hagamos sólo con pocos poetas concursantes.

Y sea lo primero un soneto del licenciado Ramírez. El que comienza “No pasa tan veloz...” En cada cuarteto viene avanzando sendas ideas: la vida corre veloz en el primero; y en el segundo: la vida entera no respeta tiaras o mitras, cual el relámpago, el rayo. Quien fía en bienes de este mundo sin acordarse de la muerte (primer terceto) contemple, pues, al gran rey fallecido (2º terceto), y contemple cómo “hoy de una vil mortaja cae la suerte”. A la donosa factura, bien que las ideas son tópicos usuales, le acompaña la comparanza grácil, abundante, aun en un solo cuarteto<sup>27</sup>. Se diría que todos los tópicos del sermón se entrelazan con los versos: fugacidad, muerte igualatoria, desconfianza de lo terrenal, lección de la muerte, etc. Francis Cerdan advertía hace unos años que quedaba por hacer todavía un estudio comparativo entre la poesía fúnebre y la correspondiente oratoria<sup>28</sup>. La velocidad de

<sup>26</sup> Sería útil comprobar cuántos poemas refieren esa pompa óptica para a continuación ver cómo la óptica del poeta es concomitante de la del sermón. Domina de hecho el tópico de que si aquí edificios suntuosos “el tiempo los derriba por el suelo” (así dice el Dr. Yáñez de Alcalá) tal ocurre con la vida de los potentados.

<sup>27</sup> “No pasa tan veloz del acicate/ herido, el buen caballo en su carrera: / ni a toda vela y remos la galera,/ o la impelida jara en el combate”. El único verbo que alumbra los cuatro versos es un acierto, porque guía a éstos con luz única.

<sup>28</sup> “La oración fúnebre del Siglo de Oro. Entre sermón evangélico y panegírico poético sobre fondo de teatro”, *Criticón* 30 (1985) 95.

la vida servía al obispo predicador para contrastarla con la quietud de la muerte, del justo aquietado por la Redención. Y a propósito de contemplar a todo rey reducido a vil mortaja, que decía el poeta cura de San Antolín, el predicador Antonio Miranda traía a colación un *exemplum*, el de Saladino, el príncipe sarraceno: “Mandó éste a un criado que pusiese en lo alto de una pica una mortaja que en su testamento avía señalado para sí, y con ella discurriese por calles y plaças, diciendo en alta voz: Saladino muere, y con ser señor de la Asia, no lleva desta vida más que aquesta mortaja que aquí veys. Mas de qué sirve buscar testimonios de fuera, aviendo tantos dentro en nuestras letras?”<sup>29</sup>. Este *exemplum* –sin duda usado en la oratoria más de una vez– lo desarrolla también el notario Diego Funes en un jeroglífico. Se pintó una mortaja en una lanza, y una letra que decía: “Restat ex Victore mundi”. Los versos latinos declaraban más extensamente: “Et iam de magno quid tandem corpore restat? ossa, cinis, pulvis, nomen, inane, nihil”.

Otro sacerdote –el beneficiado Cepeda– concursa con varios sonetos. Hombre de cultura y lector de los clásicos latinos, sabía bien de técnica retórica<sup>30</sup>. Más teólogo y poeta, conjuntamente, que otros, usa de tópicos conocidos en el barroco literario, pero avanzará también en algo menos gastado: el sentido pascual. Con el justo y su memoria (la misa se mueve en esa anámnesis de Muerte y Pascua), la muerte pierde brío. Lo razona con este endecasílabo: “porque la muerte es puerta de la gloria”. En otro soneto, que comienza: “Alma, tiempo, fortuna, muerte y cielo” se divierte hacia la misma tesitura.

Del médico J. de Alcalá Yáñez quizás convenga rescatar un soneto por lo que tiene de huida de tanto tópico aquí almacenado. El poema compara al monarca difunto con el lidiador de toros bravos. Le pide al rey difunto que ya que el toro de la muerte embiste (y viene acosando, y lo ha despojado de sus vestidos) le arroje la capa para que así distraiga las cornadas. Más vale –dice– dejar la pluma de la vida que perder el nido de la gloria, porque “os conviene quedar no sin victoria”. Del decoro o no de la comparanza juzgue cada cual, pero consignemos que lo lúdico no está ausente, bajo variados aspectos, ni aun en la pompa funeral.

