

LA ARQUITECTURA DE LA MUERTE EN EL BURGOS DE LOS AUSTRIAS: ARTÍFICES Y SIGNIFICADO

ÓSCAR RAÚL MELGOSA OTER
Universidad de Burgos

RESUMEN: *En este artículo se identifica a los artífices de los monumentos funerarios que sirvieron para solemnizar las exequias de los Austrias celebradas en Burgos durante los siglos XVI y XVII y se analiza su función en la transmisión de unos mensajes muy concretos, dentro del contexto de estas manifestaciones de exaltación de la monarquía y de la fe católica.*

PALABRAS CLAVE: Exequias reales, monumentos fúnebres (túmulos), sus artífices, su significado.

ABSTRACT: *This article identifies the makers of funeral monuments, which were used for solemnize the Austrias' royal exequies in Burgos during the 16th and 17th centuries. Besides, it is analyzed their function that is to transmit a very concrete information in the context of these demonstrations to exalt monarchy and catholic faith.*

KEYWORDS: Royal exequies, funeral monuments, their makers, their meaning.

Al ser las construcciones efímeras un elemento central de las celebraciones de exequias a la muerte de personas reales, los encargados de su organización manifestaron singular interés en la designación de los responsables de realizarlas y en los mensajes que se iban a difundir desde ellas.

LOS ARTÍFICES DE LOS TÚMULOS (1)

Aquellos a quienes fue adjudicada o encargada la traza, ejecución y decoración de un túmulo para solemnizar las honras fúnebres reales organizadas por el Regimiento burgalés compartían algunos rasgos. En primer lugar, solían estar vinculados, como se ha señalado (2), al Regimiento o al Cabildo y en su mayoría fueron maestros de carpintería, pintores y doradores estrechamente relacionados con el trabajo en retablos que se estaban realizando en la ciudad en aquellos momentos. El Regimiento se aprovechó de la amplia cantera de artistas que durante los siglos XVI y XVII trabajaron en la ciudad de Burgos, aunque el carácter efímero de estas obras y los pocos testimonios escritos que sobre su labor han quedado han arrebatado un excelente campo de estudio a los historiadores. A pesar de ello, los conocimientos que se tienen sobre la trayectoria artística de algunos de ellos permiten intuir su influencia en los túmulos, que presentarían los rasgos estilísticos de las tendencias a las que están adscritos: tardogótica, plateresca, manierista y barroca.

En cuanto a los tracistas y ejecutores de la estructura del túmulo algunos de los más destacados fueron: Simón de Bueras, arquitecto, maestro de carpintería, entallador, ensamblador e imaginero, fue el responsable de la ejecución de los monumentos funerarios de la reina Juana y del emperador Carlos V. Trabajó en el taller del gran arquitecto Juan de Vallejo, y está considerado el máximo represen-

(1) Referencias sobre algunos de estos artistas en RUIZ CARCEDO, Juan: *Maestros del arte burgalés*. Burgos, 1997. IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto: *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Burgos, 1990; "Arquitectura burgalesa en la Edad Moderna", pp. 723-734, "Escultura burgalesa de la Edad Moderna. Siglo XVI", pp. 735-746, "Pintura burgalesa de la Edad Moderna", pp. 747-758, los tres artículos en *Historia 16 de Burgos. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Tomo III, Burgos, 1993; "Arquitectura, escultura, pintura y artes menores del siglo XVI", pp. 7-161 y "Arquitectura y pintura barroca", pp. 313-378", ambos en *Historia de Burgos III. Edad moderna (3)*. Navarra, 1999. MATESANZ, José: *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1765*, Burgos, 2001.

(2) MELGOSA OTER, Óscar Raúl: "Monumentos efímeros en las exequias burgalesas de los Austrias", *Boletín de la Institución Fernán González*, XCIII, 248 (2014/1), pp. 237-252. Esta debió ser la práctica más lógica y generalizada en las ciudades que celebraban exequias por los monarcas difuntos, la asignación de las trazas y ejecución del monumento fúnebre al maestro mayor de obras de la ciudad, catedralicio o del obispado, ALLO MANERO, A: *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*. Zaragoza, 1993 (Tesis doctoral en microfichas), pp. 52 y 72.

tante de la transición del plateresco al manierismo en Burgos. Realizó varias obras para el Regimiento, como los trabajos de reforma en la Casa de la Moneda o la construcción de la nueva Casa de Justicia y Cárcel en 1551 o el edificio de la panadería. Bueras desarrolló una intensa actividad como contratista de obras que eran ejecutadas por sus oficiales o maestros contratados. Juan de la Fuente, maestro de carpintería, que colaboró con Bueras en el túmulo de la reina Juana, estuvo al servicio del Cabildo, participando en la reconstrucción del cimborrio, tras su derrumbe en 1539, en cuyas obras cayó de un andamio y quedó imposibilitado, sus servicios y buen trabajo hicieron que siguiera cobrando mientras convalecía. En cuanto a Martín de la Haya, responsable de la erección del túmulo de la reina Ana de Austria, la documentación municipal se refiere indistintamente a él como arquitecto y escultor. Trabajó al servicio del Cabildo en capillas como la de la Natividad y colaboró con su hermano, Rodrigo de la Haya, en el retablo del altar mayor catedralicio. Pedro Merino, carpintero, fue el responsable de la traza del túmulo del rey Felipe II y de la ejecución de la cama para las honras de Felipe III. Había trabajado para el Regimiento en otras ocasiones, en la ejecución de tablados para las fiestas del *Corpus*. El maestro carpintero y ensamblador a sueldo del Cabildo de 1637 a 1692 Antonio Manso fue el tracista y ejecutor del túmulo de la reina María Luisa de Orleans, y participó en las mismas labores en el de la reina Mariana de Austria. Contaba con experiencia para el montaje de monumentos de madera dentro de la catedral, ya que durante ese tiempo fue responsable de levantar los destinados a las celebraciones de Semana Santa y los altares para las fiestas del *Corpus Christi*.

