

## LAS HONRAS FÚNEBRES DE MARGARITA DE AUSTRIA Y DE FELIPE III EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Emilia Montaner  
Universidad de Salamanca

El fallecimiento de los miembros de la monarquía se conmemoraba en la mayoría de las ciudades de habla hispana durante la época del barroco con solemnes demostraciones públicas de dolor, cuya brillantez celebrativa solía depender de la capacidad de gestión de las instituciones organizadoras.

Al interés que suscita entre los estudiosos este tipo de acontecimientos, podría añadirse en Salamanca un componente más de atracción: el papel de su Universidad en la ordenación del aparato ceremonial.

Las funciones de honras universitarias no van a sorprender por los acentos revolucionarios de las técnicas escenográficas ni por la originalidad de las estructuras formales, sino por el buen estilo de los programas iconográficos planteados por profesores del claustro, con acceso a un interesante material bibliográfico y especialistas en retórica, lenguas, Sagrada Escritura o literatura clásica<sup>1</sup>.

En la época que estudiamos, el túmulo académico se levantaba en el centro del patio del edificio de Escuelas Mayores que en el siglo XVII estaba lejos de presentar el aspecto actual. Únicamente se hallaban construidas las cuatro galerías bajas y el sobreclaustro del lado oeste que albergaba la antigua biblioteca. La galería sur poseía a modo

---

<sup>1</sup> Salamanca todavía conservaba en los primeros años del siglo XVII un prestigio intelectual superior al de otras universidades españolas. J.E. RODRÍGUEZ SAN PEDRO, La Universidad de Salamanca del barroco, Universidad de Salamanca, tomo I, p. 255.

de piso superior un pasillo estrecho que permitía el acceso al coro y a otras dependencias universitarias<sup>2</sup>. El carácter no necesariamente sacral del ámbito festivo posibilitaba la inclusión en dichos programas de elementos simbólicos de naturaleza profana, creándose una riqueza del repertorio difícil de igualar con asuntos exclusivamente de índole religiosa. La estructura formal de los túmulos regios, por su claridad de líneas y de diseño, se subordinaba sobre todo a la eficaz presentación y visualización del contenido ideológico<sup>3</sup>.

Las fuentes en que apoyo las vías de análisis presentan una doble tipología. Las manuscritas tomadas de libros de claustros han aportado notas puntuales de carácter pragmático. Las impresas constituidas por los Libros de Relaciones publicados con motivo del acontecimiento, aunque no incluyen estampas de túmulos o jeroglíficos, con su prosa conceptuosa han podido suplir la carencia de un fundamental repertorio gráfico<sup>4</sup>.

No cabe duda que el discurso argumental va a constituir el principal punto de interés de las exequias universitarias. La lección programática se dispone a través de una concatenación de ideas codificadas en razón de su papel en el contexto de la fiesta, según una metodología capaz de permitir a los espectadores, de diferenciados niveles intelectuales, la asimilación y aprehensión de conceptos. Para ello se utilizan recursos plásticos, gestuales y culturales que una hábil combinación de procedimientos consigue aglutinar. De este modo, argumentos expuestos en las imágenes se interpretan en los sermones y se glosan en versos, enigmas o inscripciones. Por consiguiente, contenidos similares se presentan bajo diversas fórmulas o envolturas, pretendiendo

---

<sup>2</sup> J. ÁLVAREZ VILLAR, La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones, Universidad de Salamanca, 1985, p. 92.

<sup>3</sup> En E. MONTANER, «Exequias Reales y Pompa Funeral», Salamanca y su proyección en el mundo, Diputación de Salamanca, 1992, figuran las trazas de los túmulos establecidas según los datos suministrados por los libros de Honras.

<sup>4</sup> B. de CÉSPEDES, Relación de las Honras que hizo la Universidad de Salamanca a la Magestad de la Reyna d<sup>a</sup> Margarita de Austria..., impreso por Francisco de Cea Tesa, Salamanca, 1611. Exequias, túmulo y pompa funeral que la Universidad de Salamanca hizo en las honras del Rey Nuestro Señor don Felipe III, Salamanca, en casa de Antonio Vázquez, 1621. Las relaciones aparecen citadas en Palau n<sup>OS</sup> 257394 y 85018. A. BONET, Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España, Turner, 1980, tomo I, n<sup>OS</sup> 1410 y 1464; M.P. DÁVILA, Los sermones y el arte, Universidad de Valladolid, 1980, p. 136; y F.R. de la FLOR, Atenas Castellana, Junta de Castilla y León, 1989, pp. 23 y 24.

con ello además de la memorización del mensaje captar la atención de los asistentes.

