

MUERTE REGIA EN CUATRO CIUDADES PERUANAS DEL BARROCO

1.—FIESTA Y MUERTE EN EL BARROCO PERUANO

Al hablar de Barroco hemos de hacerlo en términos amplios, pues hoy «lo Barroco» no se puede entender sólo como un mero período de la Historia del Arte o de las Ideas, sino como un fenómeno que afecta a toda la Historia Social. Es la cultura del mundo occidental del siglo XVII, que consiste en la respuesta dada por los grupos activos de la sociedad a la dura y difícil crisis relacionada con fluctuaciones críticas en la economía de este espacio temporal, creando una relativa homogeneidad en las mentes y en los comportamientos de los hombres ¹. Con esto no queremos decir que no existan «Barrocos Nacionales» sino que éstos no se pueden abstraer del contexto general.

La cultura barroca, que busca su equilibrio en la inestabilidad de los contrarios, posee unos contenidos espirituales que se balancean entre la materia y el espíritu, entre el sentimiento y la razón, entre la formalidad y la profundidad, entre el dolor y la felicidad, entre la vida y la muerte. Estos contenidos generales de la cultura barroca provocan que el Barroco artístico tienda hacia la apariencia óptica fugaz, la composición en profundidad, las formas abiertas y la subordinación de todas las partes al motivo primordial. Frente al sistema de élites del equilibrio renacentista, el Barroco propone un siste-

1 Maravall, J. A.: *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, 1980, págs. 48 y ss.

ma de equilibrio vitalista con afán de impresionar, de deslumbrar, mediante efectos de luz, de masa y movimiento.

Como consecuencia de esta concepción de la vida hay que entender la fiesta barroca, pues en ella confluyen caracteres lúdicos, religiosos y políticos, confrontándose el estado de crisis general con el boato y artificiosidad que éstas despliegan. Si la fiesta renacentista se expresa como manifestación de la vida placentera, con fuerte carga de idealismo, la fiesta barroca, sin perder el sentido del placer, se concentra en la idea del ornato como símbolo del poder; son, las fiestas barrocas, instrumentos para la ostentación y propaganda de los contenidos imperantes en la cultura del siglo XVII. Por ello, van íntimamente unidas a las ciudades donde el despliegue y divulgación de éstos tiene mayor aforo².

Esta necesidad de esplendor material, de lujo y fantasía que arrastra la fiesta barroca no se detiene ante la muerte, pues incluso ésta es aprovechada, tal es el caso del fallecimiento de una persona de una casa real, para exaltar el poder de las monarquías absolutas. Con un carácter sacro y profano se festeja, en el caso de la muerte regia, la renovación de la monarquía. Así, de una forma bastante poética, se refleja en una carta del cabildo de la villa de Ica, en el virreinato del Perú, fechada a 13 de abril de 1622, en la que informando sobre las fiestas que se hicieron para la coronación del rey Felipe IV, se nos dice:

“... assi por ser nuestro rey y señor natural como por las muchas mercedes y favores que a esta villa hizo confirmando las de todos sus antecesores mas como tras esta noche de tanta tristeza y melancolia vino el día nuevo, gobierno de vuestra magestad, trocosse todos los lutos en galas y libreas, los dobles de campanas en músicas, las melancolías en

² Maravall, J. A.: *La Cultura ...*, Capítulo IX. Novedad, invención y artificio (Papel social del teatro y de las fiestas), págs. 453 a 549.

Varios: *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*. México, 1983. Incluye el trabajo de Teresa Gisbert: «La fiesta y la alegoría en el Virreinato Peruano», y el de Antonio Bonet Correa: «La fiesta barroca como práctica del poder».

gozo y las honrras en fiestas dando gracias a Dios nuestro señor nos dio rey y señor natural cathólico y legitimo heredero a quien servir ..." ³.

Tenemos que entender la muerte como una manifestación más del sentido teatral de la vida del Siglo de Oro ⁴. Los lutos forman parte de esta teatralidad, pues, provocan un cambio en la vida cotidiana de los ciudadanos, llegando a ser en ocasiones excesivos. De tal importancia es para el hombre barroco este tema que hasta la propia monarquía se ocupa de ello, estableciendo normas; así nos lo demuestra la real cédula fechada en Madrid, a 22 de marzo de 1693, por la que se establecen las formas de lutos y pompas fúnebres:

"... sera mui combeniente a mi real servicio y bien de la causa publicar de los vasallos de mis dominios de las Indias moderar el exceso que hasta aora ha havido en el uso de los lutos para que mediante esta providencia se escussen los crecidos gastos que en todas clases de personas ocasionan la ynmoderacion que en esto se practicava con menoscavo de sus caudales y otros perjuicios; he resuelto dar la presente que quiero tenga fuerza de ley como si estuviera yncorporada en las de la Nueva Recopilación de Indias, por la qual mando que de aquí adelante los lutos que se pusieren todos mis vasallos de las Indias de ambos reynos del Peru y Nueva España y Islas adyacentes por muerte de personas reales sean en esta forma. Los hombres han de poder traer capas largas y faldas caydas hasta los pies, y han de durar en esta forma hasta el dia de las honrras, y las mujeres han de traer mongiles de bayeta si fuere en ynbierno, y en verano de lanilla con tocas y mantos delgados que no sean de seda lo qual tambien ha de durar hasta el día de las honrras, y despues se pondran el alivio de luto correspondiente ..." ⁵.

