

ANTECEDENTES HISPANOS DE ESTRUCTURAS FUNERARIAS EN EL VIRREINATO DEL PERU

Jaime Mariazza F.

El propósito de este ensayo es servir de introducción histórica a un tema largamente olvidado en los actuales estudios del arte peruano virreinal, cuyo aspecto escatológico ha sido apenas mencionado por algunos historiadores y una de sus principales expresiones —grandes estructuras construidas con materiales delezna- bles como yeso, tela o madera, conocidas comúnmente con el nombre de túmulos o piras funerarias— solo ha merecido hasta hoy breves referencias marginales. La única y feliz excepción la constituye un trabajo de Lorene Pouncey publicado en 1985 donde describe algunas de estas obras de los siglos XVII y XVIII en Lima a partir del examen de láminas grabadas que se guardan en diversas bibliotecas de Perú y Estados Unidos ¹.

Estos monumentos, llamados también catafalcos ², llegaron al Nuevo Mundo con la costumbre del ceremonial luctuoso y formaron parte de la decoración fúnebre. Ceremonia y decoración fueron el medio a través del cual las autoridades y la población hacían pública demostración del pesar causado por la muerte del rey, de la reina o de cualquier otro personaje importante en la vida política y religiosa de la época. Se construían para ser posteriormente desmontados, a manera de escenarios teatrales, y de sus características ornamentales y composición sólo tenemos contados grabados y descripciones insertas en libros de narración de exequias.

La práctica de este arte en América fue un trasunto de la costumbre española de erigir grandes catafalcos frente a los que se llevaba a cabo un acto que estaba en perfecta concordancia con el ritual católico de la Missa Post Acceptum Mortis

-
1. Lorene Pouncey. *Tumulos of Colonial Peru*. The Art Bulletin, LXVII, 1, Marzo, 1985. De la misma autora se encuentra en prensa otro trabajo titulado *Grabados de Túmulos Peruanos* que será publicado en Argentina bajo los auspicios de la Universidad del Nordeste.
 2. Sobre el origen y derivación del término Catafalco ver: Olga Berendsen, *The Italian Sixteenth and Seventeenth Catafalques*. 1961.

Nunciun y la Misa de Difuntos celebrada en determinadas fechas. Así, el culto católico brindó frecuentes ocasiones para el uso de túmulos, fenómeno que se difundió rápidamente en Europa durante el siglo XVI ³.

El origen y desarrollo de estas estructuras en la España del Quinientos son materia del presente artículo y se ofrecen como antecedente de estructuras similares que se construyeron en el Perú colonial, tema que constituye el objeto de estudio de una monografía que tenemos en preparación.

El punto inicial de nuestro recorrido es la muerte del emperador Carlos V ocurrida el 21 de setiembre de 1558 en el monasterio de Yuste. En su honor se celebraron fastuosas exequias en Piacenza, Roma, Bolonia y Bruselas. En España, éstas se centraron principalmente en la ciudad de Valladolid donde se levantó un túmulo para tal propósito en la iglesia de San Benito el Real, el mismo que es atribuido al arquitecto y decorador Jerónimo Corral de Villalpando ⁴. Este túmulo tiene su precedente en otros dos trazados por Pedro Machuca: uno, en 1539, en Granada, para la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V; el otro, en 1549, también en Granada, para las exequias de Doña María de Portugal, primera esposa de Felipe II ⁵.

Antonio Bonet C. afirma que: "*Por la categoría de Machuca y por ser los primeros túmulos que conocemos en el arte español su importancia es suma...*". Luego agrega: "*Por ser los de Valladolid y Mexico, con los de Pedro Machuca, los primeros (túmulos) de los que tenemos una representación gráfica y descripción detallada. creemos son dignos de atención*". Nos encontramos frente a los tres primeros túmulos conocidos en el arte hispano. Los dos primeros trazados por Machuca y sobre los que Manuel Gomez Moreno comenta ampliamente, refiriéndose con mayor detalle al de 1549 cuyo esbozo publica. Del tercer túmulo (Valladolid, 1559) ha quedado una descripción y grabados publicados por el humanista español Juan Calvete de Estrella ⁶.