Al analizar el indudable carácter masivo de los funerales regios, surge un lógico interrogante ¿en realidad el lenguaje de los signos podía ser captado por un pueblo iletrado en su mayoría? Examinando el repertorio de símbolos se deduce que, en un sentido amplio, el ideario que los organizadores tratan de transmitir al vulgo a través de la trama de la fiesta muestra un nivel de comprensión asequible para la mayoría del pueblo que, aunque ignorante, poseería una mínima base de cultura emblemática formada a través de los sermones, funciones litúrgicas, representaciones teatrales e incluso lenguaje coloquial. Las sutilezas o matizaciones del contenido serían patrimonio único de una minoría erudita. Incluso estimo que ciertas ambigüedades o dificultades interpretativas se dirigen a este tipo de espectadores provocando el ejercicio mental o el juego de agudezas. Ciertas inscripciones, epitafios o motes se inspiran en textos literarios sin que, al menos en la Relación, se cite la fuente escriturística. En numerosas ocasiones las leyendas se redactan en griego, hebrero "caldeo", portugués, italiano o francés, aun cuando los mentores sean conscientes de su desconocimiento general<sup>5</sup>.

Aunque el mensaje que se trata de transmitir a través del ceremonial refleje una idea general encaminada a menospreciar las vanidades terrenales y a exaltar los bienes espirituales<sup>6</sup>, sin embargo, podría señalarse una diferenciación de tipologías establecidas según las circunstancias del difunto. En consecuencia y a juzgar por los ejemplos contemplados en este estudio, he observado dos clichés iconográficos distintos, uno referido a la figura del rey y otro a la de la reina.

En los programas dedicados a los reyes, la idea principal de los organizadores se fundamenta en resaltar la perennidad de la monarquía como institución, desterrando ante todo la idea que la

---

<sup>5</sup> En Exequias, túmulo y pompa funeral que la Universidad de Salamanca hizo en las honras... de Felipe III, al hablar de una inscripción redactada en griego, se puntualiza "burlando a los que no sabían la lengua (los más eran) [...]", p. 45.

<sup>6</sup> Esta idea se reitera a su vez por las características especiales de las construcciones efímeras, cuya naturaleza se presta a la formulación de interesantes reflexiones. La brillantez de adornos y decoraciones se destruye con el paso del tiempo como la muerte convierte en polvo la hermosura del cuerpo. El único valor que debe darse a estos boatos, señalan las relaciones, tiene que basarse en el recuerdo de su solemnidad, "eternos panteones de amor y reverencia", levantados en el corazón de los súbditos.

desaparición de uno de sus miembros pudiera dar lugar al planteamiento de algún tipo de conflicto. Aparte de este ideario, se entrevé la existencia de otras intencionalidades: la glorificación de la monarquía, su presentación como la mejor alternativa de gobierno y las virtudes y buenas acciones que deben adornar al Príncipe cristiano, consideradas a través de los acontecimientos políticos y sociales del momento.

Cuando los funerales corresponden a la figura de la Reina Madre -caso de Margarita de Austria- la lección moral se resume en encumbrar a la reina como ejemplo de perfecta esposa y madre piadosa. Los ejemplos a los que se alude se relacionan con su vida cotidiana, sin olvidar la apología de la nobleza de su estirpe, expresada a través de elementos heráldicos.

«ACADEMIA EDUXIT LACRYMIS HAEC MONUMENTA SUIS»

En esta frase ("la Academia erigió este monumento con sus lágrimas"), tomada del epitafio escrito en uno de los lados del basamento del túmulo de Margarita de Austria, podría resumirse al menos uno de los propósitos que inspiró a los profesores de Salamanca la disposición del programa iconográfico, establecido el 9 de noviembre de 1611 al celebrarse las exequias de la soberana.

La lección comenzaba con la enumeración de las virtudes de la reina Margarita, relatadas en el basamento del túmulo. El discurso se estructuraba a través de una serie de escenas pintadas -acompañadas de las correspondientes alegorías- distribuidas con un ritmo binario en cada una de las cuatro caras del podium.

Al espíritu devoto de la reina hacía referencia un pasaje en el que figuraba intercediendo ante Paulo V en Ferrara, en favor de la canonización de dos santos. Su caridad y amor al prójimo venían indicados con la representación de la soberana en su coche repartiendo limosnas a los necesitados en presencia del rey "Nuestro Señor". A su piedad y devoción aludía una escena en que aparecía Margarita de Austria instruyendo, como madre amorosa, "en la doctrina cristiana a los niños que su Majestad había mandado recoger". Su laboriosidad se resaltaba mediante un pasaje en el que se mostraba a la reina "haciendo labor con las monjas Agustinas Descalzas" indicando quizá su fundación del convento madrileño de la Encarnación.

El matrimonio con Felipe III celebrado en Valencia el 18

de abril de 1599 y la solemne llegada de la pareja regia a Salamanca el 27 de junio de 1600, hecho de especial significación para la ciudad, se describían en sendos cuadros. Finalmente la enfermedad y muerte se mencionaba en una escena donde se pintaba a la soberana en su lecho y junto a ella al príncipe heredero. La referencia concreta al estamento organizador venía expresada en un lienzo dedicado a "la procesión y pompa" que la comunidad universitaria dispuso como último tributo a la memoria de su bienhechora.