Todo lo que lleva a conmocionar los sentidos se potencia en la cultura barroca, de tal manera que la escenografía de las exequias se refuerza prestando gran atención a la ilu-

³ AGI, Lima, 56, fol. 1. Carta del cabildo de la ciudad de Ica informando sobre las fiestas que se hicieron en honor de la coronación de Felipe IV en 1622.

⁴ Orozco, E.: *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona, 1969. Estudia las relaciones entre medios teatrales y vida espiritual de la España Barroca.

⁵ AGI, Lima, 89. Bando del virrey conde de la Monclova, fechado en 1695, que incluye un traslado de la real cédula fechada en Madrid el 22 de marzo de 1693, sobre acuerdos de lutos.

minación, a la música y cantos, y cómo no, a los olores. Los túmulos se adornan con gran cantidad de velas y candeleros que aseguran el éxito visual de éstos. Sirva de referencia la descripción que se nos hace en el testimonio de las exequias por la muerte de Carlos II en Trujillo:

“... proporcionados al caso cinquenta hachas de cera blanca de quatro pavilos en hacheros de plata, ... y todo el túmulo adornado y cubierto de muchos blandones y candeleros de plata con velas de cera ...”⁶.

Además, las naves de las iglesias se cubren con telas negras realzando la escenografía fúnebre, pero por si esto no bastara, el hombre barroco no deja escapar el sentido del olfato para dar mayor pompa al acto y atraer, aún si cabe más, al gentío que asiste a los mismos, tal como nos lo manifiesta la ciudad de Castrovirreina en las exequias por la muerte de Felipe III:

“... y ensendidas las luces del túmulo tapadas las lumbreras con gran fragancia de buenos olores, que en esto se puso particular cuydado ...”⁷.

2.—SOLEMNIDADES REGIAS: EXEQUIAS FÚNEBRES

Las fiestas relacionadas con la figura del rey durante el siglo XVII son muchas, tantas como actos en los que se ve implicado el monarca y su familia, y en el caso de América también se hace extensible a su máximo representante, el virrey. Se festejan nacimientos, matrimonios, defunciones, entradas, coronaciones, etc. Cualquiera acontecimiento era aprovechado para organizar una fiesta cuya finalidad última era exaltar, como ya hemos dicho, el poder real.

De todos los festejos son las exequias fúnebres las que mayor prestigio y difusión alcanzaron en este período, tanto

⁶ AGI, Lima, 428, fol. 4. Testimonio de las exequias por la muerte de Carlos II en la ciudad de Trujillo.

⁷ AGI, Lima, 111, fol. 4vto. Testimonio de las exequias por la muerte de Felipe III en Castrovirreina.

en la España peninsular como en la americana. Además, sus puestas en escena son similares, a pesar de las desigualdades geográficas y desequilibrios étnicos y económicos que entre ambas zonas existen⁸. Para trascendencia y rango de la festividad era necesario un despliegue de recursos que, en función de su calidad y cantidad, determinaban la grandiosidad del festejo. Así, toda exequia que se preciase debía de contar con un artefacto o construcción arquitectónica de carácter efímero que diese el tono monumental y suntuoso que se perseguía, a la vez que servía de soporte para expresar un programa simbólico. Este mismo carácter efímero hace que el acceso al estudio de estas manifestaciones se haga a través de una metodología diferente a la que, convencionalmente, utiliza la Historia del Arte. En temas de arte efímero no es la observación directa de la obra de arte la fuente primordial para su análisis, pues en la mayoría de los casos no nos han llegado sus representaciones grabadas, sino que hay que realizarlo apoyándonos, por un lado, en fuentes literarias, sobre todo las descripciones conmemorativas, y de otro, en las archivísticas que nos revelan relaciones de lo acontecido, así como gastos e incluso contratos, siendo en éstas, concretamente, en las que nosotros nos hemos apoyado.