En lo que a los pintores se refiere, también fue abundante la nómina de estos artistas que tuvieron ocasión de intervenir en la decoración de los aparatos fúnebres y sobre todo en la pintura de los muchos motivos heráldicos repartidos por el túmulo y por las paredes del templo catedralicio, así como de su estructura y elementos ornamentales. Entre la relación de pintores que colaboraron en las labores pictóricas de los monumentos fúnebres destacan algunos como: Alonso de Sedano, considerado el más representativo de la escuela burgalesa de pintura gótica. El León al que se refieren las Actas Municipales probablemente sea León Picardo, gran representante, según Ibáñez Pérez, del manierismo nórdico, pintor de los retablos realizados por el gran Diego de Siloe. Juan de Valmaseda, tam-

bién manierista. Constantino de Nápoles y Juan de Rueda, representantes ambos del manierismo tardío en Burgos, se ocuparon principalmente en la pintura de retablos, lo que les hacía idóneos para pintar por ejemplo “*los escudos de papel, y dorados y corona y cetro y mano y cama y redes y candeleros*” para las honras de la reina Juana (3). Constantino tenía experiencia en el montaje y decoración de carros para la representación de autos sacramentales con los que se solemnizaban las fiestas del *Corpus*. Ya en el siglo XVII destacan nombres como los del maestro pintor y dorador Juan de Castro que trabajó al servicio del Cabildo y fue el encargado junto a Lesmes de Anguiano de la decoración de la cama realizada para las honras de Felipe III. Mateo Cerezo, el viejo, representante según el profesor Ibáñez de “*un cierto avance en el estilo barroco*”, realizó pinturas sobre lienzo y participó en la policromía de retablos para el Cabildo desde 1644, un año antes fue encargado por el Regimiento de la decoración del túmulo del cardenal infante don Fernando, hermano del rey Felipe IV, por cuya labor percibió 24.106 maravedís (4). El maestro pintor y escultor Juan del Valle, responsable de la decoración del túmulo de la reina Mariana de Austria, para el que realizó el epitafio y pintó veinticinco jeroglíficos, llegó a servir como veedor de los oficios de pintura y escultura en el arzobispado, por tanto era un buen candidato para ejecutar y supervisar las tareas pictóricas del monumento funerario.

A estos maestros de carpintería y pintura habría que añadir una amplia nómina de doradores, estofadores, herreros, sastres. Sirvan como ejemplo los que participaron en la ejecución del túmulo de la reina María Luisa de Orleans (véase Tabla 2). Bajo la supervisión del maestro de carpintería Antonio Manso trabajaron al menos cuarenta personas: ocho oficiales de carpintería, diez doradores, dos pintores, dos maestros de sastre, un albañil, un cordonero, un tornero, un tintorero, un latonero, cinco criados y siete peones para desmontarlo. En el libramiento del jornal de algunos de los oficiales aparecía una suma destinada a “*su criado*”, probablemente se tratase del joven aprendiz que iba adquiriendo los secretos del oficio, alguno con lazos de parentesco, como es el caso del oficial de carpintería Juan Martínez junto al que trabajaba su hijo. Se precisaba una gran

(3) Archivo Municipal de Burgos (abreviado AMBu. C. 2-9-14). Cuentas de lo que costaron las exequias de la reina Juana.

(4) AMBu. Hi. 411. *Manual del Libro de Caja de Propios de la ciudad de Burgos*. Años 1629 a 1661, f. 105.

variedad de oficios trabajando para satisfacer la demanda del Regimiento con representantes de las tres categorías propias de las corporaciones gremiales: maestros, oficiales y aprendices. A lo que habría que añadir las personas que atendían las velas del túmulo en su encendido y apagado (5), obligados a pernoctar en el templo para evitar que un pabilo mal apagado pudiera prender alguno de los muchos materiales inflamables que lo componían, desde la madera, a las pinturas y colas, pasando por las tupidas bayetas.

MENSAJES Y SIGNIFICADO DE LOS TÚMULOS

La discreción del Regimiento a la hora de actuar en las honras fúnebres reales y la necesidad de contar con información sobre lo que otras ciudades hacían, afectó a la composición de los túmulos. Poco puede decirse de cuáles fueron las fuentes de inspiración de los artistas que trabajaron en los monumentos fúnebres burgaleses, al no contar con la obra o con su descripción detallada, pero sí se ha detectado el comportamiento municipal clásico de querer saber lo que hacían en otros lugares, en este caso para tener referencias de cómo eran sus túmulos. Un caso ilustrativo se dio con motivo de las honras de la reina Ana de Austria. Los procuradores de cortes atentos a la llamada de su Regimiento enviaron una detallada relación de cómo se hicieron las exequias por la cuarta esposa de Felipe II en la Corte, “*cerca de las honras nos informamos de todo lo que vuestra señoría manda*” (6). En ella venía una rica descripción del túmulo erigido en la iglesia de Santo Domingo, incluyendo un rasguño o boceto del mismo, que no se ha localizado (7), así como el escudo de

(5) El personal destinado a cuidar de que las llamas de las velas no prendieran en alguno de los materiales inflamables que conformaban el túmulo en las exequias cortesanas permanecía durante las ceremonias camuflado en el interior de la estructura, revestido con sotanas para que pareciesen sacerdotes y evitar con ello la alarma de los asistentes, ORSO, Steven N: *Art and death at the Spanish Habsburg Court. The exequies for Philip IV*, Columbia, Missouri, 1989, p. 45.