La tristeza que originaba en el corazón de los súbditos la desaparición de Margarita no podía quedar circunscrita al ámbito académico, el dolor debía ser considerado con criterios amplios y generalizables. Este concepto se desarrollaba en los pedestales angulares de la balaustrada que "guarnecía el banco" del túmulo. Reyes de armas enlutados se correspondían con la representación alegorizada de las cuatro estaciones del año, situadas junto a las pilastras que constituían el primer cuerpo del efímero monumento.

La primavera, figurada como una matrona, añadía al apio que la coronaba, símbolo de juventud, el carácter funerario del ciprés. El verano ceñía sus cabellos con una corona de frutos, el otoño «Margaride erepta» portaba un instrumento cortante como señal de ruptura, indicando que la muerte de la reina acaeció durante esa estación. El invierno, en lugar del blanco manto de la nieve, se cubría con vestiduras de luto, en señal de duelo.

Al llanto del tiempo se unía el de los reinos que integraban la Corona -Aragón, Castilla, Austria y Borgoña- interpretados como cuatro reyes que de rodillas sostenían la tumba cubierta con ricos paños bordados con las armas de Austria y de España. Del dolor de los reinos se llegaba hasta el de las cuatro partes del mundo, colocadas en el segundo cuerpo de la pirámide mortuoria, presididas por "una hermosa figura de España en pie con una túnica de brocado leonado y oro, armada del medio cuerpo para arriba"<sup>7</sup>.

Nada dice el libro de Honras sobre el aspecto que recibían los cuatro continentes, no obstante, a partir de las ingeniosas inscripciones que acompañaban a cada uno de ellos, redactadas por Blas López, maestro de artes y catedrático de "latinidad", podemos hacernos una idea

---

<sup>7</sup> B. de CÉSPEDES, *op. cit.*, p. 25.

aproximada de su forma exterior<sup>8</sup>.

En el tercer y último cuerpo que componía el remate de la pirámide y según el principio cuaternario que regía la distribución de elementos simbólicos, figuraba la Universidad de Salamanca representada a través de las principales ciencias impartidas en sus aulas, es decir, Sagrada Teología, Derecho Canónico, Derecho Civil y Medicina. Sobre ellas y culminando todo este compendio de signos, se mostraba un Ave Fénix con la inscripción «Post fata renascor» ("renazco después de morir"), síntesis excelente del pensamiento cristiano sobre la muerte y la resurrección.

Monumento funerario y espacio celebrativo se rodearon de innumerables versos, inscripciones y jeroglíficos "ingeniosísimos" según palabras de la Relación. De ellos sólo se imprimieron aquellos que merecieron algún premio o mención. Los "Hieroglyphicos" formulaban en torno al vocablo latino Margarita -utilizando la significación castellana, perla o joya valiosa- múltiples y variados conceptos.

Según escribe Plinio en su Historia Natural, y constituye una creencia generalizada, la perla se destruye al contacto con el vinagre<sup>9</sup>. La imagen que materializaba este pensamiento presentaba una vinajera de plata que desde el cielo vertía su líquido sobre una preciosa perla, cuyo lema lema decía «Citius pretiosissima tabent», haciéndose clara referencia a la hermosura de Margarita. Son las cosas valiosas, en razón de su belleza, más vulnerables que los objetos vulgares.

El fallecimiento de la reina se consideraba, entre otras escenas, en un jeroglífico donde se veía una tumba y sobre ella una corona de la que se había arrebatado la mejor piedra para depositarse en la clave del arco que servía de entrada a la ciudad de Jerusalén,

---

<sup>8</sup> Baltasar de Céspedes y Blas López fueron comisionados por el claustro para "hacer y ordenar los versos en latín y en romance". Archivo de la Universidad de Salamanca, sig. 79, fols. 91 r<sup>o</sup> y 115 r<sup>o</sup>. La inscripción que exhibía África podría traducirse así: "Yo, África desprecio los blancos dientes (marfil) una vez quitada Margarita", es decir, ya no suministra el marfil, lo máspreciado. Asia decía "Asia que produce aromas para Margarita ¿para quien los producirá ya?". La letra que correspondía a América explicaba "Yo, América, envíe uniones y oro para Margarita". Europa proclamaba: "Yo la madre Europa (por ser madre) superé todos los regalos para Margarita". En B. de CÉSPEDES, *op. cit.*, p. 25 y ss.

<sup>9</sup> A este respecto cuenta Plinio que una de las perlas más grandes del mundo, disuelta en vinagre, fue ingerida por Cleopatra en una de las suntuosas cenas ofrecidas a Marco Antonio. En *Naturalis Historia*, Libro IX, 35 - 119/122.

pintada entre nubes. La letra «Porta nitet Margarita» ("en la puerta brilla la perla"), según cuenta la Relación, causó gran entusiasmo entre los asistentes por formar parte del himno litúrgico de la misa del día en que se celebraban los funerales de la soberana.

La desaparición del cuerpo no implica la del alma. Las buenas acciones de la reina en favor de sus semejantes se hicieron acreedoras de la gloria eterna. Estos conceptos, revestidos de símiles muy difundidos en la mentalidad de la época, como la función o el ciclo de los gusanos de seda, se declaraba en varias figuras retóricas.