<sup>29</sup> Aducir *ejemplos* de fuera de la Biblia sigue siendo una cortapisa de las Retóricas eclesiásticas. He aquí la demostración, como si el predicador tuviese que justificar traer de otro sitios las lecciones.

<sup>30</sup> Cascales lo cita en sus *Tablas Poéticas*, y Polo de Medina en sus *Academias del Jardín*. Componía también en latín (verbigracia, un epigrama a la ciudad de Murcia, o un “*Carmen Heroicum*”). Pío Tejera le dedica laudatorias líneas en su *Diccionario* (pág. 154).

De todos modos, lo que domina más es la cultura de lo efímero como actitud vital también en esta literatura.. Coincidente, por cierto, con cierta veta de los sermones. La prédica de fray Gregorio Arguayo quedaba ausente de cristología expresa, y en cambio abundaba en teología política, panegírica y moral del obrar del monarca fallecido (a quien, decía, no le importaban los oros ni lo pasajero, es decir lo efímero). Era más cristológico y pascual, en cambio, el sermón del obispo Sancho Dávila (tampoco exento de teología política, evidentemente). Pero ese considerar lo que es *como si no lo fuera* recorre la poesía de esta Murcia. Ocurre, por igual, con Tomás Pérez de Hevia, de quien destaco no sólo su perfección formal (sin duda, el mejor soneto de las Exequias), sino el acompasamiento de la mentalidad con lo que contemplan nuestros ojos esos días. Se convierte así en la mejor prueba de nuestro aserto: arte efímero y literatura tocan a un mismo son, y es el del aprovechamiento espiritual, lúdico, político del evento. Ciertamente que en Jorge Manrique, o en la literatura ascética desfila esta imaginería del fluir, de la vanidad, del desengaño, pero aquí la circunstancia queda elevada a categoría. El terceto final resume el posicionamiento del poeta: estos arcos sublimados (los de la carpintería ad hoc) demuestran que todo es sombra vana<sup>31</sup>.

Otro participante con buen acervo cultural es el notario Ruiz Funes. Aunque de él trae el cronista varios textos, elegimos un soneto de cierta calidad. Une la tradición clasicista y pagana del *carpe diem* a la fugacidad de las *postrimerías*, de palmario auge en la teología postridentina. Gozar la vida lleva de consuno esto otro: “que todo viene a manos de la muerte/ y aquesta sola al hombre desengaña”. Y que no se equivoca, lo ostenta al final: hoy claro lo veréis con el más temido Rey de España.

De intento hemos dejado para el final de este apartado la participación del cartagenero Diego Beltrán Hidalgo. Lo hace con dos sonetos, dos jergológicos, y un más extenso poema (una *lamentación*). Por sus contextura semántica, huellas clásicas formales y estructuración, y hasta por el lugar

<sup>31</sup> En cuanto participa de *retrato* de tales exequias (y de acumulación pictórica) merece que retengamos aquí el soneto íntegro:

Reinos, imperio, excelsa monarquía,  
cetro, corona, Majestad, grandeza,  
supremo mando, soberana alteza,  
Ilustre sangre, real genealogía,  
soberbios edificios do a porfía  
Compite el arte con naturaleza,  
blasones de victorias y proeza  
que se levantan a la jerarquía.