Cuando la noticia de algún fallecimiento regio llegaba a las ciudades españolas, tanto peninsulares como americanas, se reunía el Cabildo secular para programar «los festejos»; para ello se designaban a uno o a varios comisarios, que debían contactar con los autores de los contenidos simbólicos y alegóricos y de la construcción material del túmulo. Los primeros solían ser casi siempre eclesiásticos o eruditos locales. Tras haber resuelto el plan iconológico, en las construcciones más

8 Morales Folguera, J. M.: *La fiesta barroca y el Arte Efímero en el Virreinato de Nueva España*. «APOTHECA». Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, 1986. También del mismo autor: *Iconografía solar del túmulo de Carlos II en la catedral de México*. «Boletín de Bellas Artes», 2.ª época, núm. XVIII, págs. 235-240. Sevilla, 1992. Y *Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano*. «Cuadernos de Arte e Iconografía». Actas del I Coloquio de Iconografía. Fundación Universitaria Española, tomo II, núm. 4, págs. 43-53, Madrid, 1989.

aparatosas, se contrataba a los artesanos y artistas que lo materializaban. Estas manifestaciones funerarias se plantean como una verdadera interacción de artes ya que en ellas participan arquitectura, pintura, imaginería, oratoria, música y literatura, que colmarán las necesidades de autosatisfacción y propaganda del estado dirigente⁹. Asimismo, al ser estas construcciones reflejo del «dolor» de las ciudades, éstas se volcarán en sus costes como muestra de su poder económico y esplendor social.

Las exequias fúnebres se desarrollaban en el interior de las iglesias mayores aunque en ocasiones se acogían en templos conventuales, como es el caso de las celebradas en la ciudad de Arequipa tras la muerte del príncipe Baltasar Carlos:

“... que para su lusimiento y magestad se escogió la iglesia del Colexio de la Compañía de Jesus por ser la más capaz y grande que ai en ella y ...”¹⁰.

Las naves de los templos se engalanaban y se construía en su interior un túmulo, el elemento más vistoso de las exequias, pero que no se reducían a él, pues además se organizaban procesiones, cánticos, sermones, lutos y toques de campanas, todo ello extendiéndose hacia calles y plazas provocando una auténtica transformación visual en la ciudad. Los habitantes de ésta se vestían de acuerdo a las circunstancias, como así se nos refleja en el testimonio sobre las exequias realizadas en la ciudad de Castrovirreina tras la muerte de Felipe III:

“... mandose pregonar que todos los vezinos, estantes y avitantes en esta ciudad se pusiesen lutos cada uno conforme su caudal calidad y obligaciones ...”¹¹.

9 Pérez del Campo, L.; Quintana Toret, F. J.: *Fiestas Barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*. Málaga, 1985, págs. 84 y ss.

10 AGI, Lima, 86, fol. 2. Relación de las exequias y honras que la ciudad de Arequipa realizó tras la muerte del príncipe Baltasar Carlos.

11 AGI, Lima, 111, fol. 3. Testimonio de las exequias de Felipe III realizadas en la ciudad de Castrovirreina.

También se produce un cambio en el ambiente acústico habitual de las ciudades con el reiterado toque de campanas que hace recordar la triste pérdida, tal es el caso de la ciudad de Trujillo tras las muerte de Carlos II:

“... a las horas acostumbradas empezando primero la Santa Iglesia cathedral en demostracion de tan justo sentimiento y con dobles reales han estado las campanas de todas las iglesias desta ciudad doblando con ellas ...” ¹².

Podríamos pensar que, en las exequias reales de las ciudades peruanas, al no tener que efectuar el traslado del cadáver del palacio a la catedral, el componente procesional del «festejo» se suprimiría, pero en realidad éste se mantiene ya que al cabildo y al resto de las autoridades y demás personas principales de la ciudad se les convocaba en un lugar común del que partían en procesión hasta el recinto sagrado donde se efectuaban las honras fúnebres. Como ejemplo sirva el relato que se hace en la relación de las exequias de Felipe III en Castrovirreina:

“... llegado el día señalado a las dos de la tarde se juntaron, en las cassas del gobernador cavildo justicia regimiento oficiales reales y demás vezinos y moradores de la ciudad conforme al pregon, de donde salieron a las tres, en horden y aviendo prosección, todos con sus lutos ...” ¹³.

En esta comitiva se llevaban los elementos simbólicos de la Corona, las insignias reales (estoque, cetro y corona), para lo cual se designaba a hombres de cierta categoría y prestigio social en la ciudad. No siempre se facilita en las relaciones de las exequias el nombre de los elegidos, pero de las cuatro ciudades que hemos tomado como ejemplo para describir las actividades de éstas tras la muerte regia, dos de ellas sí lo hacen, es el caso de la ciudad de Lima en su relación de las exequias de Felipe III:

¹² AGI, Lima, 428, fol. 2. Testimonio de las exequias por la muerte de Carlos II en Trujillo.

¹³ AGI, Lima, 111, fol. 4. Testimonio de las exequias de Felipe III realizadas en la ciudad de Castrovirreina.