El proceso y metamorfosis de los gusanos de seda despertó la curiosidad de los estudiosos desde la antigüedad<sup>10</sup>. La literatura emblemática utiliza la imagen generalmente bajo un doble sentido. Horozco (libro II, nº 41) resalta la inutilidad del trabajo vano. Covarrubias, que recoge el pensamiento de San Isidoro, glosa la generosidad del gusano, que "a medida que va produciendo el hilo se queda vacío" "por darnos doctrina digerida consume salud y vida" (III, nº 59)<sup>11</sup>. Este sentido expresa uno de los jeroglíficos que mereció un triunfo en el concurso, donde se observaba un sepulcro con las armas de Margarita de Austria y sobre él una mata seca por la que ascendían gusanos de seda. En la cúspide se distinguía un capullo abierto abandonado por la crisálida. El letrero reiteraba la consiguiente idea de transformación «Absconditur non extinguitur». En consecuencia, la tumba se asimilaba a la imagen del capullo vacío y la mariposa, signo de resurrección, aludía a la inmortalidad del alma.

«MOLEM HANC PIRAMYDEM PHILIPPICAM SALMANTICAE»

He tomado las palabras del epitafio escrito en uno de los lados del basamento del túmulo para presentar el programa simbólico que dedicó la Universidad en 1621 a la memoria de Felipe III.

La idea general que preside el conjunto simbólico podría resumirse en la exaltación apologética de la dinastía de los Austrias. En

---

<sup>10</sup> Vid. entre otros a ARISTÓTELES, *Historia Animalium*, libro V, 551 b, en A.L. PECK, Cambridge Massachusetts, Harvard U. Press, 1984, tomo II, p. 177.

<sup>11</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, ed. de la BAC, tomo II, libro XII, 5-8, p. 93. J. de HOROZCO y COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589. S. de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.

este contexto la figura del rey pierde su carácter individual, considerándose como parte del linaje que conserva el poder establecido. Esta lección -configurada por múltiples facetas- se exponía a través de diversos medios visuales, tales como imágenes pintadas y esculpidas, inscripciones o enigmas.

El primer mensaje transmitido a través del ceremonial consistía en presentar a la monarquía como la mejor forma de gobierno. Según la ideología política de la época, una institución tiene credibilidad cuando es capaz de garantizar su pacífica continuidad. En consecuencia, la principal tarea de los mentores se cimentaba en hacer ver a los súbditos que la desaparición de un rey no ponía en peligro la estabilidad de un sistema. El discurso comenzaba por una apoteosis de la casa de Austria expuesta en un lugar principal: "los cuatro ángulos del corredor", que servía de base al segundo cuerpo del túmulo. Dicha apoteosis se componía de las efigies de los "cuatro reyes Philippos" (el primero se refería al emperador Carlos, considerado como cabeza de la estirpe). Todos ellos presentaban bastones cubiertos con cartelas que expresaban pensamientos ingeniosos basados en principios matemáticos.

El primer Austria llevaba grabadas en su bastón las palabras «Tulit Punctum», tomadas de Horacio en su epístola a los Pisones (Omne tulit punctum qui miscuit utile dulce) referidas al príncipe que por su justicia y clemencia se hace acreedor de las mejores calificaciones<sup>12</sup>.

Felipe II exhibía la palabra «Extendi», el tercero «Ostendi» y el cuarto «Solidavi». Estos vocablos aludían a través de rebuscadas significaciones numéricas a símbolos tomados de la geometría. Así la palabra *punctum* se relacionaba con la unidad, orden que en la genealogía corresponde al rey Carlos. Felipe II recibía el número dos, dos son los puntos necesarios para trazar una línea como indica el mote «Extendi». Al monarca difunto concernía el número tres, los tres puntos del triángulo, base de la pirámide que se considera símbolo de inmortalidad. Al heredero Felipe IV pertenecía el cuatro, parangonado con el cuadrado, figura perfecta y sinónimo de solidez, concepto expresado en el «Solidavi» de su bastón.

---

<sup>12</sup> El gobernante que sabe juntar la justicia y la clemencia es digno de recibir la máxima calificación. Esta idea aparece, entre otros, en D. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas Políticas*, edición de Q. Aldea Vaquero, Madrid, Editora Nacional, 1976, tomo I, p. 396.

La apología a la familia reinante se completaba con un agudo artificio alzado en el centro del templete ochavado que constituía el segundo cuerpo del cenotafio. Dicho artificio se organizaba a partir de una superposición de los siguientes elementos: cubo, esfera, corona, cetro y caduceo. Las inscripciones redactadas en griego o en latín, que acompañaban a cada uno de ellos, me han facilitado la interpretación. Cuatro puntos (cuatro reyes) engendran un cubo «Extetrade cubus» ("de la tétrada el cubo"), forma geométrica considerada como principio de estabilidad. Apoyada en esta base perenne se situaba la esfera, sinónimo de la buena suerte a causa de su carácter movable. La fortuna apoyada en unos cimientos tan firmes, «Insedit Fortuna cubo» ("se sentó la fortuna sobre el cubo"), reviste caracteres de perdurabilidad. Con ello se pronosticaba un futuro feliz al reinado de Felipe IV. La corona y el cetro indicaban poder y majestad y el caduceo, atributo de Hermes, hacía referencia al equilibrio moral. La inscripción «Sphaerae incubat Hermes» ("Hermes se sienta sobre la esfera") significaba la prosperidad y la paz que caracterizarían al periodo venidero.