(6) Atendiendo a la solicitud del Regimiento los procuradores de cortes Alonso de Santo Domingo y Diego Martínez de Soria enviaron dos cartas en las que se proporcionaban los detalles reclamados desde Burgos: AMBu. Hi. C. 1-7-3. Madrid. 26 de noviembre de 1580, en la que se contienen los motivos heráldicos que se pusieron en el túmulo y Hi. C. 1-7-2. Madrid. 7 de diciembre de 1580, en la que se describe el túmulo.

(7) Lo mismo sucede con la traza que aparece registrada en un inventario de la documentación existente en el Archivo del Regimiento en el siglo XVII: *Trazas*

armas de la reina, necesario para que los pintores pudieran reproducirlo en los papeles y tablas que iban a decorar el túmulo y las paredes del templo. Al final, se decidieron por la traza presentada por Martín de la Haya, por considerarla mejor (8), pero una vez tuvieron delante una referencia con la que contar a la hora de tomar una decisión, de la que servirse de guía. Los juicios sobre los resultados, procedentes de fuentes de distinto origen, coinciden en la belleza y en la grandeza del túmulo. Uno procede de los promotores de la obra, por lo que habría que poner en cuarentena y tomar con las debidas reservas sus aseveraciones, que por lo demás no difieren de las expresiones exageradas empleadas en muchas relaciones de honras, constituyendo un tópico del género:

“[...] el más suntuoso túmulo que dicen todos se ha visto jamás en parte ninguna [...] si se pudiere se hará un rascuño del túmulo para que vuestras mercedes lo vean, aunque con lo principal no hay comparación” (9).

El otro procede del clérigo, secretario de la Universidad de curas, que insistió en lo apuntado por la fuente municipal, incluso con mayor tono hiperbólico, aunque también parece influido por las opiniones que había escuchado:

“[...] tenían los dichos regidores y çiudad hecho un túmulo, el más superbo y mejor que se ha hecho en España (según todos lo afirman) con el mayor número de candelas y achas que asta ahora los nacidos an visto” (10).

del túmulo que se hizo para las honrras del Rey nuestro señor Phelippe quarto. El año de 1664. Este último dato es erróneo, ya que las trazas se ajustaron en 1665, año en el que murió el rey. El único boceto de un monumento de este tipo conocido, en la zona burgalesa, es el del túmulo para las honras de Felipe III en Aranda de Duero, analizado por ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII Y XVIII*. Burgos, Vol. 1, 2001, pp. 58-59.

(8) AMBu. Libro Copiador de Cartas. 4828. Burgos. 2 de diciembre de 1580. Carta de la ciudad a sus procuradores de cortes, f. 135 v^o: *“[...] la traza del túmulo que vuestras mercedes envían nos parece muy mejor la de acá así pintada, no sabemos después como saldrá...”*

(9) AMBu. Libro Copiador de Cartas. 4828. Burgos. 23 de diciembre de 1580. Carta de la ciudad a sus procuradores de cortes, f. 136.

(10) Archivo Diocesano de Burgos (abreviado ADBu). Libro de Acuerdos, cuentas y subsidio de la Universidad de Curas. Años 1523-1580. 1^o. Año 1580, f. 273. *Honrras de la Reyna Doña Anna de Austria, Reyna de España, muger del Rey don Phelippe, hija del emperador Maximiliano.*

Estos testimonios forman parte de una pauta común seguida por los promotores de este tipo de construcciones, considerando la erigida bajo su supervisión como la mejor y más lucida. Se trataba de destacar el acierto de los comisarios y de todo el Regimiento a la hora de seleccionar los artífices y traza del túmulo. Se puede observar cierto orgullo patrio, manifiesto en un deseo de superar a las demás ciudades y de mostrarse los primeros en el servicio al rey, así como una muestra del poder económico de la ciudad a la hora de contar con los mejores artistas o de la capacidad de gestión de sus medios, aunque fueran menores. En esta línea pueden interpretarse las palabras del autor de la relación municipal de la reina Juana sobre el túmulo, "*bien ordenado y trazado, aunque era de poca costa*", afirmación que parece contradictoria e impropia del deseo de magnificar todo lo realizado en las honras fúnebres reales, ya que el concepto de grandeza de un monumento fúnebre iba ligado generalmente al de un gasto elevado. Quizá sea un elogio encubierto a los responsables que lo ajustaron y supervisaron, manifestando su habilidad y buena administración, al obtener un buen resultado con escaso desembolso económico. Se resaltaba la buena labor de los comisarios encargados de la adjudicación y ejecución del túmulo, la falta de dinero tenía que ser suplida con el ingenio de los artistas, de cuya elección eran responsables.