“... y porque una de las más principales representaciones del acompañamiento avía de ser el llevar las reales insignias, estoque, cetro y corona, nombraron los señores de la real audiencia tres personas que por su calidad y partes pudiesen dignamente ocuparse en este ministerio, conviene a saber para el estoque a don Diego de Carvajal, correo mayor deste reino, para el cetro a don Joan de Mendoça Maíe de Luna, gobernador que ha sido de Santa Cruz de la Sierra, y para la corona a don Fernando de Castrocavallero del hábito de Santiago, los cuales las llevaron con decencia ...”¹⁴.

y el de la ciudad de Trujillo en su relación de las exequias de Carlos II:

“... con sumo silencio y demostraciones de pesar llevando por delante sus porteros y maseros con sus armas en los pechos y en el cuerpo del dicho cavildo las referidas insignias reales, la corona de superior fábrica el capitan don Joan Esteban Roldan Dávila cavallero del horden de Santiago, el cetro el capitán de cavallos don Francisco de la Huerta y Zubiarte, y el estoque el licenciado don Bartolomé Sanz de Salas abogado de la Real Audiencia de la ciudad de Los Reyes ...”¹⁵.

Esta comitiva de las autoridades ciudadanas en procesión se solía repetir dos veces, pues las honras se celebraban, generalmente, en dos días. El primero, el día de vísperas, se realizaba por la tarde y el acto era más sencillo; el segundo, día propiamente de honras, se acudía por la mañana al templo en el que se celebraba una misa solemne con sermón panegírico sobre las virtudes cristianas del difunto, así como la exaltación de sus actividades mundanas. De esta manera queda reflejado en el sermón que el licenciado Juan Muñoz del Hoyo, canónigo de la catedral de Trujillo, preparó tras la muerte de Felipe III, y que hoy podemos leer y ver completo en los fondos del Archivo General de Indias¹⁶:

14 AGI, Lima, 97, fol. 5 vto. Relación de las exequias por la muerte de Felipe III realizadas por la ciudad de Lima.

15 AGI, Lima, 428, fol. 3. Testimonio de las exequias por la muerte de Carlos II en Trujillo.

16 AGI, Lima, 328, 5 fols. Sermón de Juan Muñoz del Hoyo, canónigo de la catedral de Trujillo, para las honras de Felipe III en la ciudad de Trujillo. Forma parte del expediente de petición de una dignidad de la catedral de Lima por parte del citado Juan Muñoz del Hoyo. 1622. 11 folios.

“... donde pone los reyes en supremo lugar y entendiendo humildemente que esta muerte es eclipse del mayor potentado del mundo Philippo 3.^o nuestro señor, que quando gozaba su mayor monarchia grandeza y resplandor se ynterpuso la tierra y hizo en los ojos del mundo eclipse y deyo tinieblas y llanto a todo el Reyno, alguna muestra desto es esta potente maquina este tumuo que sin duda deja atras la vana obstentación de las piramides de Egipto, Mausoleo de Caria, agujas de Zecar, no solo en grandeza sino en significación por ser aquellos lisonjas gentílicas y este sacrificio religioso pia ceremonia y christiano monumento a quien la corta altura deste tempo puso limite, aquí avia de tener yo tantas lenguas como plumas y tantos ojos como lenguas para que se conformaran con la pintura y ni bocas, ni plumas, ni lenguas, ni ojos bastaran para ver ni decir del sujeto que se trata ...”.

Dependiendo de los propios bienes de la ciudad y del caudal destinado para celebrar las exequias fúnebres se imprimían los textos del sermón, e incluso, en ocasiones, se hacían grabados del túmulo funerario —sirva de ejemplo el grabado del de Felipe III en la catedral de Lima¹⁷—, a los que se añadía una descripción detallada del monumento efímero. Pero en realidad nos han llegado escasos grabados de las maquinarias fúnebres, dificultándonos así su estudio. Además, las descripciones que se hacen de los túmulos en las relaciones de las exequias son, por norma general, particularmente pobres. De los cuatro ejemplos elegidos de relaciones de exequias de ciudades peruanas, sólo la referente a la de Felipe III en Lima es completa, tanto por las descripciones como por adjuntar grabado del artefacto fúnebre.

El túmulo funerario surge de los trofeos griegos y romanos y es acogido por la Iglesia como tantas otras costumbres paganas, para homenajear y conmemorar la muerte de hombres de cierta alcurnia social. Esta costumbre ejercida durante la Edad Media y el Renacimiento se desarrollará plenamente en el Barroco como consecuencia de la concepción teatral de la cultura del momento. El túmulo barroco presenta un desarrollo arquitectónico considerable, tendiendo a la verti-

17 AGI, Mapas y Planos, Estampas, 187.

calidad, pues, generalmente, se conforman con tres o más cuerpos superpuestos. Este aparato de arquitectura efímera se reviste con elementos decorativos y luminosos alcanzando grandes niveles de pompa y monumentalidad¹⁸.