En setiembre de 1598 muere Felipe II. Siguiendo la costumbre establecida desde la muerte de su padre, se dispone también la celebración de regias ceremonias

3. *Ibidem*

4. Antonio Bonet Correa. *Túmulos del Emperador Carlos V*. Archivo Español de Arte. Vol. 33, 1960.

5. Manuel Gómez Moreno. *Las Águilas del Renacimiento Español*. 1941.

6. Juan Calvete de Estrella. *El Túmulo Imperial, Adornado de Historias y Letreros e Epitaphios en Prosa y Verso Latino...* En Valladolid. Por Francisco Fernández de Córdoba, Impresor de su Majestad. MDLIX.

por el rey prudente en diversas ciudades dentro y fuera de España. El historiador John Beldon S. señaló en 1979 la importancia política y el significado religioso e iconográfico de los dos catafalcos que se levantaron en Zaragoza en memoria del rey⁷. Ambos fueron descritos minuciosamente por Juan Martínez, vice-rector de la universidad de Zaragoza, quien escribió la relación de las exequias publicada en 1599 por Lorenzo Robles.

Las fechas de los túmulos mencionados corresponde a una centuria de gran interés para la historia del arte occidental por los cambios producidos y por la enorme influencia que éstos van a ejercer sobre las nacientes escuelas americanas. El '500 es el siglo del Alto Renacimiento pero sobre todo lo es del Manierismo, nombre con el que corrientemente se designa toda la producción artística italiana de 1520 a 1600. Aunque el fenómeno afectó en distinta medida a casi la totalidad de las artes practicadas, son las llamadas Artes Mayores las que van a reflejar este cambio con más notoriedad.

La arquitectura de la primera mitad del siglo XVI en Italia estuvo impregnada del clasicismo vitruviano que desde Roma se irradió a toda la península a partir de la obra de Bramante y sus seguidores. De 1520 en adelante Miguel Angel rompe con la tradición clásica del vocabulario vitruviano en sus trabajos de la capilla Medici y en la Biblioteca Laurenziana en Florencia⁸. Su actividad innovadora se nota desde sus primeros trabajos. En 1515 decoró el muro exterior de una capilla del castillo de Sant' Angelo empleando medias columnas, entablamentos y frontones de proporciones distintas a las usadas tradicionalmente⁹. A todo lo largo del siglo se impone paulatinamente el gusto por una arquitectura de nuevas medidas. Tal corriente, emanada de la figura de Miguel Angel, va a terminar por establecerse en Roma, ciudad que, a la muerte de Giulio Romano en 1546, brinda a un Miguel Angel de 71 años de edad la oportunidad de aplicar sus ideas sobre formas arquitectónicas de proveniencia clásica en la realización de encargos oficiales, hasta entonces reservados sólo para el círculo de Bramante y sus discípulos¹⁰.

En el caso particular de España, ésta recibe las novedades artísticas de la época debido a la labor de maestros italianos llamados a la corte del rey y de artistas hispanos que trasladan a su país las innovaciones del arte italiano. España e Italia

7. John Beldon Scott. *The Catafalques of Philip II in Zaragoza*. Studies in Iconography V, 1979. Notas 3, 4 y 5.

8. Peter Murray. *La Arquitectura del Renacimiento*. Ediciones Aguilar. Murray cita a Vasari al referirse a Miguel Angel. Pág. 193.

9. John Sherman. *Mannerism*. Penguin Books. 1967. Pág. 71.

10. James Ackerman. *The Architecture of Michelangelo*. Pelican Books. 1970, Pág. 31.

guardaban entonces estrechos vínculos: España gobernaba el sur de Italia e intervenía activamente en el quehacer político de las diversas ciudades-estado del norte y, al mismo tiempo, absorbía las enseñanzas de la cultura italiana. Tal hecho llevó al establecimiento de una preponderante corriente italianizante en el arte y en el pensamiento de la España del siglo XVI.