La cita precedente del secretario de la Universidad de Curas muestra un cierto interés de la gente por admirar este tipo de construcciones, similar al conservado hasta no hace mucho en la visita a los Monumentos de Semana Santa el día de Jueves Santo. Aquellos que tuvieron oportunidad de observar estas máquinas en distintas ciudades podían comparar y sus juicios eran recogidos en relaciones como las referidas, para engrandecer la actuación de una ciudad y de sus autoridades. Éstas no dudaban en dejar el monumento varios días sin dismantelar para permitir su contemplación por el mayor número de personas posible, aunque ya sin la magnificencia que daba su visión con todo el aparato lumínico desplegado.

Las relaciones del Cabildo burgense constituyen el mejor termómetro de la calidad de los túmulos encargados por el Regimiento, gracias a los pareceres conservados sobre algunos de ellos. Se ha de considerar un mayor grado de objetividad en sus asertos, ya que no son los promotores, responsables de una obra surgida de su encargo y gestiones, y por tanto desde la distancia estarían dotados de un

mayor espíritu crítico, de una mayor independencia y objetividad. Sirva como ejemplo el dictamen que se hizo del monumento para las honras de Felipe III, “*no tan soberbio como se solía hacer en tiempos pasados, cuando la ciudad estaba sobrada*”, o del de la reina Mariana, “*que era pequeño*” (11). En el mismo sentido, cuando la fábrica del túmulo era digna de juicios favorables no dudaron en recogerlos en sus relaciones, como lo apuntado sobre el túmulo del cardenal infante, “*suntuoso, que estaba dispuesto con gran majestad*”, o el de Felipe IV, que “*fue muy ostentoso y principal*”, o en la larga descripción que los maestros de ceremonias dedicaron al aparato fúnebre de la reina María Luisa, que “*fue fábrica tan hermosa que a todos causó admiración*” (12). En la misma línea, como se ha podido comprobar, se encuentran juicios sobre los túmulos en las relaciones de la Universidad de Curas “[...] *según algunos que habían visto las honras hechas en Madrid y otras partes, fue el mejor y más galán y suntuoso...*”, refiriéndose al de Felipe II en Burgos (13). Puede comprobarse una vez más ese deseo de exaltación de lo realizado, cómo los que han tenido oportunidad de ver otros monumentos, en la Corte o en otros lugares, indicaban que no superaban en belleza al de la propia ciudad.

En cuanto al aparato iconográfico, su decoración y el mensaje (14) que desprendían, las relaciones burgalesas, tanto municipales como eclesiásticas, son bastante parcas y no dedicaron atención a estos aspectos. Ello hace imposible la interpretación de las muchas imágenes que debieron contener. En cambio, se pierden entre un bosque de columnas de distintos estilos y cuerpos, prescindiendo de los contenidos para los que estas estructuras fueron levantadas. Cuando

(11) Archivo de la Catedral de Burgos (abreviado ACBu). Códices, N° 13. Libro de los maestros de ceremonias, Felipe III, f. 143 y Mariana de Austria, f. 198.

(12) ACBu. Registro 83. Actas Capitulares 1636-1645, Cardenal infante, f. 707 v°; Códices, N° 46 bis. Libro de ceremonias de Andrés Pascual, Felipe IV; f. 49 y ACBu. Códices, N° 13. Libro de los maestros de ceremonias, María Luisa de Orleans, f. 195 v°.

(13) ADBu. Libro de Acuerdos de la Universidad de Curas. Años 1581-1640. 2°. Año 1598, f. 243. Honras de Felipe II.

(14) A modo de ejemplo véase ESTEBAN LLORENTE, J. F.: “Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco”, *Seminario de Arte Aragonés*, N° 34, 1981, pp. 121-141. GALLEGÓ, Julián: “Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria”, *Goya: Revista de Arte*, N° 187-188, 1981, pp. 120-125.

describen los túmulos lo hacen cargando las tintas sobre la altura y anchura en pies y en varas, considerando la importancia de la construcción en función de su tamaño, de su monumentalidad y del número de luces repartidas por todas sus superficies. Se cuenta con escasas referencias sobre el impacto que causaron a los testigos, en las que se haga alusión a las imágenes. Las esculturas y los jeroglíficos hacían entrar el mensaje por los ojos, algo muy práctico y de gran utilidad para una sociedad con índices de alfabetización muy bajos. Como no podía ser de otra manera la muerte lo inundaba todo, su presencia a través de esculturas o pinturas se repetía en la ornamentación de los túmulos. La forma más frecuente de representarla era a través de esqueletos, y dada la regia condición de los difuntos, a los que se rendía homenaje, mostraban sus peladas calaveras tocadas con corona, “[...] *las cornisas llenas de muertes coronadas y cetros de plata*” (15). El túmulo constituía de esta forma para los que lo veían un aviso, un “*memento mori*”, un recuerdo constante de la condición mortal del hombre, que afectaba a todos por igual y de la que ni los mismos soberanos podían escapar, mensaje repetido por los clásicos castellanos, tanto en obras literarias, caso del Arcipreste de Hita:

“*¡ Ay muerte [...]!
Enemiga del mundo que non as semejante,
de tu memoria amarga non es que non se espante*” (16).

de Jorge Manrique:

“*Estos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya pasadas,
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
así que no ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
y perlados,
así los trata la muerte*

(15) AMBu. Hi. 3671. Relación de lo que se ejecutó en las honras de la reina María Luisa de Orleans.

(16) RUIZ, Juan, arcipreste de Hita: *Libro de buen amor*. Castalia, Madrid, 2001, p. 424.

*como a los pobres pastores
de ganados” (17).*

o de Miguel de Cervantes:

“A buena fe, señor –respondió Sancho–, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual también come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres” (18).