Tras haber aclarado la tipología del túmulo barroco, pasemos a la descripción de los cuatro túmulos realizados con motivo de exequias reales en las cuatro ciudades del virreinato del Perú (Castrovirreina, Lima, Trujillo y Arequipa) que hemos elegido como ejemplos para hablar de la vida de la ciudad tras una muerte real.

a) El túmulo de Felipe III en Castrovirreina

El 31 de marzo de 1621 muere en Madrid el rey Felipe III, conociéndose la noticia oficialmente en la ciudad de Castrovirreina el 1 de noviembre de 1621 tras el recibo de una carta del oidor de la Audiencia, don Juan Solórzano Pereira, en la que se pide se celebren las debidas honras .

Tras conocer la noticia, el cabildo secular y el gobernador, don Alonso de Mendoza Ponce de León, se reunieron y acordaron manifestar el dolor de la ciudad por la muerte real. Como comisario de las exequias se eligió al regidor don Benito Valderón, que debía ajustar los gastos a los escasos propios de los que disponía en ese momento la ciudad. A pesar del recorte presupuestario, se concertó la fabricación de un túmulo en la iglesia catedral del que desconocemos su tracista y constructor.

Se adornó la iglesia tapizando algunas zonas con telas negras. En el crucero se colocaron las armas reales con un rótulo que decía:

«PHILIPPI 3^o HISPANIARUM,
CHRISTIANISSIMI REGIS MONUMENTUM»

18 Pérez del Campo y Quintana Toret: *Fiestas Barrocas...*, pág. 87.

También se vistió de luto el púlpito desde donde el día de las honras, tras acabar la misa, se predicó el sermón panegírico a cargo del padre fray Cristóbal de Torquemada, de la orden de la Santísima Trinidad, del que desconocemos su texto.

El túmulo se construyó en la capilla mayor. Se trazó un artefacto, sobre pedestal de base cuadrada, con cinco cuerpos de vara ¹⁹ y media cada uno. El primero medía de ancho cuatro varas y de largo ocho, componiéndose en disminución progresiva hasta el quinto, que medía dos varas y media de ancho, sobre el que había un bufetillo con sobremesa de tela de oro y plata, con cenefas, en la que se hallaba un cojín de terciopelo leonado bordado en oro y con flecos de seda; sobre éste descansa una bandeja de plata sobredorada en la que se mostraba una corona de plata y un cetro dorado. De la cubierta de la nave pendía un dosel cuadrado, también de tela de oro y plata, del que partía un lienzo de vara y media de largo y una de ancho con el escudo de las armas reales.

Los cinco cuerpos del túmulo se hallaban cubiertos de bayetas negras y en los tramos entre cuerpo y cuerpo se veían adornándolos velas de cera blanca de diferentes alturas y tamaños, que hacían del túmulo un artefacto muy vistoso. En el primer cuerpo se colocó un altar, y un Cristo en un tabernáculo de tres cuartas de largo, de factura bastante conseguida, ocupaba el segundo cuerpo, mientras que en el tercero se dispuso otro conjunto de armas reales como las que veíamos en el dosel, y en el cuarto cuerpo, una muerte con rostro de mujer cubierta con una capa custodiando a sus pies cetros, coronas, tiaras, mitras y rostros humanos, queriendo decir que nada ni nadie se escapa a ella. En su mano derecha portaba un Crucificado con una leyenda en forma de S que decía:

«CRUX, FIDELIS INTER OMNES ARBORES»
y en su mano izquierda una palma con la siguiente inscripción:

¹⁹ La vara equivale a 835 milímetros y 9 décimas.

«JUSTUS, UT PALMA FLOREVID YNDOMO DOMINI», en la parte inferior del lienzo se podía leer:

«NETE DECIPIAT MULIER FORMOSA, SU PERUE,
OSSA SOBORNATA FETIDA SOLA LATENT».

Por último, rematando el túmulo, se había colocado una almohada que sostenía una bandeja con cetro y corona²⁰.