La introducción del Renacimiento en la arquitectura hispana se atribuye generalmente a Diego de Siloé, quien, en 1519, se encuentra de vuelta en España trabajando en la catedral de Burgos. A pesar de su relevante importancia, no es a él a quien la arquitectura española debe su interpretación más pura. El trabajo de otro artista, Pedro Machuca, pintor y arquitecto, responde a una percepción más clara del arte clásico¹¹. Este, de quien ya hemos tenido ocasión de referirnos, nació en Toledo, se hizo pintor en Italia y volvió a su país en 1520. Profundamente influido por Miguel Ángel y Bramante, su actividad —unida a la de los hermanos Jacobo y Francisco Florentino— creó el ambiente propicio para el desarrollo del arte clásico, adoptado por muchos de sus contemporáneos que, como el ya nombrado Diego de Siloé, acusan una fuerte influencia del maestro toledano¹².

El trabajo más importante de Pedro Machuca como arquitecto es el palacio de Carlos V inserto dentro de la antigua Alhambra, obra de un particular significado para el renacimiento español. Se inspira en los edificios romanos diseñados por Bramante o Rafael entre la primera y segunda década del siglo XVI. En opinión de Santiago Sebastián, su patio circular se basa en el atrio que rodea la iglesia de San Pietro in Montorio, de Bramante, o en el diseño del patio de Villa Madama, de Rafael¹³. El tratamiento de volúmenes y elementos ornamentales lo convierte en un monumento italiano de primer orden, fiel reflejo del gusto purista y clásico de su autor.

Los dos túmulos trazados por Machuca que hemos mencionado en párrafos anteriores tenían características similares: planta cuadrada donde se levantaba un baldaquino apoyado sobre cuatro columnas de orden dórico con remate en gran cruz. El catafalco, cubierto con un paño negro, se colocó dentro del aparato funeral sobre siete gradas. Tenían además escudos pegados a las columnas y ángeles tenantes. Las proporciones se basaban igualmente en modelos clásicos tomados de Vitruvio (Fig. 1). Ambos túmulos representan una interpretación clásica de principios arquitectónicos aplicados a monumentos funerarios de tipo efímero y provisional. Su intro-

11. Santiago Sebastián. *Arquitectura del Renacimiento*, en *Historia del Arte Hispánico*. Ediciones Alhambra, 1978.

12. *Ibidem*.

13. *Ibidem*.

ducción en la península hispana rompe con la costumbre medieval de baldaquinos y fúnebres doseles para dar lugar a la pira funeraria de tipo arquitectónico¹⁴. Antonio Bonet C. asegura que estos túmulos "*marcan una fecha en el arte español*", a lo que podríamos agregar que señalan también una modalidad de expresión artística que América adoptará y repetirá hasta el siglo XIX en los núcleos urbanos más importantes.

Para realizar las exequias de Carlos V se construyeron en España diversos túmulos. Las noticias hablan de uno levantado en Santiago de Compostela del cual no queda descripción alguna ni representación grabada¹⁵. En Valladolid, en la iglesia de Santiago, se levantó otro que Calvete de Estrella menciona muy escuetamente y Alcalá de Henares construyó una solemne máquina funeraria estudiada por Fernando Checa¹⁶.

El más suntuoso de los túmulos dedicados a Carlos V parece haber sido el de la iglesia de San Benito el Real en la ciudad de Valladolid. Su descripción y grabados se publicaron en un libro escrito por Juan Calvete de Estrella, el mismo que tuvo a su cargo la disposición del túmulo. Este libro es fundamental para el estudio del túmulo del emperador por ser éste el primer monumento de su tipo que muestra un nutrido simbolismo en sus "historias y letreros y epitaphios". El primer cuerpo estaba sostenido por cuatro pilares "atticos" y dos "enviajados" en los vértices. Los otros dos cuerpos tenían el mismo tipo de soporte en orden corintio formando arcos con dovelas dentadas en relieve. Estaba rematado por el escudo imperial de Carlos V entre dos figuras alegóricas: la Virtud y el Honor. Llevaba además decoración de pinjantes y banderines con pinturas alegóricas que sobresalían de sus ángulos. Dentro de los arcos se colocaron seis tablas (tres en el segundo cuerpo y tres en el tercero) con pinturas que representaban el triunfo de la muerte, de las cuales, cuatro fueron tomadas del libro *Le Chevalier Délibéré* de Oliver de la Marche, libro favorito del emperador cuya traducción al castellano, por Hernando de Acuña, fue editada por Calvete de Estrella. Se alude también a diversas alegorías como virtudes del difunto monarca: Fama, Fortaleza, Prudencia, etc. (Fig. 2).