¿Qué son sino río de los prados  
que el sol del tiempo y muerte los deshace  
poniéndolos en manos de otro dueño?  
¿Qué muestran estos arcos sublimados,  
sino que cuanto al mundo agrada y place  
es todo sombra vana y breve sueño?

que ocupa en la parte literaria de las Exequias, significa este último texto un punto principal de ellas<sup>32</sup>. Nos centraremos sólo en la *Lamentación*, que es un conjunto mítico, alegórico, donde lo profano y lo religioso se aúnan. El poeta coloca a la ciudad de Murcia de protagonista. Dos protagonistas, mejor: el rey fallecido y Murcia. Se trata de expresar bellamente el dolor de la ciudad, por un lado; y por otro, sentirse consolada ella por las virtudes que adornaron al monarca. Como el poeta es excelente culterano, la tristeza decadente que exhalan sus versos se ciñe a una tópica mitología en la que cuatro ninfas lloran, y otro tanto hacen las cuatro virtudes cardinales. La estructuración paralelística le da al macrotexto unidad, y acrece ésta la convicción que ostentan las virtudes (sobre todo las tres teologales) consolando a las ninfas llorosas. Ninfas de consuelo a lo divino. La mitología juega a un neosincretismo formal que pone encanto a los ojos. Hábilmente, el poeta sabe cambiar el plano de la expresión al unísono con el del contenido. Entre la dicción de las sollozantes y el consuelo de las ninfas-virtudes hay diferencia, como la hay en su percepción de la muerte. Las ninfas paganas se explayan en natural llanto ante el esposo muerto. Las ninfas cristianas, a su vez, acompañan el propio llanto con llamadas a valores eternos perdurables tras la muerte. Estamos ante la catequización de la ninfa, ante su bautismo literario. Son muy bellas las expresiones cada vez que una ninfa-virtud se dirige al héroe admirado (el rey): embeleco de sus virtudes, pero sapiencia de lo que “goza el alma con Dios unida”. Apenas la ninfa que abría la *Lamentación*, y que es la propia Murcia (“sobre la blanca arena una gallarda Ninfa está sentada”), y apenas las otras terminan sus elegías, por la ribera aparecen otras tres (Fe, Esperanza, Caridad) entonando un dulce canto, y van tan galanas, alegres y lindas que frenan el correr del río, y matizan nuevos colores. Su intención se declara cuando se presentan ante las otras: “Cese el llanto y dolor, Ninfas divinas, Conviértase el pesar en gozo y risa”.

El final de la *Lamentación* es un *claro mutis por el foro*: se levantan y se van por la ribera (el río Segura) hacia el templo. Hay que eternizar al fallecido, poner su nombre ante Apolo, Marte y gran Belona (“y a dar al nuevo Alcides la corona”).

---

<sup>32</sup> Lo ha visto también así J. BARCELÓ: *o.c.*, 81. Cree él que estamos ante los versos de más calidad de las Exequias. Sobre Beltrán Hidalgo, cf. también A. COLAO, *B. Hidalgo, poeta gentil y escritor taurino*. Madrid 1975; FRANCISCO HENARES, *Historia de la literatura en Cartagena*. Cartagena 1988, 33-9; F.J. DÍEZ DE REVENGA- M. DE PACO, *Historia de la literatura murciana*. Murcia 1989, 118-120.

En la conexión de esta literatura con el sermón quiero destacar una actitud esperada, y es la de Murcia en llanto. La Ninfa de la primera lamentación hace de introductora a la segunda, quien muestra en su atrezzo seis coronas que es su propio adorno. Murcia, seis veces coronada, es reina que llora. Se diría que estamos ante un exordio. Recordemos los apóstrofes a la ciudad de fray Gregorio Arguayo. En su exordio destacaba tanto la justicia en honrar a tan gran rey cuanto el unir honra a temor debido a Dios. Varios de los poemas latinos de estas hacían otro tanto. Así, Baltasar Cepeda: "Murcia ad excelsi tumulum prostrata Philippi/ emittit lacrimans tenero de pectore voces"<sup>33</sup>. Se observará que todos los tópicos de los sermonarios se hallan por doquier en los versos: el rey católico, el luchador contra la herejía, el poderoso reducido a polvo, el panegírico declarado, el dolor de la pérdida, las lágrimas, etc.