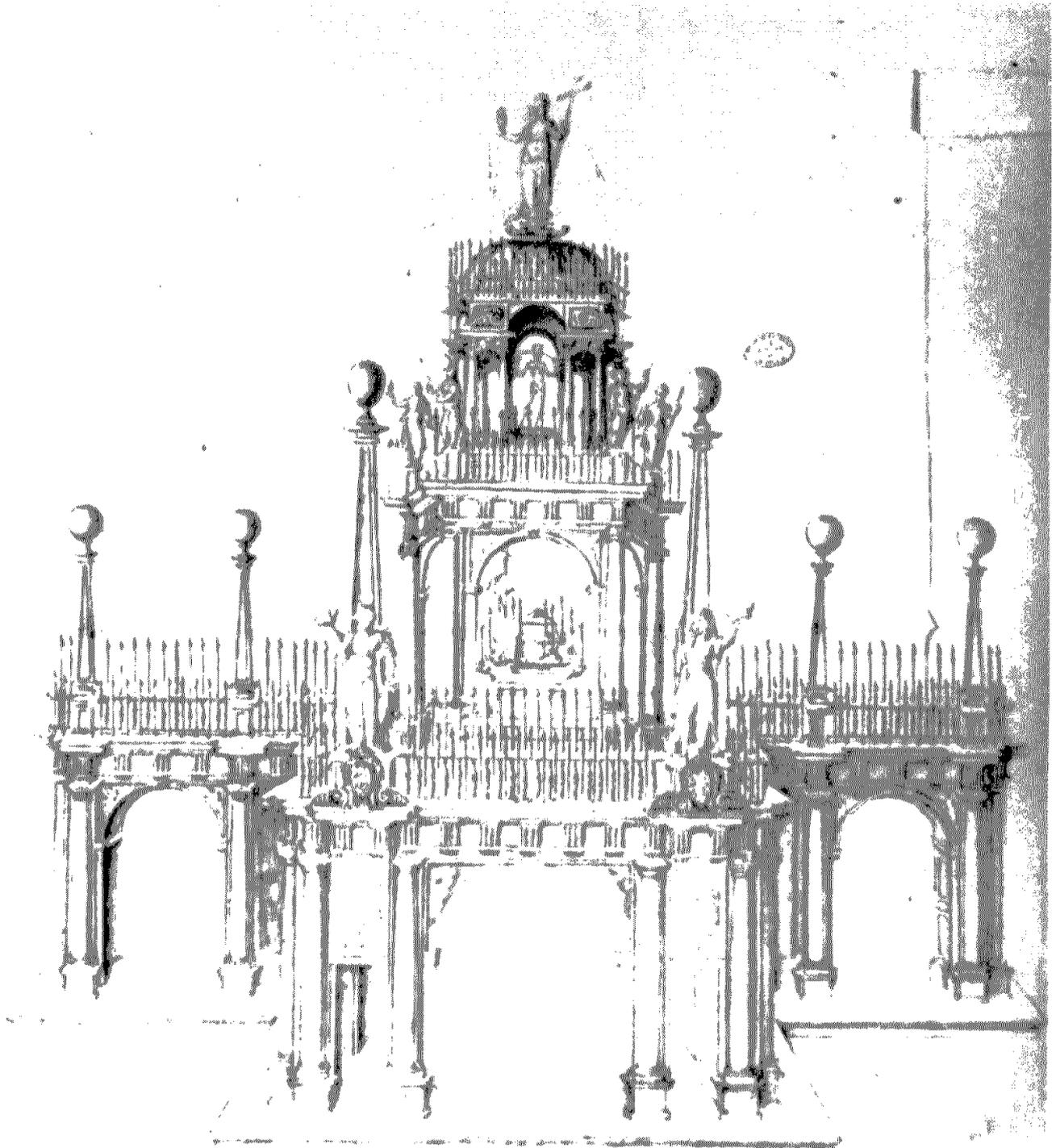
b) El túmulo de Felipe III en Lima

La noticia de la muerte del rey Felipe III llegó a la ciudad de Lima por carta del rey Felipe IV dirigida a la Real Audiencia, en la que se mandaba se hiciesen las reales exequias con la solemnidad oportuna. Se nombraron como comisarios de éstas al licenciado Diego Núñez Morquecho, oidor de la Real Audiencia, y al factor don Cristóbal de Ulloa.

Los gastos que se produjeron en tales actos se cubrieron con los fondos de la Real Hacienda, por lo que se requirió que los costes del túmulo fuesen moderados. Se acordó realizar un concurso con la presentación de diversas plantas entre las que se escogería la más conveniente, tanto en estética como en presupuesto. Por otra parte, la junta organizadora pretendía, en un principio que el túmulo se armase en la capilla mayor del monasterio de Nuestra Señora de la Merced, «por ser grande y acomodada», ya que la catedral se hallaba en obras y «no luciría tanto», pero al final de la polémica «no pareció conveniente hazer novedad», armándose en la iglesia catedral.

Tras el estudio de los distintos diseños presentados se eligió la traza realizada por Francisco de Noguera, por ser la que más se ajustaba a la capacidad de la iglesia. Como constructor se contrató a Francisco Ortiz, arquitecto, que se comprometió a llevarlo a cabo en cuarenta días, y así se escribió ante García de Tamayo, escribano mayor de Minas y

²⁰ AGI, Lima, 111. Carta del cabildo secular informando sobre las exequias realizadas tras la muerte de Felipe III. Castrovirreina, 10 de abril de 1622. Va acompañada de un testimonio sobre las citadas exequias. 14 de abril de 1622. 6 folios.



Túmulo de Felipe III en la catedral de Lima. A.G.T. M. y P. Estampa 187.

Registros y de la Contratación y Caja real de la ciudad de Lima, el 20 de octubre de 1621, según consta en la relación escrita por el padre fray Hernando de Valverde, de la orden de San Agustín. Existe una contradicción con la relación de gastos del túmulo que nos facilita don Cristóbal de Ulloa, comisario de las honras, en la que se nos dice «Luis» Ortiz como constructor, lo que nos lleva a dudar del nombre de pila del citado arquitecto hasta no tener más datos documentales sobre el mismo.