En lo referente al estilo de este túmulo, Bonet Correa lo califica como plateresco en su ornamentación en la cual se mezclan algunos "elementos decorativos a lo romano" y otros tomados del libro de caballería mencionado. Está, por tanto,

14. A. Bonet C., Op. Cit., Pág. 58.

15. Ibidem, nota 5.

16. Fernando Chueca. *Un programa Imperialista: el Túmulo Erigido en Alcalá de Henares en Memoria de Carlos V*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. LXXXII, 1979. Págs. 369-379.

ligado fuertemente a la tradición medieval y, frente a los dos túmulos de Machuca, presenta un considerable atraso estilístico. Debemos tener en cuenta también que por la fecha de su construcción la arquitectura de Castilla la Vieja y en especial la vallisoletana no había emprendido aún obras que reflejaran un cambio evolutivo, sino que permanecía inmersa en el espíritu gótico. No obstante, como bien observa Bonet C., la presencia de este túmulo viene a constituir una aproximación a la arquitectura de inspiración romana en la región.

Mucho más difícil de ubicar dentro de las corrientes artísticas contemporáneas son los dos túmulos que se erigieron en Zaragoza por la memoria de Felipe II. La descripción detallada que Juan Martínez nos dejó de ambos ¹⁷ dio la pauta para que Kevin Dzuban hiciera un esbozo aproximado de ellos con el fin de ilustrar la monografía de John Beldon Scott sobre las exequias del rey. La importancia de estos dos túmulos puede no residir en la manera en que fueron trabajados sino más bien en el complejo programa iconográfico de su decoración.

El primero de ellos, situado en una plaza pública, se componía de un baldaquino sostenido por cuatro columnas dóricas. Sobre este baldaquino o primer cuerpo se situaba un templete octogonal de orden jónico rematado en cúpula ornada con las armas reales entre dos leones. El primer cuerpo del túmulo guardaba en su interior otro baldaquino bajo el cual se colocó el cenotafio real. Este pequeño baldaquino se decoraba con una imagen de Apolo guiando el carro del sol y con las figuras de las Virtudes Teologales de las que la Fe ocupaba un lugar central y prominente. Lucía en sus cuatro esquinas figuras en bulto de las Virtudes Cardinales. El cuerpo alto o templete octogonal jónico se decoró con esqueletos que portaban guadañas y banderas negras mientras otros sostenían guadañas y relojes de arena. Independientes del túmulo pero formando parte del conjunto se colocaron en las esquinas cuatro pedestales altos con esculturas femeninas que representaban a los cuatro continentes: Europa, América, Asia y Africa.

La identificación de Felipe II como dios sol proviene del emblema personal del rey cuyo grabado es incluido en el libro de Jerónimo Ruscelli *Le Impresse Illustri* editado en Venecia en 1596 por Francesco Rapazetto. El grabado muestra a Apolo en un carro tirado por cuatro caballos cruzando el cielo sobre un mar tempestuoso que golpea los muros de una ciudadela fortificada situada en un montículo. El peñón que vemos al extremo opuesto concede al paisaje la apariencia del estrecho de Gibraltar con un mar que se abre hacia el fondo. En la parte superior hay una corona y la inscripción latina IAM ILLUSTRABIT OMNIA y en la parte inferior tenemos un globo con el mapa del Nuevo Mundo sobre una tarja de corte manierista. El grabado

17. J. Beldon S., Op. Cit., Nota 5.

se encuentra flanqueado por dos figuras alegóricas que representan a la Justicia y a la Templanza, dos de las Virtudes Cardinales (Fig. 3). Por otro lado, Cesare Ripa se refiere al sol como atributo de la Doctrina¹⁸ y su identificación con Felipe II se funda en el papel de defensor del catolicismo que el rey desempeñó durante su vida.