A la glorificación de la dinastía de los Austrias ponían un digno colofón las hermosas palabras "Iuditium", "Consilium" y "Actio", grabadas en la base de la pirámide que remataba la construcción efímera y que sintetizaban el buen gobierno de Felipe III, es decir, rectitud en el juicio, prudencia en las decisiones y resolución en el mandato.

Una vez presentada la monarquía como la mejor alternativa de poder, el programa simbólico resaltaba con énfasis su lógica continuidad en la persona del heredero. Estas reflexiones se manifestaban a través de figuras alegóricas tomadas del macrocosmo. Son numerosas las referencias a la astrología, ciencia que contaba en Salamanca con una prestigiosa tradición. Uno de los jeroglíficos, buscando un paralelismo entre el monarca y el astro rey, mostraba "dos soles uno en oriente y otro en el ocaso", significando la continuidad cíclica "del más principal de los planetas". Otra difundida simbología solar ofrecía un jeroglífico que mereció el segundo premio del certamen. Las imágenes describían al sol saliendo de la casa de Aries y dirigiéndose a la de Tauro, aludiendo a la muerte de Felipe III ocurrida el 31 de marzo, época de Aries, y al nacimiento de Felipe IV, acaecido bajo el signo de Tauro, preludio de tiempos mejores, según el pensamiento de Virgilio (Geórgicas I, 215), "Candidus auratis aperit cum cornibus annum Taurus et adverso cedens

canis"<sup>13</sup>.

Si los príncipes pasan, el reino permanece, decía Tácito y reiteraba la ideología política del XVII. En consecuencia, había que demostrar al pueblo que con el fallecimiento de uno de los miembros no podía peligrar la estabilidad del sistema. La legitimidad en la continuación de la estirpe se expresaba a través de un recurso escenográfico sorpresivo y que según el cronista de las exequias dio los frutos esperados. El procedimiento consistía en representar dos figuras contrapuestas en los lados del "claro" que dejaba la cubrición del segundo cuerpo del túmulo. Una de ellas descendía a la tierra llevando un cirio apagado y rodeada de tinieblas; la otra ascendía a los cielos con un hacha encendida circundada de resplandores. Ambas figuras limitaban "con el arco del cielo coronado: señal de paz entre estos dos contrarios" y con el águila de Júpiter referida a la monarquía española. La alegoría, inspirada en la conocida paradoja tinieblas-luz, indicaba en este programa los conceptos de muerte-inmortalidad, adecuados a la tipología del festejo. La inscripción que exhibía el águila «Sucsesu-Providenti» señalaba, una vez más, la confianza en la pacífica y próspera sucesión del soberano fallecido.

El miedo que hubiera provocado entre los súbditos el vacío de poder causado por el fallecimiento de Felipe III se desterraba con plurales mensajes. Uno de ellos se estructuraba a través de la flor llamada "maravilla"<sup>14</sup>, que se cierra a la puesta del sol y renace con el día.

La continuidad de la institución por vía familiar, argumento crucial para el mantenimiento del sistema, se exaltaba en un jeroglífico pintado en el basamento del túmulo junto a un lienzo en el que aparecía el panteón de El Escorial, "sepulcro común de padres y hijos". En él se veía un cetro rematado con una mano extendida cuyos dedos señalaban cinco ojos, dando a entender que el heredero recogería la prudencia de su antecesor, garantizándose así el bienestar del reinado.

---

<sup>13</sup> Inspirándose en Juvenal, se significaba también que el rey desde el cielo bendecía estos frutos de prosperidad: "Oh dioses, conceded a las sombras de nuestros mayores una tierra leve y sin peso" (Sátira 7, 205).

<sup>14</sup> Según el Diccionario de Autoridades (Gredos, 1979, tomo II), la maravilla es una flor listada de rojo que se marchita a la salida del sol. Al emplearse aquí con significación distinta permite suponer que tal vez el autor de la Relación, p. 160, identifique a la flor con su acepción latina Heliotropium minor o girasol.

La imagen de los ojos tomada como sinónimo de vigilancia servía de fuente de inspiración a otros muchos jeroglíficos dispersos en el espacio festivo<sup>15</sup>. En uno de ellos se hacía figurar al rey durmiendo, "de cuyo pecho se veía salir un corazón con ojos". El lema, inspirado en la Sagrada Escritura (Cant. 5, 2) «Yo duermo pero mi corazón vela», fijaba los conceptos expresados por la plástica.

El amor del rey hacia su pueblo se visualizaba a través de figuras tomadas del mundo vegetal, inspiradas en ocasiones en relatos bíblicos como la difundida parábola del grano de trigo que ha de enterrarse para germinar (Jn. 12, 23) y la no menos conocida de la parra que se poda para que fructifique con vigor.