También se hubo de pensar en el encargado de realizar el sermón de las honras, recayendo tal compromiso en don Marcelo Corne, obispo de la ciudad de Trujillo, y natural de ella, que había sido canónigo de púlpito de la ciudad de Lima; y en los portadores de las insignias reales, eligiendo para el estoque a don Diego de Carvajal, correo mayor, para el cetro a don Juan de Mendoza Mate de Luna, gobernador que fue de Santa Cruz de la Sierra, y para la corona a don Fernando de Castro, caballero de la orden de Santiago.

Las vísperas de las honras se celebraron el día 5 de diciembre de 1621 y las honras al día siguiente, ya que hubo algunos inconvenientes en la construcción del artefacto, no concluyéndose en el período acordado de cuarenta días. La iglesia se encontraba engalanada como lo requería «tan triste como magestuoso acto». Así, las dos naves principales, en las que se había acomodado el túmulo y los asientos para la Real Audiencia y demás tribunales, como las capillas que albergaban a los religiosos, estaban cubiertas de colgaduras negras, al igual que los pilares, mientras que el altar mayor se encontraba cubierto con velos pardos.

En la nave principal que «cae a la pared que sale a la plaza» estaba armado el túmulo, «con toda magestad, señorío, y decencia a que daba lugar el sitio». Presentaba un aspecto solemne por los numerosísimos cirios y candeleros encendidos, todo cubierto de luto menos las zonas dedicadas a las pinturas de los jeroglíficos y emblemas. Constaba el artefacto de tres cuerpos (véase lámina) que medían desde la planta a la

clave 23 varas de alto y 11 de ancho. El primer cuerpo medía siete varas de alto con pedestales y cornisas, sin los corredores, que tenían seis cuartas. La planta de abajo tenía cuatro frentes que se adornaban, con veinte columnas dóricas de cinco varas de alto. El tímulo contenía catorce entradas, de las cuales diez tenían traza de portadas que presentaban en sus bases y lados pinturas y jeroglíficos sobre historias y sucesos de la época del rey difunto; en las metopas de la cornisa, debajo del friso, se representaron muchos escudos de armas reales. Por los pasadizos estaban repartidas ocho pirámides de cuatro y otras cuatro mayores de ocho varas de alto, rematadas en una gran bola que acompañaban a los cuatro lados del segundo cuerpo. Junto a estas se colocaron cuatro figuras de bulto redondo, de dos varas y media de alto cada una, que representaban las cuatro partes del mundo (Europa, Asia, Africa y América), vestidas con sus atributos. Sobre el primer cuerpo y entre las pirámides y figuras se levantaba el segundo cuerpo, que medía siete varas de alto, apoyado en cuatro columnas jónicas sobre las que se armaban cuatro arcos por los que se accedía a donde estaba la urna y tumba real rodeada de cirios encendidos. Se cubría este segundo cuerpo con un escudo de las armas reales. El tercer cuerpo se levantaba sobre diez columnas dóricas con frontones curvos. En su pedestal, en correspondencia con las columnas jónicas del segundo cuerpo, se representaban figuras de bulto redondo que simbolizaban las Virtudes (Justicia, Templanza, Fortaleza y Prudencia), haciendo referencia a las virtudes reales. En el centro se hallaba la figura de la Muerte, representada como un esqueleto portador de guadaña. Esta advertía al espectador de su poder, el esqueleto de sus consecuencias y para todos quedaba claro que ni aún el rey se veía salvado de ella. Este tercer cuerpo se cubrió con una cúpula que sostenía a la figura de la Fe representada, según la iconografía italiana, con cruz en la mano izquierda y cáliz en la derecha.

Según las cuentas facilitadas por don Cristóbal de Ulloa, comisario de las honras, éstas costaron en total 13.767 pesos,

de los cuales 4.000 pesos de a ocho reales se destinaron a la manufactura y maderas del túmulo; 5.346 al pago de los lutos; 180 pesos a las escaleras por las que se accedía a éste; 2.415 pesos y 6 reales y medio al pago de la cera y su fabricación; 1.206 pesos y 7 reales por 14.126 varas de bayeta de la tierra y de Castilla; 152 pesos por más lutos; 76 pesos y 4 reales en paños y adornos para el túmulo ²¹.

c) *El túmulo del príncipe
Baltasar Carlos en Arequipa*

El príncipe Baltasar Carlos murió en Zaragoza en 1646, en los umbrales de la adolescencia y truncando «la esperanza de España y de la Dinastía» ²², después de haber sido inmortalizado por el pincel de Velázquez y su círculo, teniéndose noticia en la actualidad de no menos de 25 retratos. Se conoció la defunción en la ciudad de Arequipa el 25 de octubre de 1647, por una carta del virrey marqués de Mancera.