La representación de las Virtudes es una práctica común en el arte funerario desde el siglo XV, pero su separación en dos niveles, uno superior y otro inferior, corresponde al período de Felipe II¹⁹. En el nivel superior están comprendidas las Virtudes Teologales que tienen a la Fe como la más importante pues a través de ella se alcanza no sólo la salvación del alma sino también la vida eterna. Como guardián de la Iglesia, el rey prudente es relacionado particularmente con la Fe y ésta adquiere así el contenido de un símbolo de connotaciones políticas. En el nivel inferior, relacionadas con lo terreno, encontramos a las Virtudes Cardinales que representan sobre todo una filosofía moral y se hacen indispensables para el buen gobierno de las naciones. Por tal razón, éstas aparecen en el túmulo de Felipe II.

De las virtudes cardinales la Prudencia es la más importante pues está vinculada directamente con las cualidades de gobierno del rey. La Justicia es un don que todo gobernante debe poseer para atender con propiedad las necesidades de sus súbditos. Por otro lado, la Fortaleza permite al gobernante llevar a un buen término las tareas emprendidas.

Los esqueletos que decoran la parte alta del túmulo aluden directamente a la muerte. Portan guadañas y otros llevan un reloj de arena, símbolos de la muerte y el tiempo respectivamente. Beldon Scott sugiere, por la manera que éstos dominan la estructura superior del monumento, que podrían significar el triunfo de la muerte sobre todas "*las grandezas terrenales representadas en el túmulo*"²⁰.

La decoración se completó con inscripciones latinas al pie de cada estatua, con numerosos jeroglíficos pintados sobre placas y con sonetos especialmente compuestos, combinación de arte y literatura para glorificar la memoria del rey fallecido y exaltar las condiciones de su sucesor.

18. Cesare Ripa. *Iconología*. Edición 1603. Pág. 113. Ver también: C. Ripa. *Iconología*, edición Hertel de 1758-60 reproducida en Dover Publications con el título *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, con ilustraciones de Gottfried Eichler. Editado y comentado por Edward A. Maser, 1971.

19. Juan F. Esteban Lorente. *Mensaje Simbólico de las Exequias Reales Realizadas en Zaragoza en la Época del Barroco*. Seminario de Arte Aragonés, Vol. XXXIV, 1981.

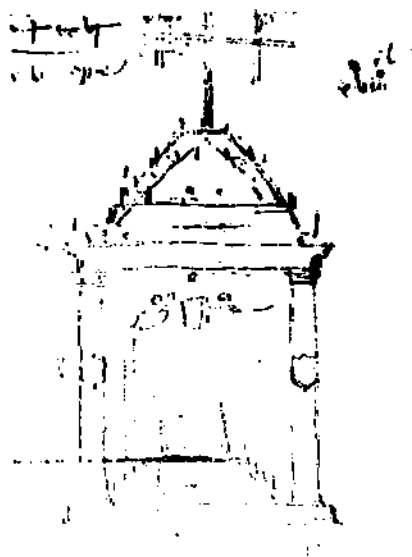
20. J. Beldon S., *Op. Cit.*, Pág. 112.

De menores dimensiones y menos elaborado en su decoración fue el segundo de los túmulos dedicados a Felipe II. Construido en el crucero de la catedral zaragozana, se componía de un cuerpo bajo o baldaquino sostenido por ocho columnas dóricas situadas en pares sobre las esquinas de un zócalo alto al cual se accedía por una escalera en la parte frontal. Dentro de este baldaquino, otro de menor tamaño era sostenido por cuatro columnas jónicas, llevaba un frontón triangular decorado con el escudo del rey, remataba en una corona imperial y en su interior se guardaba el cenotafio. El entablamento del cuerpo bajo estaba formado por un friso y una balaustrada corrida, todo ornado con escudos y banderolas negras. El segundo cuerpo se componía de un templete octogonal rematado en cúpula con el escudo real en la parte superior. Decoraban este cuerpo cuatro esqueletos con guadañas. En las esquinas externas del túmulo se colocaron cuatro pedestales altos con obeliscos que remataban en una te a cada uno. La ornamentación final se hizo a base de sonetos y jeroglíficos.