Al reino animal se refería un interesante jeroglífico en el que se pintó una víbora pariendo a sus crías según un conocido mito que, proveniente de la antigüedad, se mantuvo vivo en época medieval y se enriqueció en el siglo XVI<sup>16</sup>. La ficción decía que dicho animal moría al dar la vida a sus hijitos, simbolizándose así de una excelente manera la entrega del rey difunto (fig. 1).

Al mensaje laudatorio de la institución monárquica, fiel exponente de la ideología del estamento organizador, se unía una exaltación de la personalidad del rey difunto, considerado prototipo ejemplarizable. El ceremonial presentaba al monarca como paradigma de príncipe cristiano y resaltaba las virtudes características de su buen gobierno. En primer lugar destacaba su magnanimidad con los vencidos y su papel pacificador entre las enemistades. Estas cualidades se evidenciaban a través de un hecho concreto: la expulsión de los moriscos. La medida, considerada por la historiografía del momento como una

---

<sup>15</sup> El símil de manos con ojos se utiliza con frecuencia en el pensamiento emblemático del barroco por su fácil adaptación a conceptos ideológicos de carácter político. Vid., entre otros, ALCIATO, *Emblemas*, emblema XVI, p. 239 (cito la edición de M. Montero y M. Soria, Madrid, Editora Nacional, 1975). D. SAAVEDRA FAJARDO, *op. cit.*, dice en la Empresa 55: "[...] se pinta un cetro lleno de ojos significando que por medio de sus consejeros ha de ver el príncipe y prevenir las cosas [...]".

<sup>16</sup> HERODOTO, *Historia*, libro III, 109, 2 (en la edición de C. Schraeder, Gredos, 1975). La leyenda con más o menos matices se repite, entre otros, en ARISTÓTELES, *Historia Animalium*, libro V, 558; PLINIO, *Naturalis Historia*, libro X, 170 y San ISIDORO de SEVILLA, *Etimologías*, libro XII-4, 10. El símil aparece con cierta frecuencia en los libros de emblemas. Cito G.P. VALERIANO, *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum...*, Basilea, 1567, libro XIV, fols. 106 v<sup>o</sup> y 107 r<sup>o</sup>; G. de la PERRIÈRE, *La Morosophie*, n<sup>o</sup> 65, Toulouse, 1565 (en A. HENKEL y A. SCHÖNE, *Emblemata*, Stuttgart, 1978, p. 662).

acción saludable y necesaria para el mantenimiento de la paz y unidad en España, fue muy ponderada por su pacífica organización. La historia se describía en el basamento del túmulo, añadiéndose algunos matices alegóricos a través de varias imágenes. En una de ellas se pintó al rey empuñando la espada y una rama de olivo, energía pacífica, mientras expulsaba a "un escuadrón de moros". El lema se inspiraba en la Sagrada Escritura (Cant. 2, 15), «capite nobis vulpes parvulas quae demoliuntur vinneas».

A la toma de Mámora, único acto violento en la política pacificadora propugnada por el Duque de Lerma, hacía referencia otra de las grisallas del basamento. Una empresa, a través del mito de la fecundación de Danae con la lluvia de oro de Júpiter figurado como "un castillo debajo de una nube que llovía, en vez de agua, granos de oro", daba a entender los beneficios que trajo a España este éxito militar.

Las campañas de "Vuormancia" y la conquista de la Valtelina se relataban también en los lienzos del basamento. Las primeras se referían a las victorias obtenidas por nuestra patria, cabeza del Imperio, en la zona del Rin sobre el elector del Palatinado, en defensa de la rama austriaca de la familia, como se hacía constar a través de alusiones heráldicas en la empresa anexa a la pintura.

La toma de la Valtelina supuso para los tercios españoles el control efectivo de la península italiana. Este protagonismo hispano se subrayaba en el cercano jeroglífico mediante la pintura de tres manos -las tres provincias de la Valtolina- asidas por una más grande, figuración del Imperio.

La faceta de paladín de la fe se resaltaba en la última de las grisallas del basamento, donde aparecía Felipe III intercediendo ante el Papa por la definición del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen. El lienzo, por excepción, se conserva en las dependencias de la Universidad<sup>17</sup> (fig. 2).

La creencia en la concepción de María sin pecado original,

---

<sup>17</sup> La pintura se expone en la sala de la Columna. Las dimensiones aproximadas (1,50 x 2,80) y la inscripción que figura en la misma - "Summus ut intactam Reginam labe sacerdos cernat Rex cupiens et Schola vota facit" - coinciden con las noticias que suministra la Relación impresa. Para más datos sobre la factura de la obra vid. E. MONTANER, La Pintura barroca en Salamanca, Universidad de Salamanca - Centro de Estudios Salmantinos, 1987, p. 36.

al no poseer base escriturística alguna, se convirtió en motivo de enfrentamientos, revistiendo especial virulencia durante los primeros años del siglo XVII. Ante esta situación, Felipe III pensó dirigir cartas a Roma solicitando la definición del misterio. Al pretender el monarca el apoyo argumental de los teólogos de Salamanca, se originó en el claustro un tenso debate que concluyó con la redacción de un estatuto y la obligación para todos los graduados de jurar la defensa de la doctrina inmaculadista<sup>18</sup>.