Como en obras pictóricas, caso de las de Juan Valdés Leal, pintor de lo macabro. En alguno de sus lienzos, *Jeroglíficos de nuestras postrimerías: “In ictu oculi”* y *“Finis gloriae mundi”*, pintados para el Hospital de la Caridad de Sevilla y basados a su vez en la obra de Miguel de Mañara, *Discurso de la Verdad*, en la que puso por escrito lo que Valdés llevó al lienzo, representa a la muerte con sus atributos tradicionales: ataúd, sudario y guadaña y se recrea en la corruptibilidad del cuerpo humano con toda su crudeza, pasto de los gusanos y aniquiladora de toda grandeza y dignidad terrena, todo ello para acentuar lo que deseaba transmitir, el desengaño del mundo: *“Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris”* (19). A la vez, el mensaje que transmitían sus imágenes mostraba la fugacidad de la vida, el *“tempus fugit”*, el carácter temporal del paso por la vida terrenal, preparación para la vida perdurable, auténtica brújula y destino del cristiano.

O aquellas obras que combinaban imagen y literatura, muy presentes en los programas iconográficos de las exequias reales, caso de los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias, el cual bajo

(17) MANRIQUE, Jorge: *Obra poética. Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique su padre*. Barcelona, 1994. Copla XIV, p. 137.

(18) CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. RBA Editores, Barcelona, 1994. Libro II, capítulo 20, p. 777. Esta cita que Cervantes pone en boca de Sancho Panza, porque se la había oído decir al cura de su aldea, fue tomada de las *Odas* de Ovidio: *“Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres”*, como indica en el prólogo de su monumental obra. Andrés Mendo en su *Príncipe Perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales*, 1642, también incluye esta fuente clásica en la explicación a uno de sus emblemas: la muerte *“haze estragos igualmente en los palacios soberbios, y en las cabañas humildes”*, véase VISTARINI, Antonio Bernart y CULL, John T: *Enciclopedia de Emblemas españoles Ilustrados*. Madrid, 1999, p. 618.

(19) Del *Discurso de la Verdad* de don Miguel de Mañara, citado en MARTÍNEZ GIL, Fernando: *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Madrid, 1993, p. 355.

el lema “*Nulli sua mansit imago*” (20), describía el efecto igualador de la muerte a través de un osario repleto de esqueletos entre los que había desperdigadas varias tiaras pontificias, mitras, coronas y otros atributos del poder temporal, cuya transitoriedad ponía de manifiesto, todo lo cual apuntalaba con estas palabras:

*“Verías sembrados, si aduertir quisieras,
Por el cruel despojo de las Parcas,
Cuerpos de Condes, Duques y Marqueses,
De Pontífices, Reyes y Monarcas:
Pudren, con los pellicos, los arneses,
Con doradas espuelas las auarcas,
Quedando todos en la sepultura,
De un mesmo parecer y una figura”.*

O de las *Empresas Políticas* de Saavedra Fajardo, concretamente en la que puso fin a su obra. En la imagen representaba relojes de arena para aludir a la fugacidad del tiempo, unas columnas quebradas y una corona en el suelo para referirse a los ultrajes de la muerte, bajo el lema latino “*ludibria mortis*” (21), de los que no estaban exentos los soberanos:

*“¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!,
Si en los ultrajes de la muerte fría
Comunes sois con los demás mortales?”*

El programa iconográfico del *carro de la muerte* propuesto por los pintores Constantino de Nápoles, pintor del túmulo de la reina Juana, y Antonio de Haro para las fiestas del *Corpus* de 1589 insiste en las mismas imágenes (22). Se basaba en los “*Triunfos de Petrarca*”. El carro estaba enteramente encubertado con paños negros, del que tiraba una yunta de bueyes zainos con gualdrapas negras, de cuyos cuernos, yugo y colgaduras pendían “*calaueras de muertos de bulto*” y “*güesos blancos*”. En la parte más alta iba “*una muerte con corona*”

(20) COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de: *Emblemas Morales*. Madrid, 1610. Edición facsímil a cargo de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, 1978. Centuria I, emblema 19, f. 19. *Nulli mansit sua imago*, (No permanece la imagen de nadie).

(21) (Ultraje de la muerte) SAAVEDRA FAJARDO, Diego de: *Empresas Políticas*. Edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, 1988, p. 682.

(22) AMBu. Hi. C. 1-7-6. Esta descripción se halla transcrita en MIGUEL GALLO, Ignacio Javier de: *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1752)*. *Estudio y Documentos*. Burgos, 1994, pp. 142-143.

en la caueça y una guadaña, como que siega". Guiando el carro iba la enfermedad, compañera inseparable de la muerte, representada como "*una biexa flaca, hamarilla, bendada la caueça, como descala-brada*", sentada sobre un ataúd. Era la que portaba las riendas que salían de los hocicos de los mansos bovinos. En la parte baja aparecían representados distintos personajes con los atributos propios de su dignidad: un emperador con corona imperial, un papa con la tiara pontificia, un obispo con su mitra, una reina con su saya de rica tela y su corona, un soldado con su arcabuz y un mendigo con sus harapos. El mensaje que difundía este carro era fácil de interpretar para aquellos que presenciaban su paso. La enfermedad es la antesala de la muerte, van juntas, le sirve de guía. La muerte enseñoreaba sobre el carro y a sus pies caían rendidos desde el emperador al pordiosero, sus vidas han sido segadas con el dalle de la parca.