Las ninfas actúan como predicadores de belleza contenida. Y puesto que el poema de Beltrán Hidalgo es el más desarrollado de todos los publicados, ha tenido el autor espacio para otros desarrollos. Quizás hasta pudo representarse esta *lamentación* (hay versos como acotaciones, y su estructura formal deja suponerlo). Lo cual significaría, una vez más, que teatro y oratoria se desenvuelven entre muchas concomitancias, como es sabido. De hecho, estas ninfas parecen trasposiciones culteranas de las alegorías del auto sacramental. De ahí que cada estrofa tenga un final de alcance espiritual. Por ejemplo, éste: "Al fin ganaste por guardar sus leyes, el Reino de aquel que es Rey de Reyes".

## 5. Jeroglíficos, emblemas, sermones

Es muy escasa la bibliografía acerca de la relación de la emblemática - y sus afines jeroglíficos, empresas, etc. - con la oratoria sacra<sup>34</sup>. Sin embargo, la producción de este quehacer literario acompaña abundantemente a

<sup>33</sup> Del famoso Villalobos hemos visto nosotros jeroglíficos, precisamente en un contexto donde domina la oratoria. Precisamente en el mismo legajo donde halló el P. Pío Sagüés el manuscrito del *Modo de Predicar*, de Diego de Estella. Y en *Día de fiesta*, de Juan Zabaleta (cap.V) los cinco jóvenes con el anciano convierten cada especie del jardín en un jeroglífico con moraleja, semejante a las prédicas del púlpito.

<sup>34</sup> Quizás la hispanista italiana G. LEDDA ha sido una de las primeras en aproximarse a la cuestión. Cf. su *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*. Pisa 1970. Después ha dedicado páginas a eso mismo, sobre todo en torno al jesuita Ledesma, Fernando R. DE LA FLOR, "El jeroglífico y la arquitectura efímera del Barroco", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 8 (1982) 84-102; Íd., "Picta Poesis: un sermón

túmulos y catafalcos, como el citado artículo de F. Cerdán nos concedía comprobar en otras ciudades de España y el extranjero. El ápice de ello, por supuesto, lo alcanzan las exequias reales. Adviértase, a la par, que esta literatura ha sido muy poco estudiada en las historias de literatura regional o local<sup>35</sup>. Nosotros querríamos modestamente aflorar aquí, con brevedad, algunos trazos de interés.

Lo primero que se echa de ver es la extensión, la abundancia de ejemplos durante el mismo siglo XVI, y su persistencia en el XVII. De Alciato a Covarrubias, los emblemas, empresas y demás se cultivan anchamente, y la teoría que los abarca se consulta<sup>36</sup>. Y de las exequias, quizás las de Felipe II contienen el mayor muestrario de lo que los ingenios murcianos pusieron a prueba. Lo segundo que se echa de ver es la ligazón obvia entre pintura y letras. Obvia, precisamente, en toda obra llevada a la impresión, pero aquí todavía más si se tiene en cuenta el *canal*. Primordialmente, no se hace tal para publicar en libro, sino para exhibirlo de cara al público, y en un lugar más público que el libro, es decir, a lo ancho y alto del túmulo y de la catedral entera. Lo tercero toca a la recepción: ¿hasta qué punto esta misma literatura funeral es de base popular? O entre lúdica y teatralizada (el cata-

---

en jeroglíficos dedicado por Alonso de Ledesma a las fiestas de beatificación de San Ignacio”, *Anales de Literatura Española*, 1 (1982) 119-33. Aunque el estudio de G. Ledda llega hasta 1613, a lo largo del XVII no será extraña la continuidad de esta literatura. Véase, por ejemplo, la impulsada por jesuitas. SEBASTIÁN IZQUIERDO, *Práctica de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*. Roma 1675; El Catecismo de San Pedro Canisio difundido años más tarde de su primera ( y aun en su 1ª ) edición; L. DE ZAMORA, *Monarquía mística de la Iglesia hecha en jeroglíficos*. El mentado R. de la Flor abunda en más citas de lo mismo. Se explica que los calificadores de la Inquisición se mostraran atentos a esta clase de literatura. Así nos lo ofrece fray Diego de Arce, a principios del siglo XVII, en la Advertencia 22 en punto a “qué se deba hazer acerca de los libros de hierogliphicos añadidos a los de Piero Valeriano”. Cf. *Al Real Consejo de la General Inquisición. Advertencias de... acerca del catalogo y expurgatorio de los libros vedados que se mandan reveer*. Biblioteca de la Univ. de Salamanca, ms. 2103, fol. 58 vto.