Con motivo de esta decisión se organizó una solemne función litúrgica en la catedral el 28 de octubre de 1618. Tras la misa pontifical el obispo de la diócesis recibió el solemne juramento de los claustrales, acontecimiento que también relata la grisalla (fig. 3).

A la descripción gráfica de estos hechos acompañaba un jeroglífico con un brazo empuñando una espada, mantenido a su vez por una mano que surgía de los cielos. El concepto que se intentaba resaltar aludía a la fe del monarca capaz de conseguir lo que parecía imposible a los ojos de los humanos. La imagen, tomada de la figura de Abraham, llevaba el lema «In Spem contra Spem», inspirado en San Pablo, Epístola a los Romanos 4, 18.

En contra de lo que cabría esperar dado el carácter luctuoso de la ceremonia, la representación de la muerte no aparecía como núcleo central del programa simbólico. Por sentimiento cristiano ésta se aludía a través de elementos que indicaban ruptura, huida o fin pasajero. Las formas emblemáticas son numerosas. La muerte podía significarse coronada de ciprés, árbol funerario por excelencia, portando una espada afilada y un espejo, signo de prudencia o bajo la figura del sueño, con los ojos cerrados, los cabellos ceñidos de artemisa y apio (los atributos podían indicar la juventud eterna del difunto en el Paraíso) y con una túnica oscura sembrada de estrellas de oro. La fe en las promesas divinas garantizan la existencia de una vida mejor. La lección proseguía, por tanto, con la inclusión de la Esperanza coronada de olivo, símbolo de paz y victoria, llevando flores y frutos y adornada con túnica verde, color de la hierba que precede a la cosecha, utilizando el símil de Ripa. Las mariposas y los gusanos de seda que se veían bordados en la túnica reiteraban este concepto de regeneración. El ciclo narrativo concluía con la figura de la Eternidad que, cubierta de pies a cabeza,

---

<sup>18</sup> F. MARCOS, «La Universidad de Salamanca y la Inmaculada», en *Salmanticensis*, 1954, p. 555 y ss.

apoyaba sus plantas en el cielo y presentaba en las manos una serpiente mordiéndose la cola, signos característicos de su carencia de principio y final.

Otras muchas figuraciones ponían de manifiesto la esperanza en la inmortalidad del alma. Una escena pintada en el basamento del túmulo mostraba al rey "corriendo un velocísimo caballo y la muerte que saliéndole al camino le arrebatava en la mitad de la carrera". El significado se completaba con un jeroglífico dispuesto junto al lienzo en el que se veía un cirio apagado por la mano de un esqueleto, cuya llama, escapando de sus garras, subía derecha al cielo. Otras veces la muerte aparecía segando con su guadaña el cuello de Felipe. Una trompeta en las alturas y el mote «No te regocijes de mí enemiga mía, pues si caí, me levantaré», inspirado en Miqueas, 7, 8, reiteraban la idea de la victoria.

Cuatro reyes de armas llorosos acompañados de las alegorías del sueño, la muerte, la esperanza y la eternidad, situadas en el primer cuerpo del cenotafio, declaraban la esperanza del cristiano en la inmortalidad del alma, victoriosa de la muerte considerada como un sueño pasajero.

El concepto de la vida eterna seguía realizándose en plurales figuraciones. Por citar una de las más representativas, señalo un emblema en el que se presentaba a la reina Margarita esperando en los cielos la llegada de su esposo significada como una tórtola coronada que se posaba en un árbol seco. Esta comparación indica el tiempo de invierno, época de la poda anunciada por el arrullo de la tórtola, como parece desprenderse del mote latino tomado del Cantar de los Cantares (2,12). Aunque no excluyo una segunda alternativa de lectura. El pensamiento emblemático consideraba a la tórtola como signo de tristeza y dolor. En este contexto podría asimilarse a la tristeza del rey afligido por la muerte de su esposa que sólo disiparía la unión de la pareja en la eternidad<sup>19</sup>.

La última connotación simbólica que voy a tratar se relaciona con el estamento organizador. La Universidad de Salamanca aparecía representada bajo las alegorías de las cuatro ciencias principales

---

<sup>19</sup> J.P. VALERIANO, *op. cit.*, libro XII, fol. 161. S. de COVARRUBIAS, *op. cit.*, emblema nº 62.

explicadas en sus aulas<sup>20</sup>. Las otras ramas del saber impartidas en el Estudio, enlutadas y adornadas de las insignias correspondientes, ocupaban la cubrición del tercer cuerpo de la pirámide mortuoria.

El estilo conceptuoso que inspiraba el simbolismo de los regios funerales exigía la inclusión de la figura de España, colocada en un lugar principal del Castrum Doloris, figurada bajo coronas de olivo y laurel -trunfo y paz- y llevando en sus manos "un mundo bien formado sobre quien (de otro) llovía el cuerno de Amaltea, en vez de flores, oro, plata y perlas". La ficción partía del conocido mito de Amaltea la nodriza que, según cuenta Ovidio, amamantó a Zeus y que aquí podría interpretarse como augurio de la abundancia y prosperidad que inundarían nuestra nación bajo el reinado del cuarto de los Felipes.