Los túmulos realizados en Burgos debieron recoger estos motivos iconográficos clásicos, estas representaciones y fuentes de inspiración (23). El *esqueleto* (24) era el símbolo por excelencia de la mortalidad, el emblema de la muerte, una muestra de la necesidad que había de tenerla presente continuamente y de la gloria que esperaba al monarca, además era empleado para transmitir la vacuidad de todo poder temporal y esplendor terreno y servía para simbolizar el final de un periodo. La *corona* como motivo decorativo, rematando las cornisas del túmulo, era el signo de representación por antonomasia de la realeza, junto a los otros signos propios del soberano, el *cetno*, el *estoque*, la *bola del mundo*, trasunto de la dignidad regia, de su poder y autoridad, representada solo con corona y cetro en el caso de las reinas consortes. Las muchas *velas* que lo iluminaban representaban al soberano consumido en la labor de alumbrar a sus vasallos. El *león*, como motivo heráldico, hacía referencia a uno de los territorios de los que el monarca difunto era soberano, y a la vez, representaba al animal con el que se identificaba a la Monarquía Hispánica.

(23) VARELA, Javier: *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española. 1500-1885*. Madrid, 1990, pp. 110-111. MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, 1986.

(24) BARRIOCANAL, Yolanda: *Exequias reales en la Galicia del Antiguo Régimen, poder ritual y arte efímero*. Vigo, 1997, p. 158: "*Tan macabro personaje ocupa lugares destacados en las máquinas funerarias desde finales del siglo XVI*". En Burgos se detecta su presencia por primera vez en el túmulo para las honras de la reina Juana en 1555, decorado con "*muertes y otras figuras*".

Junto a estos mensajes lúgubres y doctrinales propios de una celebración de exequias, los túmulos se constituyeron en una fórmula de homenaje a los soberanos difuntos, de exaltación y difusión de un mensaje político. Como se hacía en los sermones fúnebres (25), en los monumentos funerarios se recogían imágenes y textos en los que se ensalzaban las virtudes del fallecido. Se incluían referencias a sus logros políticos y bélicos, a los éxitos de su reinado. Un ejemplo es la alusión que se hace a “*las pinturas de hazañas*” que se encargaron al pintor Mateo Cerezo, el viejo, para el túmulo con el que se solemnizaron las honras fúnebres del cardenal-infante don Fernando de Austria, que desgraciadamente la relación no describe, pero que a buen seguro entre ellas estaba incluida la celebrada victoria de las armas católicas frente a las tropas del rey Gustavo Adolfo de Suecia en la batalla de Nordlingen en 1634, cuando se conoció la noticia en la ciudad de Burgos.

Los éxitos militares del hermano del rey Felipe IV le granjearon la admiración de los miembros del Regimiento, intensificada al ser la ciudad elegida por el monarca para celebrar las primeras honras fúnebres a la llegada de su cadáver desde Flandes para ser depositado en el panteón de San Lorenzo de El Escorial. Esta particular atención hacia la figura del cardenal-infante don Fernando quedó traducida en la erección de un túmulo, sin haber orden regia expresa para ello y a pesar de la grave situación por la que atravesaban las arcas municipales en ese momento. Las justificaciones de algunos regidores en este sentido son ilustrativas y dan muestra del otro aspecto fundamental del objeto y contenido de los túmulos, ensalzar a la persona real difunta, sirva como ejemplo el voto del regidor Juan de Cañas:

“[...] le parecía preciso le hicieren túmulo para la demostración de amor que se debía y sentimiento para poner en su iglesia mayor los huesos del señor infante cardenal [...] teniendo atención a la grandeza de ser persona real, general de las armas de su majestad y su hermano y la dignidad de cardenal y arzobispo de Toledo, y ser cuerpo presente...” (26).

En el túmulo estaban presentes las insignias propias de su dignidad de general, mediante el bastón o bengala, símbolo del mando

(25) MELGOSA OTER, Óscar Raúl: “Protagonistas en las exequias de los Austrias: los predicadores del sermón fúnebre”, *Obradoiro de Historia Moderna*, Nº 16, 2007, pp. 253-282.

(26) AMBu. Libro de Actas Municipales de 1643, 12 de junio, f. 127.

militar y de la autoridad legítima, y la espada, expresión de su condición guerrera; de príncipe de la iglesia, representada por el capelo cardenalicio y de persona real, a través de la corona. El mismo Felipe IV se encargó de que estos distintivos fueran incluidos en el monumento construido para las honras fúnebres de su hermano en Burgos (27).

La identificación personalizada del difunto, además de por sus hazañas, se hacía a través de su retrato (28) o de sus armas, de sus escudos, manifestación de su poder temporal extendido a un amplio número de territorios, dados a conocer por medio de la heráldica (29) y de su difusión por todo el túmulo y paredes del templo catedralicio y que eran la forma gráfica de la expresión de dominio que se contenía en los documentos oficiales del monarca. En el túmulo realizado para las honras fúnebres del rey Felipe II aparecían cuatro esqueletos portando las armas de sus antepasados:

“[...] estaban colocadas en cuatro cantones cuatro muertes: la una con las armas del Rey Fernando, la otra la del Rey don Felipe, la otra del rey Carlos quinto y la otra la del príncipe don Carlos...” (30).

Se mostraba la filiación del monarca difunto, su pertenencia a una gran dinastía que perdura a través de los años, a una progenie cuyos antecesores eran testimonio de un glorioso pasado, por el que

(27) ACBu. Códices, N° 13. Libro de los maestros de ceremonias, f. 157: *“Las insignias eran las de corona, capelo, bastón y estoque, por haberlo así resuelto su majestad [el rey Felipe IV]”*.