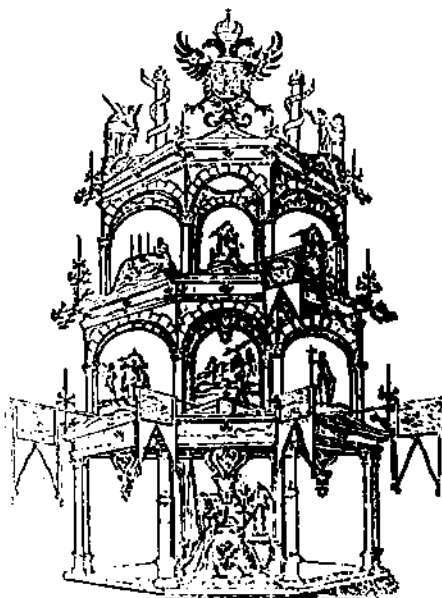
Aunque ambos túmulos mantienen una planta similar y los mismo elementos compositivos, su decoración varía notablemente. Mientras el primero se enriquece con figuras alegóricas alusivas a la muerte y al tiempo, y abundante literatura, encontramos en el segundo una gran austeridad ornamental limitada a esqueletos y escudos con inscripciones y jeroglíficos. Según J. Beldon S., este segundo túmulo lleva un sólo elemento de significación política: la corona imperial. Felipe II no fue nunca emperador por lo que la corona estaría vinculada más bien con la ciudad de Zaragoza cuyo nombre deriva de Cesar Augusta, colonia romana fundada bajo el gobierno del emperador Augusto en el siglo I de nuestra era ²¹.

Con estos dos túmulos que corresponde al año 1598 se cierra el ciclo de las máquinas funerarias en España en esa centuria. El desarrollo de tales estructuras ha sido grande. Desde el año 1539 —año de la primera conocida— hasta aquellas de Felipe II, éstas han crecido en tamaño. Del simple baldaquino se llegó al monumento compuesto de dos y tres cuerpos, con elementos arquitectónicos relacionados con sus símiles italianos. De igual manera, la decoración gana en complejidad. Se presenta figuras pintadas o esculpidas que aluden a temas específicos sobre el difunto: sus hechos, sus cualidades y su muerte son señalados en forma de alegorías y de símbolos tomados principalmente de la literatura contemporánea y de los grabados de la época. En algunos casos, se toma personajes y símbolos de la mitología griega cuando éstos son fácilmente identificables con el difunto y los atributos que se le adjudican, curiosa adopción del vocabulario pagano a usos cristianos, receta común en el discurso funerario tanto en España como en América.

21. *Ibidem*, pág. 123.



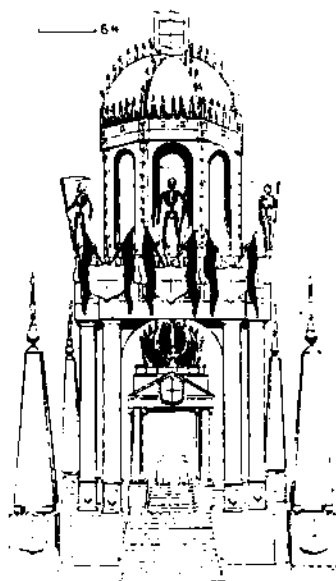
Túmulo de Doña María de Portugal
Trazado por Pedro Machuca 1549
Publicado por Manuel Gomez M. en 1941



Túmulo de Carlos V (Valladolid, 1559)
Atribuido a Jerónimo Corral de Vinalpando



Jerónimo Ruscelli, Empresa de Felipe II, 1566



Esbozo de Kevin Deuban Publicado por J. S. Beldon Scott. Túmulo de Felipe II