

LOS TUMULOS FUNERARIOS DE CARLOS III Y LA IMAGEN DEL REY EN HISPANOAMERICA Y FILIPINAS

José Miguel Morales Folguera.

INTRODUCCION

Si tenemos en cuenta el número de exequias fúnebres, celebradas en todo el Imperio Español por el alma del difunto Carlos III, deberemos entonces admitir que este rey fue uno de los más queridos y apreciados de toda la historia de la monarquía hispana. Efectivamente, de ningún otro rey, anterior o posterior, tenemos tanta documentación acerca de los duelos organizados en su honor. En numerosas ciudades de España, América, Italia y Filipinas se programaron, por parte de entidades públicas y privadas, civiles y religiosas, exequias, que hoy conocemos gracias a que fueron descritas, de manera pormerizada, en libros y folletos impresos y conservados en archivos y bibliotecas españolas y americanas.

La costumbre del culto a la muerte, dentro del arte efímero, se empezó a desarrollar en España a partir de los siglos XV y XVI, y llegó a América con la conquista, siendo el primer gran túmulo funerario el de Carlos V, montado en el año 1559 en el convento de San Francisco de la ciudad de México. Como tantas otras cosas transplantadas de Europa a América, las exequias de reyes, virreyes, papas, obispos y arzobispos adquirieron en aquel inmenso territorio una mayor ostentación incluso que en sus lugares de origen. Estas pompas solían concitar la participación, en un grado mayor o menor, de toda la población. Las autoridades pagaban el espectáculo, los artistas e intelectuales se encargaban de su realización práctica, cada uno de los gremios, asociaciones y estamentos sociales -aristocracia, iglesia y ejército- colaboraba igualmente, y por último el pueblo asistía a esta gran representación en lugares elegidos del espacio urbano: calles principales, plazas, iglesias conventuales y catedrales.

RELACIONES ARTISTICAS ENTRE LOS CENTROS Y LAS PERIFERIAS

El elemento artístico más importante era el túmulo funerario, que, siguiendo la constante barroca de la integración de las artes, se creaba mediante la asociación de dos componentes fundamentales, arquitectura y decoración, en las que colaboraban artistas pertenecientes a las escuelas locales americanas. Se trataba de un arte realizado en centros periféricos y

por lo tanto deudores de las escuelas españolas e italianas, a las que imitaban. En este sentido, los catafalcos, túmulos funerarios o mausoleos hispanoamericanos y filipinos se manifestaban como el resto de su arquitectura: arcaicos y retardatarios desde el punto de vista espacial y estructural. Lo más novedoso correspondía a la decoración, la cual estaba relacionada con ese arte decorativista y de fachadismo propio de esos centros artísticos. Al respecto habría que decir que en América durante la dominación española también se suscitó la problemática de los centros artísticos y de las periferias. Esta situación no era estática sino dinámica, y cambiaba con el paso de los tiempos. México fue el único centro, que mantuvo hasta la independencia su carácter de foco artístico, aunque después también estuviera influido por los modelos españoles e italianos. Lima, en cambio, lo perdería en el siglo XVIII. El resto de las ciudades, aunque algunas tuvieron cierta influencia sobre el territorio dependiente de ella políticamente, mantuvieron un carácter periférico, que se agudizaba en las regiones más atrasadas y alejadas, que normalmente coincidían con la categoría política de provincias.

Un ejemplo claro de esta situación lo podemos ver en los túmulos de Carlos III, de los cuales tenemos proyectos realizados en un gran número de ciudades. A pesar de haber sido todos ejecutados por las mismas fechas, 1789 en América y 1790 en Filipinas, sus estilos son muy diferentes, pues mientras que unos siguen siendo claramente barrocos, otros son ya neoclásicos. Si los comparamos, por ejemplo, con el túmulo que se erigió en la iglesia de Santiago de la Nación Española de Roma en las honras de Carlos III (fig. 1), podremos observar las diferencias y su mayor o menor arcaísmo. El túmulo romano es un verdadero templo clásico de estilo dórico períptero sobre pedestal, en cuya parte central se encuentra el fèretro con las insignias regias. Sus únicas decoraciones son una inscripción latina con el nombre del rey en el arquitrabe, flores de lis en el frontón, y sobre la crujía una escultura de la fe con un busto del rey a la romana en un clipeo (1).