(28) ADBu. Libro de Acuerdos de la Universidad de Curas. Años 1641-1688, 3°. Año 1643, f. 34 v°: *“[...] y debajo de dosel [...] un retrato del Infante difunto [del cardenal infante don Fernando]”,* que probablemente fuera realizado por Mateo Cerezo, el viejo, junto a las pinturas de hazañas encargadas por el Regimiento.

(29) AMBu. Libro de Actas Municipales de 1621. *Relación de lo sucedido en esta ciudad de Burgos, Caueça de Castilla, Cámara de su magestad, azerca del sentimiento y honrras que hizo en la muerte de la majestad católica del Rey don Phelipe tercero, nuestro señor, que está en el Cielo. Año de mill y seiscientos y veinte y uno*, f. 284: *“Estauan en lo alto a trechos en sus hastas muchos estandartes, vanderas y escudos negros con armas reales de todos los Reinos y señoríos de su majestad...”*. La profusión de motivos heráldicos en las honras fúnebres reales era una aportación del ceremonial flamenco borgoñón al castellano en el que la persona real difunta era representada a través de los *“escudos de los cuatro costados”*, que indicaban el linaje, la familia, los antepasados y de los *“escudos de armas plenas”*, fórmula de expresión de dominio, reflejo de los territorios sobre los que ejercía poder el fallecido, de los cuales era soberano, véase RUIZ GARCÍA, Elisa: *“Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (1504-1516)”*, *En la España medieval*, N° 26, 2003, pp. 263-294, p. 273.

(30) ADBu. Libro de Acuerdos de la Universidad de Curas. Años 1581-1640. 2°. Año 1598, f. 242. Honras de Felipe II.

eran recordados. Aparecían representados su bisabuelo, el rey Fernando, del que el mismo Felipe II llegó a decir ante su retrato: “*A éste lo debemos todo*”, su abuelo, el rey Felipe I, introductor de la noble sangre de los Austrias en Castilla y su excelso padre, el César Carlos. A la vez, mostraba la continuidad del ciclo político en el que la persona que representaba la realeza fallecía, pero quedaba asegurada en la presencia del heredero del trono, por tanto es una nueva manifestación de la fugacidad del tiempo, de su inexorable avance, sin posibilidad de detenerlo. El recuerdo al príncipe Carlos, fallecido en 1568, ponía de manifiesto la posibilidad de que ese ciclo pudiera verse truncado al perderse el heredero, así como la crudeza de la muerte que en una lógica natural, que no respeta, debía llevarse antes al padre que al hijo.

Especial atención recibían los escudos de armas de las esposas de los monarcas, procedentes de otros reinos, cuyos blasones aparecían pareados con los de Castilla. La necesidad de contar con una copia del escudo de la reina difunta fue una preocupación de los regidores encargados de la obra del túmulo, que reclamaron de la Corte reproducciones para proporcionárselas a los pintores encargados de su realización (31). Las *armas de Portugal* en las honras de la emperatriz Isabel y de la princesa María Manuela, *las de Francia* en las exequias de Isabel de Valois, Isabel de Borbón y María Luisa de Orleans, las de la rama Austria de Viena, de los Habsburgo, en las de Ana y Margarita de Austria o *las de Alemania* en las honras de Mariana de Austria, campearon por los remates del monumento fúnebre correspondiente y por las paredes del templo. A la vez que identificaban a la reina ponían de manifiesto los vínculos de la Monarquía Hispánica con otras coronas, simbolizando su poder. Junto a las señas de identidad de las personas reales aparecían las insignias de la ciudad organizadora de las honras fúnebres reales (32), escu-

(31) AMBu. Libro Copiador de Cartas 4828. Burgos. 2 de diciembre de 1580, f. 135 vº. Carta del Regimiento de Burgos a sus procuradores de cortes en la que avisan de haber recibido la información solicitada sobre el túmulo erigido en Madrid y la forma de los escudos de la reina Ana de Austria.

(32) AMBu. Libro de Actas Municipales de 1621. *Relación de lo sucedido en esta ciudad de Burgos, Cauçea de Castilla...*f. 284: “[.] y encima un paño de terciopelo negro con cenefa de tela de oro amarilla muy rica con las armas de la ciudad a trechos bordadas...”. BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda: *Exequias reales en la Galicia del Antiguo Régimen*.ob. cit, pp. 177-178: “[.] la arquitectura efímera tiene en el escudo de armas uno de sus motivos favoritos, siendo un campo apropiado para las referencias a la constitución de los distintos reinos de la monarquía y de forma particular, para expresar la grandeza del reino y fama de la ciudad que organiza los actos”.

dos, banderas y estandartes, en una muestra de su proximidad y lealtad a la monarquía y de orgullo y deseo de hacer aparecer sus símbolos identificativos que la distinguían entre el resto, junto a las de su señor, mostrando como blasones de gloria su condición de “Cabeza de Castilla y Cámara de sus Reyes por los repetidos servicios hechos a esta corona y su antigua fidelidad, como lo [...] manifiestan los escudos de armas puestos por timbre en nuestras puertas desde los primeros señores de Castilla” (33). A la vez, se pone de manifiesto el celo del Regimiento a la hora de defender las prerrogativas regias al negarse a asistir a las honras en la catedral por miembros de la familia de los Fernández de Velasco cuando estos pretendían hacer ostentación de algunas insignias que los regidores burgaleses consideraban exclusivas de las personas reales, como era el *coronel* (34) o corona heráldica. Al mismo tiempo que defendían los signos que identificaban a la realeza ponían coto a los excesos nobiliarios del linaje más poderoso con solar en la ciudad del Arlanzón, el de los condestables de Castilla.