<sup>35</sup> Otra excepción al canto es la de AURORA EGIDO a propósito de Zaragoza, y con ocasión de la muerte misma de Felipe II. Cf. *Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)*. Cinco estudios humanísticos para la Univ. de Zaragoza en su Centenario IV. Zaragoza 1983, 9-78. Si el jeroglífico y empresa (excepción hecha de Saavedra Fajardo) apenas ha recibido atención en Murcia, de similar modo ha acontecido con la oratoria sacra. Quizás para rellenar laguna tan extensa, dediqué a ello varias páginas en mi *Historia de la literatura en Cartagena*. Cartagena 1988.

<sup>36</sup> Una prueba en Murcia son las ediciones de Alciato que figuran en la Biblioteca Franciscana de la Provincia de Cartagena. Algunas, sin duda, de la época en que el P. Arce formara aquella famosa biblioteca del convento de San Francisco de la ciudad.

falco se convierte en inmenso escenario, y los letreros en decorado y texto a la vez) ¿llega más a los ingenios participantes, que significan la elite de la ciudad? Por último, ¿en qué sentido los jeroglíficos y enigmas corren por las mismas trochas de los poemas antes citados, y sobre todo —cosa que aquí me interesa— corren en relación con el sermón?. Se trata, pues, de una sincronía, ciertamente, pero que nos permite ver la diacronía, puesto que atribuciones que hacemos en esto con frecuencia al XVII, las estamos viendo ya en el XVI.

Declaremos los puntos anteriores con un poco más de detalle. Por lo que respecta a lo primero puede chocar a un lector no avisado la abundancia mentada, la cantidad de muestras en un género que, en principio, no parecería de masas. Hay jeroglíficos, emblemas, alegorías de Juan Pérez de Tudela; enigmas de Juan Lozano; jeroglíficos de Beltrán Hidalgo, de Diego Ramírez; emblemas y jeroglíficos de Baltasar de Cepeda; jeroglíficos de Alonso Cano, del Dr. Jerónimo de Alcalá Yáñez, de Juan Díaz, y de otros más. Detengamos aquí tanto nombre, pero no sin citar la copiosa colección que produjo la Compañía de Jesús, ilustre fundación del obispo Almeida. Colegio, por cierto, del que podemos colegir sin miedo que adiestraba en tal género literario, puesto que en tantos otros centros de estudio de jesuitas de España se guardó la misma moda literaria.

En cuanto al segundo punto que referíamos ha de repararse en el predominio de lo óptico como actitud artística y como actitud didáctica. Aurora Egido insistía en que la didáctica del “mover” de los sermones se conexas con este mismo “conmover” de los emblemas, pero tampoco hay que olvidar que esta “picta poesis” trabaja para el intelecto. G. Ledda ha avisado también acerca del interés (aun científico) por la óptica desde los primeros años del XVII<sup>37</sup>. El Barroco es un arte de los sentidos, pero, sobre todo de los ojos. La letra por la vista entra. Un lema que cuadra ejemplarmente con el emblema y géneros afines. Ello indica, a la vez, que el lector individual ya está tomando su sitio como receptor. Quizás eso explique en parte el interés en que se publiquen las exequias en diversos lugares (además de las razones *políticas* y locales evidentes). Existe un paladeo en que la empresa y jeroglífico puedan ser gozadas en privado. Sin embargo, el auge de estos espectáculos indica todavía la prevalencia de una difusión pública. De lo contrario no tendría sentido ni el montaje, ni el concurso como justa poética, ni la exhibición llevada a cabo.