Estéticamente el más próximo al ejemplo romano fue el de México (fig. 2), el cual fue realizado por el arquitecto y director de la sección de arquitectura de la Academia de San Carlos Antonio González Velázquez. Se trata prácticamente de una obra neoclásica, que se compone de un pequeño templete jónico sobre pedestal, dentro del cual está el fèretro con las insignias reales, y diversos obeliscos. Asimismo carece de más adornos que cuatro leones, ubicados sobre el templete.

El túmulo de Santiago de Chile (fig. 3) podría definirse como barroco clasicista, y cuenta ya con numerosas figuras de virtudes y de símbolos barrocos. Por el contrario los restantes corresponden al estilo de túmulo

plenamente barroco, que abunda en Hispanoamérica durante el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII. Llama poderosamente la atención el de Lima (fig. 4) por su carácter arcaizante y retardatario, recordando especialmente al túmulo de Felipe IV, construido en la catedral de México el año 1666. Lo mismo ocurre con los túmulos de Guatemala (fig. 5) y Manila, que además llevaban programas iconográficos de claro contenido barroco, inspirándose sus pinturas en libros de emblemas.

Finalmente en aquellas regiones fronterizas y poco desarrolladas, como Granada de Nicaragua y Nueva Orleans, aunque también cuentan con túmulos, carecen del interés arquitectónico e iconográfico de los anteriores, y son un claro ejemplo de la importancia política que tenían este tipo de obras como propaganda de la majestad del rey y de la grandeza del imperio por él gobernado. Manila es un caso aparte, ya que allí se mezclan la lejanía con su importancia estratégica y política, por lo que fue elevada al rango de Capitanía General. Por estos motivos su túmulo tiene bastantes connotaciones con el de Guatemala, pero presenta diferencias un tanto curiosas, que podremos apreciar más adelante.

TUMULO DE MEXICO

De todos los túmulos realizados en Nueva España (2), el de México fue el más importante y también el más avanzado estéticamente. Fue construido por orden del virrey Manuel Antonio Flores, quien lo mandó erigir en la catedral metropolitana, según la costumbre tradicional (3). Su autor fue el arquitecto Antonio González Velázquez, quien diseñó el que sería el más clásico de todos los túmulos americanos realizados a la memoria de Carlos III. En su descripción repite con frecuencia que ha seguido el estilo de Vitrubio, Vignola y Scamozzi, así como los gustos y preceptos de los egipcios, griegos y romanos. Este hecho es claramente indicativo de que México era finales del siglo XVIII la ciudad artísticamente más conectada con las nuevas tendencias, provenientes de Italia y de España y emanadas de las academias de Bellas Artes. En España la Academia de San Fernando cumplió una importante función docente y fiscalizadora de las bellas artes. México también contó con la primera academia de bellas artes creada en el continente, la Academia de San Carlos, que fue fundada por el escultor valenciano Manuel Tolsá.

El túmulo mexicano (fig. 2) constaba de un zócalo cuadrado de catorce varas y media de lado por una y media de alto, en cuyos ángulos había cuatro pirámides rematadas por bolas y con inscripciones en sus bases, que en conjunto imitaban jaspes de diversos colores. Encima se erigía un templete cruciforme de orden jónico, cuyos frentes quedaban resaltados por medio de

dos columnas y un frontón. En el centro se colocaron las insignias regias, cetro y corona, sobre una mesa cubierta por un manto con el escudo de España. Sobre el templete había una quinta pirámide, que llevaba de nuevo en su cúspide las insignias regias. A los lados de su base, y como símbolo de la realeza, se situaron cuatro leones (4).

TUMULO DE GUATEMALA

Guatemala, situada en Centroamérica y en una zona de tierra caliente, formaba parte junto con Nicaragua, Honduras y Costa Rica de la Capitanía General de Guatemala, que gozaba de una gran autonomía política. Este hecho, unido a su especificidad y singularidad física, le había otorgado una gran personalidad artística, que tenía muchos puntos de contacto con la región de Oaxaca y que había sabido plasmarse en la realización de la ciudad de Antigua, considerada, durante su plenitud, como una de las más bellas de América. Esta situación de auge cambió bruscamente en el año 1773 con el terremoto, que arruinó Antigua y aconsejó a las autoridades a trasladar la capital a una nueva ciudad, fundándose la Nueva Guatemala, que estaba aún levantándose, cuando murió el rey Carlos III. Por este motivo el túmulo no pudo erigirse en la catedral, debiendo hacerlo en el Beaterio de Santa Rosa, que cumplía provisionalmente con esta función. Sus dimensiones fueron también más reducidas, de lo que aspiraban las autoridades.