Acordó la ciudad los oportunos lutos y se eligió como comisario de las honras al capitán Lorenzo Cornejo y Ulloa, alcalde ordinario. Tras los necesarios estudios se acordó, como mejor escenario para el montaje del túmulo funerario, la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús, no sólo por su amplitud espacial sino por igualar estas honras a las llevadas a cabo en 1645 por la muerte de la reina.

El túmulo fue trazado y construido por Juan de Aldana, maestro arquitecto, que lo concibió con seis cuerpos de 15 varas de alto en total y «proporcionados y ajustados a los preceptos de la arquitectura». El primer cuerpo era cuadrado de cinco varas de alto, formado sobre bajas columnas y capiteles, con arco de medio punto, con cornisas y cuerpos, en dismi-

21 A.G.I., Lima, 97. Carta de la Real Audiencia informando sobre las honras llevadas a cabo tras la muerte de Felipe III en la ciudad de Lima. 6 de mayo de 1622. Va acompañada de: Relación de las exequias de Felipe III en Lima, compuesta por fray Hernando de Valverde. 15 folios. Relación de gastos del túmulo facilitada por el factor don Cristóbal de Ulloa. 1 folio. Grabado del túmulo. (A.G.I., Mapas y Planos, Estampa, 187.)

22 Domínguez Ortiz, A.: *Crisis y decadencia de los Austrias*. Barcelona, 1969.

nución, hasta el último rematado con una cruz; la tumba estaba cubierta con un paño de terciopelo, sobre el que descansaban dos almohadas con una corona de oro. Cirios encendidos rodeaban toda la estructura dándole gran vistosidad al aparato fúnebre. El ornato de la iglesia se completaba con colgaduras de damasco negro. La relación no nos facilita una descripción amplia, por lo que cabe pensar que el túmulo no tenía mayor complicación en su traza, como así parece al sólo tardarse once días en su construcción²³.

Las honras se llevaron a cabo los días 17 y 18 de noviembre del año 1647. El 17 se celebraron las vísperas, y al día siguiente por la mañana se efectuaron la vigilia y misa solemne que concluyó con el sermón del padre Francisco de Cervantes, rector del colegio de la Compañía, en el que no escatimó elogios y alabanzas para el príncipe difunto, finalizando los actos «pasadas las dos de la tarde».

d) *El túmulo de Carlos II en Trujillo*

Conocida la muerte del rey Carlos II, el Hechizado, se reunió el cabildo en la ciudad de Trujillo acordando celebrar las honras el día 4 de julio de 1701.

Las honras y túmulo se efectuarían en la catedral a costa de los propios de la ciudad. Se eligió al licenciado don Vitalicio de Vega Bazán, canónigo magistral de la catedral, para el pregón del sermón de la misa de las honras.

El túmulo se armó en la capilla mayor de la catedral, llegando hasta la cúpula. De ocho cuerpos de alto, todos cubiertos de ricas telas y de diferentes colores, adornados con cirios y velas de cera blanca colocados en blandones y candeleros de plata. El féretro dorado, cubierto de rica tela y dos cojines con las insignias reales, se ennoblecía con un dosel de

²³ AGI, Lima, 56. Carta del Cabildo secular de la ciudad de Arequipa informando de las honras celebradas por la muerte del príncipe Baltasar Carlos. Arequipa, 21 de julio de 1648. Va acompañada de una relación de las exequias y honras. 5 fols.

terciopelo negro bordado en oro y plata que se sustentaba con seis varas altas de plata y en los cuatro frentes aparecían cuatro escudos grandes con las armas reales y debajo de uno de ellos las de la ciudad, y en las cuatro esquinas del túmulo se podían apreciar otros cuatro estandartes negros con el escudo de las armas reales. El suelo de la capilla mayor se cubrió de alfombras, los pilares de luto y tarjas con diferentes sonetos redondillas y quartetas.

La misa solemne de las honras se cantó en el primer cuerpo del túmulo, colocándose para ello un Cristo de bronce dorado «al parecer por la grandeza de su hechura y fábrica de la cruz y peana ser hecho en Roma»²⁴.

Con todo esto no hemos querido más que reafirmar que la Fiesta Barroca, en general y por extensión la peruana, hay que entenderla como un mecanismo más para combatir el pesimismo colectivo que conlleva la crisis social y económica por la que atraviesa el siglo XVII, que ésta puede derivar en festividades religiosas o en fiestas públicas, relacionándose con estas últimas las actividades reales, siendo su característica más notable su proyección hacia la calle de forma ordenada y jerarquizada. Como fiesta pública y extraordinaria hay que considerar las exequias reales celebradas por las ciudades con tal boato, ostentación y espectacularidad que provocan un auténtico distanciamiento de lo cotidiano, uno de los fines de la fiesta misma.

MARÍA JESÚS MEJÍAS ALVAREZ

24 AGI, Lima, 428. Carta del Cabildo secular de la ciudad de Trujillo, informando sobre las exequias realizadas tras la muerte de Carlos II. Trujillo, 4 de julio de 1701. Va acompañada de una relación de las exequias. 6 fols.