<sup>37</sup> De todos modos, vuelvo a advertir de la diacronía: esta efusión en Murcia por lo óptico a fines del XVI demuestra que es un gusto declarado aun antes del XVII. Cf. G. LEDDA, “Predicar a los ojos”, *edad de oro* 8 (1989) 129ss.; M. BAQUERO GOYANES, *Visualidad y perspectivismo en las Empresas de Saavedra Fajardo*. Murcia 1969.

Punto segundo: todavía un repaso somero a las pinturas y dibujos nos permite observar qué imágenes cultiva la óptica aquí. Un león muerto con un panal en la boca; un rey que sustenta la bola del orbe; un cisne; dos reyes semejantes (difunto y sucesor); un granado; una encina; una alta torre y a sus pies una tumba; una reina en una torre; un orbe y encima una corona real que sirve de candelero; una ciudad torreada con seis coronas; una muerte que “estaba flechando a un león coronado”; un tronco sin hojas; una muerte con seis piedras junto a ella; un sepulcro del que sale un árbol, y en un ramo seco una tórtola; un corazón coronado; una mujer cubierta de luto; dos tronos; unas manos que hilan oro y lo devanan; un árbol medio seco, pero de abajo sale un pimpollo, un predicador... La escueta enunciación que hago ya nos aventura más de una suposición aclaratoria. Ese juego es quizás el aliciente máximo de un género que cuida algo tan popular como la adivinanza. Es ésta al vulgo lo que el emblema al ingenioso. Pero como ambos juegan a lo ingenioso, la línea divisoria entre popular y culto es cuando menos movediza. Ahí entra la pintura y las distingue. La adivinanza no se abraza a ésta. No es juego de los ojos, devoción de lo plástico, como son jeroglíficos y demás. La ligazón, por otra parte, con la literatura ocurre merced a diferentes estructuras formales, colocadas, repartidas y mezcladas por todo el tûmulo. Téngase en cuenta que muchos de los poetas escriben ahora sus jeroglíficos. Las denominaciones que privan son las de *jeroglífico*: pocas las de *enigma*; raras las de *emblema*<sup>38</sup>. Pero las estructuras son las usuales en este género.. Una forma tradicional es aponer al dibujo un lema o mote (con frecuencia en latín; bíblico muchas veces). Por ejemplo, una palmera combatida desde los cuatro puntos cardinales, lleva este rótulo: *Justus ut palma florebit*. Pero tal forma elemental parece poco, sobre todo cuando el enigma es más complicado. De ahí la necesaria declaración. Es frecuente en estas exequias. Otra estructura vemos con tres partes: Una, el dibujo (aquí, la descripción verbal de cómo era, obviamente); otra, el poema; y otra, la declaración. A veces estas tres partes se componen

---

<sup>38</sup> La regla de Jovio (inspirada en Alciato) a propósito de que la empresa no pinte figura humana, no afecta a este tûmulo, puesto que las empresas brillan por su ausencia. Como es sabido, Ruscelli (1572) fue luego menos estricto que sus maestros a este respecto. En Murcia, la figura humana, aunque presente, no es dominante. Sobre la variedad de denominaciones —ya desde el mismo Siglo de Oro— véase la primera parte de la obra de Juan Horozco y Covarrubias, *Emblemas Morales*. Segovia 1589. En ella dedica algunos capítulos a declarar qué son emblemas, empresas, insignias, divisas, símbolos, pegmas, jeroglíficos. Sutilezas divisorias que en la práctica no aparecen tan claras. Cf. Andrés Soria, “Poesía española en las impresse de Paolo Giovio”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale*, XXX, 1 (11988) 273-86.

de dibujo, mote y versos breves que declaran lo anterior. Y a veces sólo el dibujo con un poema que intenta la declaración. Todo ello viene en acusar el valor de lo visual y la anuencia que lo óptico tiene frente a la letra en los tratadistas. ¿Diremos –ya para entonces– que una imagen vale más que mil palabras? La contradicción, de aceptarse, consistiría en que lo visual sin mote, poema o declaración nunca es demasiado rica. Hasta tal punto ojo y letra se necesitan entre sí en estos juegos de ingenio.