Si Antigua era una ciudad barroca, la Nueva Guatemala sería ya neoclásica. Sin embargo este cambio no se apreciaría en el diseño del túmulo (fig. 5), que se halla relacionado más con el de Lima que con el de México. Esta circunstancia no puede ser considerada extraña, ya que el arte de Antigua había recibido durante los siglos XVII y XVIII una gran influencia de la capital del virreinato peruano. El túmulo guatemalteco es, por lo tanto, completamente barroco, tanto por su arquitectura como por su complejo y elaborado programa iconográfico. Fue promovido conjuntamente por el Capitán General, José Estachería, y por el Arzobispo, Cayetano Francos y Monroy, quienes encargaron todas estas gestiones a Joaquín Vasco y Vargas, Oidor Decano y Alcalde del Crimen de la Real Audiencia (5). El autor de la descripción de las exequias, en un libro impreso al efecto, fue el padre fray Carlos Cadena, de la Orden de Predicadores, mientras que el diseño del túmulo es atribuido a Hermenegildo Vásquez y Joaquín Vásquez (padre e hijo) por H. Berlín y J. Luján Muñoz (6).

La altura total del túmulo, once baras, estuvo limitada por la de la iglesia en la que se erigió, a la que parece referirse la lámina 1, que se muestra en la obra impresa (fig. 6). Constaba de tres cuerpos y se iluminaba con 514 velas.

El primero era un templete con ocho columnas de orden compuesto sobre basamento, en cuyas esquinas había cuatro estatuas de los reinos de Francia, Portugal, Nápoles y Parma, con los que el rey había tenido relaciones. En el centro se colocó una mesa cubierta por un paño negro con las reales insignias. El segundo cuerpo era un templete más pequeño con sólo cuatro columnas y con otras tantas esculturas en las esquinas, representando a las cuatro virtudes cardinales. La muerte se hallaba en el centro, sentada, con las insignias reales en su poder. El tercer cuerpo era una especie de baldaquino con la corona real, debajo del cual había dos leones, dos mundos y dos grupos de trofeos militares. La simbología del poder real, gobernando sobre dos mundos situados a un lado y otro del Atlántico, parece clara.

Sin embargo, y como en la mayoría de los túmulos barrocos americanos, lo más interesante estaba constituido por los jeroglíficos, que en número de veinticuatro decoraban la pira y las paredes de la iglesia. Tal y como ya hemos señalado (7), los temas más utilizados estaban tomados de la naturaleza vegetal, animal y mineral, aunque luego tengan un doble significado de carácter emblemático. Entre todos destaca el sol, que cuenta en América con el antecedente del túmulo de Carlos V, aunque quizás el más importante sea el de Carlos II, que fue erigido en el año 1701 en la catedral de México y que poseía numerosos soles y planetas. En el túmulo de Carlos III en Guatemala las representaciones más interesantes con esta temática fueron un sol reflejándose en un espejo (fig. 7), que parece inspirado en la Empresa 76 de Saavedra Fajardo (8) *Llegan de luz i salen de fuego*, que se refiere a las órdenes dadas por el rey a sus vasallos, con las que buscaba siempre su felicidad. Juan de Borja (9) dice que el espejo con la reverberación de la luz del sol vine a significar que el sol no solo da luz al espejo, sino que hace que el mismo espejo ilumine con ese reflejo, al igual que el amor divino. Este atributo de Dios también lo sería del rey. Panofsky se refiere igualmente a las relaciones entre Cristo y el sol (10). El sol iluminando a una pirámide coronada (fig. 8) puede relacionarse con la muerte gloriosa del monarca. Y el sol irradiando a un girasol (fig. 9) se inspira en el Emblema 112 de Covarrubias (11), que se refiere a la gracia divina que ilumina al alma humana. La vela encendida sobre un mesa en una noche estrellada (fig. 10) es una clara alusión al rey, como indica Juan de Solórzano en el Emblema XII (12). Otro tanto habría que decir de la fuente (fig. 11), cuyos caños llenan una serie de macetas. Solórzano afirma en el Emblema LXXIIX *Sic praemiis omnia florent*(13), que el gobernante debe repartir beneficios a su pueblo, lo mismo que Dios. La simbología regia aparece claramente bajo representaciones de árboles, leones, águilas, barcos, etc. (fig. 12). No podía faltar tampoco alguna alusión a la ciudad, cuyo dolor por la muerte del rey se expresa con dos volcanes (fig. 13), y con una matrona con el escudo de Guatemala (fig. 14), señalando con diversos trofeos militares en el suelo la

José Miguel Morales Folguera.

pena del ejército de la Capitanía General.