En conclusión, tanto imágenes como palabras escritas, a las que se añadía la palabra hablada en los sermones predicados en las exequias, estaban destinadas a transmitir el mismo mensaje. Explicaban el significado, el sentido de las celebraciones para aquellos que estaban siendo testigos de las mismas. Estas ceremonias simbolizaban el triunfo de la muerte, presente en pinturas, esculturas, textos, como recuerdo de la fugacidad y fragilidad de esta vida, del paso por este mundo finito como preparación para el otro, perdurable, al que se llegaba por medio de la redención de Cristo y de la Resurrección, o triunfo sobre la muerte. Todo ese programa constituía un “*memento mori*” ajustado a los dogmas de la Iglesia católica, que

(33) AMBu. Libro Copiador de Cartas. Hi. 4825. Burgos. 16 de julio de 1655. Carta del Regimiento de Burgos a don Fernando Fonseca Ruiz de Contreras, secretario de Estado, para que en las cédulas y cartas enviadas por el rey a la ciudad no se excluyan sus merecidos títulos de Cabeza de Castilla y Cámara regia, ya que en la enviada para ordenarles la asistencia al depósito del cuerpo de la princesa Margarita de Saboya en el Monasterio de las Huelgas se habían omitido estos títulos. Constituye una muestra de defensa de las preeminencias de la ciudad logradas a lo largo de los siglos.

(34) ACBu. Códices, N° 46 bis. Libro de ceremonias del canónigo Andrés Pascual. Honras del señor don Alonso de Cárdenas, hermano del arzobispo de Burgos, f. 55 v°: “[...] no se puso coronel ni otra insignia y en esto del coronel hubo algunas cuestiones, pero quedó asentado que de ninguna manera se pusiese [...] por los ejemplares que había de no haberse puesto ni por el condestable ni por la duquesa de Frías, porque sólo se debe poner por personas reales, porque la ciudad lo lleva mal y no quieren asistir cuando tal [f. 56] insignia se pone...”.

preparaban y disponían al cristiano para el tránsito a la gloria celestial que había que conseguir mediante arduos esfuerzos, a través de un camino de espinas. La otra gran función que cumplía el repertorio que revestía el túmulo y las paredes del templo era la transmisión de una idea de la realeza en términos abstractos: justicia, paz, defensa, auxilio, etc, y en términos concretos a través de las hazañas, de los éxitos, de las virtudes de las personas reales difuntas, miembros de una dinastía poderosa, por cuya pérdida se lamentaban, y éstas eran sus formas de manifestarlo.

Tabla 1. Artífices de monumentos fúnebres para las exequias reales organizadas por el Regimiento de Burgos

Persona real	Artífices	
	Estructura	Pintura
Fernando el Católico (1516)		Alonso de Sedano y León (¿Picardo?)
Princesa María Manuela de Portugal (1545)	Martín de Navarra	Juan de Valmaseda e Íñigo Juan de Aguilar
Juana (1555)	Simón de Bueras y Juan de la Fuente	Juan de Rueda, Vitorino Villegas, Constantino de Nápoles, Andrés Pascual
Carlos V (1559)	Simón de Bueras	
Ana de Austria (1580)	Martín de la Haya	
Felipe II (1598)	Pedro Merino	
Margarita de Austria (1611)	Damián de Espinosa	
Felipe III (1621)	Pedro Merino	Juan de Castro y Lesmes de Anguiano
Cardenal-Infante don Fernando (1643)		Mateo Cerezo, el viejo
Felipe IV (1665)	Lorenzo Casares y la Torre	
M^o Luisa de Orleans (1689)	Antonio Manso	Cristóbal Cerezo
Mariana de Austria (1696)	Antonio Manso y Joseph Arnáiz	Juan del Valle y Bárcena

Fuente: AMBu, Libros de Actas Municipales y documentación de la Sección Histórica

Tabla 2. Participantes en la ejecución de un túmulo: ejemplo del levantado para las honras de la reina María Luisa de Orleans (1689)

Estructura de madera: Traza y ejecución	Maestros y oficiales de carpintería, torneros, ebanistas, ensambladores, entalladores, arquitectos, escultores, vendedores de madera
Color: pintura y ornamentación	Pintores, doradores, batidores de oro y plata, tintoreros
Metales	Latoneros y estañeros (cañones y hacheros de hierro y hoja de lata para velas y hachas) vendedores de clavos, abujuelas, tachuelas
Tejidos	Mercaderes de paños (seda, tafetán, bayeta, angulema, anjeo), traperos, maestros de sastre, sastres, cordoneros
Iluminación	Cereros (velas y hachas)
Jeroglíficos y poemas	Vendedores de papel (de marca mayor y de marquilla), impresores
Otros materiales	Vendedores de yeso (mate, cernido, de Villanueva), cola, albayalde
Transporte de materiales	Carreteros
Montaje y desmontaje del túmulo	Peones, jornaleros, obreros, ganapanes, guardianes del túmulo (para evitar incendios)

Fuente: AMBu. Cuentas de lo gastado en las honras de la reina María Luisa de Orleans en Hi. C. 78 y Libro de Actas Municipales de 1689, ff. 163-167