En lo relativo al punto tercero, la recepción en el Siglo de Oro debió ser variada, aunque no tanto como en nuestros días, dado el analfabetismo allí existente. Por más que Alciato y sus seguidores disfrutaran de nutridas ediciones, queda por saber (como en el teatro calderoniano y el sermón) con qué parte de todo ello se quedaba el público. Repasando los jeroglíficos y enigmas aquí adheridos al título, contemplamos algunos de fácil declaración, pero otros resultan hasta farragosos. En los mejores, sin embargo, lo que importa siempre es el espectador cómplice. El goce adivinatorio-compreensivo no llega sin entrar en el recinto del esfuerzo mental, imaginativo. En ese cruce de autor y receptor estriban los aciertos.

Por último, reseñemos la relación de los sermones con este género. Digamos, antes de nada, que el emblema se conexiona con la apotegmática. El concepto, pues, es como la pepita del emblema. Pero eso mismo es lo que hace el sermón en gran parte desde el momento mismo en que se elige un lema (leiv-motiv), un frontis del sermón, y que siempre es una perícopa bíblica, bien debido a nuestro estilo de oratoria homilética en España, bien porque las Retóricas eclesiásticas así lo aconsejan.. A partir de tal perícopa, vienen después los ensanchamientos, la *amplificatio*, el actuar como la onda en el estanque. Con frecuencia el sermón se convierte en “declaración” abundante de esa perícopa. Y su estructura es más o menos visual, pero siempre plagada de lemas, alegorías, ejemplos, símbolos, objetos bíblicos. En tanto en cuanto el predicador explaya sus declaraciones (a veces también farragosas) se mueve en la tesitura de la emblemática. El sermón se erige estructuralmente en un enigma global que irá soltando amarras hasta navegar a vela desplegada<sup>39</sup>. La perícopa bíblica despliega también sus velas inventivas. Lo propio podemos decir del teatro calderoniano. El texto dramático no hace otra cosa, a veces, sino declarar cada título, el

<sup>39</sup> Esa misma técnica la vemos en Cristóbal de la Cámara y Murga en su sermón de exequias en Murcia con Margarita de Austria (1611). Propone una pintura antigua: una mujer con una letra, FORTIS; un yugo al cuello, TACITA; una rueca en la mano, LABORIOSA; unos grillos en los pies, QUIES; una candela encendida, FIDELIS. Pintura y letreos (esta vez fáciles de entender) que tanto cuadraban a una reina como ella, pero que cua-

cual se convierte en un enigma: La vida es sueño, El gran teatro del mundo, Obrar bien que Dios es Dios, etc.

Como no puedo extenderme demasiado, aduzco muestras de ello mismo en estos sermones. El obispo Sancho Dávila parte, en su peroración, de la perícopa de 3 Re. 2: “Ecce ingredior viam universae terrae, confortare, et esto vir, et observa ut custodias mandata Dei tui”. El de fray Gregorio Arguayo: “Deum timete, Regem honorificate (1 Pe. 2). De hecho, toda la parte última del sermón de éste no es otra cosa que “honorificar” al monarca, amplificación de aquello. Estoy aludiendo más a la técnica que a los textos elegidos, ciertamente, de cara al jeroglífico. Pero que lo haga el predicador con unos versos latinos que figuraron en las dos columnas de Hércules con el *Plus Ultra* es corroboración formal del paladeo por la apotegmática. He aquí el texto visible: *Alcides statuit, Caesar sed protulit/ At tu ulterius, si fas propredere patre*. El predicador traduce, dialogando con Felipe II: “Hercules las puso, César las extendió, pero vos si es lícito decirlo, aun las passareys más adelante que vuestro padre. Y assí fue y se cumplió, pues hizistes que los términos de vuestro Imperio fuessen los últimos términos de la tierra y que el sol desde adonde nace y se pone, no pierda de vista vuestro Reyno”