---

<sup>20</sup> La pertenencia a la Facultad de Teología del cronista de la relación, Fr. Angel Manrique, motivó quizá el tono irónico dedicado a la Facultad de Medicina "nunca mejor que en esta ocasión cuadró a la medicina lo amarillo [...] desesperada [...] de acertar ya después que erró en la cura de este rey", en Exequias, túmulo y pompa funeral..., p. 52.



Quand le serpent de la Vipere sort,  
La mere meurt, et il vit par son aage:  
Qui parle trop se prepare à la mort,  
Et donne vie à son parler volage.

Fig. 1. Vibora pariendo a sus crías. G. de la Perrière, La Morosophie, emblema nº 65.

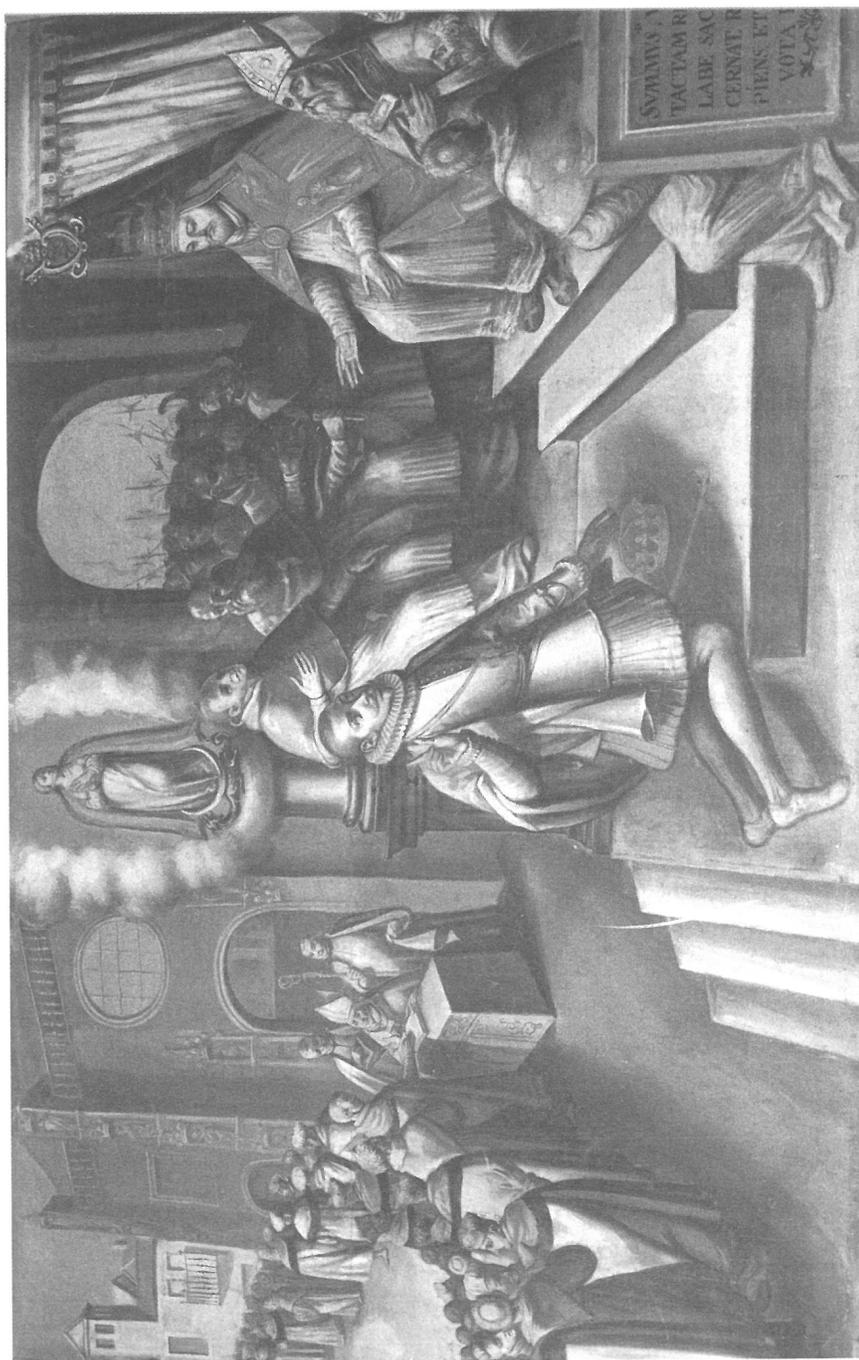


Fig. 2. Felipe III jura el Misterio de la Inmaculada Concepción. Salamanca, Universidad, sala de la Columna.



**Fig. 3.** Juramento solemne de los Doctores de Salamanca. Salamanca, Universidad, Sala de la Columna.