Además de esa técnica global de composición son visibles otros regustos por la emblemática en fragmentos de sermones. Por ejemplo, cuando el obispo –en el mismísimo exordio– se dedica a pintar a la Virgen, “abogada de los muertos como de los vivos”, de modo semejante a una morada con cuatro cuartos: uno al Oriente (*Oriens est nomen eius*); otro, al cierzo (*In lateribus Aquilonis ab aquilone pandetur omne malum*); otro, al mediodía (*Indica mihi ubi pascas, ubi cubes, in meridie*); y otro, al poniente, al ocaso (al que no clava ningún rótulo, extrañamente, cuando el tópico lo tenía más a mano). El predicador dominico, a su vez, pide poner en el epílogo también su enigma entre tantos escritos. Pretende hacerlo con el salmo 44: “*Dilexisti justitiam et odisti iniquitatem*”. Los cinco puntos con que declara el lema siguen las mismas pautas que conocemos en los ingenios participantes.

Acabará con esto otro fragmento también del dominico. Ya hemos visto que una muerte con seis piedras en torno a ella era el argumento de un jeroglífico (autor Diego Funes). El predicador, por su parte, hilará ahora dos *exemplos* que por su trabazón conforman un emblema. Dice: en Monte Fal-

---

dran también a nuestra retina. Se proponen como paradigma de una mentalidad acerca de la mujer, por otra parte. ¿Nos imaginamos qué recepción tendrían hoy? Sobre ese sermón, cf. J. M. CARRIÓN GUTIÉRREZ, “Lectura de un sermón funeral”, *Áreas* 3-4 (1983) 233-6.

cón (Ancona) se mostraban tres piedrecillas aparecidas en el corazón de Santa Clara, tras la muerte de ésta: “tan milagrosas que cada una por sí pesa como todas las tres juntas, y todas tres tanto como una”. El enigma está servido, pero le valé también para traer a colación la piedra de Alejandro. Recibió éste un recado con tal piedra, y se le avisaba allí que ésta se parecía a él, y que no se ensoberbeciese con sus muchas victorias. Preguntó Alejandro en qué se parecía él a ella, y se halló que la piedra tenía la “milagrosa propiedad que puesta sola en la balanza de un peso, pesava más que qualquiera otra cosa, por pesada que fuesse puesta en la otra balanza, pero cubierta la piedra con un poco de polvo, o tierra, se bolví tan liviana que no tenía gravedad ni peso”. La declaración no tarda en llegar mediante apóstrofes dirigidos a Alejandro: mientras vives con victorias vales más que pesas, pero en sepultura reducida y llena de polvo, ni valdrás ni pesarás nada. El pensamiento filosófico-teológico (y la parénesis subsiguiente) es una de las características de la emblemática de nuestro Siglo de Oro, recordaba G. Ledda. Una diferencia frente a lo que fue en el Renacimiento italiano, de traza más civil y caballeresca. Por esa parte, el sermón se convierte, en muchos tramos, en *picta poesis* a lo divino. Nada extraño, por cierto, en poesía si recordamos a Ambrosio de Montesinos o Juan de la Cruz, por citar sólo dos nombres.

Nos confirman las Exequias de Murcia que los grandes oradores del XVI conocen y usan la emblemática. Fray Diego de Arce acudirá alguna vez declaradamente a ella, y otras más veladamente. Anotemos, para acabar, esta reliquia de otro de los grandes, el mercedario Hernando de Santiago en un sermón funeral en Málaga también para con Felipe II. Este es el mote de su emblema tomado del clasicismo romano: “Cuando en las calendas de abril me diere el sol en la cabeza, la tendré toda en oro”. Aludamos también al sermón en jeroglíficos de Alonso de Ledesma en la beatificación de San Ignacio (1610), caso quizás el más sintomático.

Creemos, en fin, haber puesto de relieve unos escritos olvidados entre nosotros en literatura e historiografía. Tanto el sermón, la emblemática, y algunos poemas de las Exequias merecían salir del ostracismo injusto que soportaban.