TUMULO DE GRANADA

Granada, ciudad de la provincia de Nicaragua, también quiso honrar, aunque de forma más sencilla, la memoria del rey Carlos III, para lo cual construyó un pequeño túmulo en la iglesia parroquial. Pedro Ximena (14), doctor en Filosofía, Teología y Sagrados Cánones, Cura y Vicario de la ciudad de Granada, fue el autor del libro impreso con la descripción de las exequias y con diversos grabados, que no se pusieron en la pira.

Las exequias se celebraron el día 29 de Mayo de 1789 en la iglesia mayor, donde se construyó el Túmulo (fig. 15), que, por el poco tiempo entre el conocimiento de la muerte del rey y los actos *debió ser simplemente un montaje sobre plataformas*. Constaba de tres cuerpos cubiertos de paños negros y de un cuarto con terciopelo negro galoneado con forma de tumba, sobre el que se colocó un cojín con sombrero y bastón (15).

TUMULO DE NUEVA ORLEANS

En realidad no puede ser definido como un verdadero túmulo, sino más bien como una urna sepulcral, al igual que la de Granada, la erigida en esta ciudad ubica en una zona fronteriza y poco hispanizada del Imperio Español Americano. Los actos fueron fundamentalmente de acatamiento y de carácter publicitario de la figura del monarca, realizándose las funciones religiosas en la iglesia del Hospital de la Caridad, ya que la iglesia parroquial acababa de ser destruida por un incendio. A causa de la poca importancia arquitectónica de la urna, nos interesa destacar las ceremonias de Nueva Orleans como representativas del tipo de exequias organizadas en la mayoría de las poblaciones hispanoamericanas de dimensiones medianas y pequeñas, algunas de las cuales eran sedes de algún tipo de representación política y administrativa. En este sentido habría que decir que Nueva Orleans era la capital de la provincia de Luisiana y Florida Occidental.

La pira funeraria, erigida en la pequeña, y distante de la plaza, iglesia del Hospital de la Caridad, consistía en una estructura *compuesta por cinco escalones en proporción a la altura de la iglesia, en lo alto de la cual estaba ubicada la urna sepulcral, cubierta con brillante terciopelo rojo con la forma de un manto real y la almohada en la cabecera hecha del mismo material, ambos con trenzas doradas, filos y borlas iguales, cetro y corona igualmente dorados con un maravilloso esmalte dorado, que parecía de piedras preciosas y adornos similares, situados alrededor del resto de la*

urna, con una buena distribución de magníficas insignias del Rey y condecoraciones de las Reales Ordenes, todas las cuales adornaban un maravilloso dosel que formaba un remate lleno de colorido, que descendía de lo alto en cuatro festones arqueados con bellos ornamentos, que rodeaban las cuatro esquinas del monumento, el cual estaba todo cubierto de luto como la capilla mayor, el contorno del altar, su mobiliario y púlpito adornado con sesenta Escudos Reales de Armas, situados en simétrica armonía, todo iluminado por un gran número de antorchas y velas, colocadas en palmatorias y grandes candelabros...(16).

TUMULO DE LIMA

Lima, a pesar de seguir siendo en el siglo XVIII capital del Virreinato del Perú, ya no era entonces la capital artística de Sudamérica, habiéndola cedido a otras ciudades de regiones de su entorno y sobre todo de la costa atlántica, a donde España trataba de volcar todos sus esfuerzos de desarrollo. Salvo esporádicas manifestaciones, el siglo XVIII limeño no aportó apenas nada nuevo, a diferencia de la capital novohispana. Sigue viviendo aún de su época dorada de los siglos XVI y XVII. Por eso no resulta extraño que, a la hora de realizar el túmulo de Carlos III, se escogieran modelos del pleno barroco.

Los promotores de esta gran máquina arquitectónica fueron el propio Virrey, Teodoro de Croix, y el Regente de la Real Audiencia, quienes encargaron la descripción de las exequias, luego impresas, a Juan Rico (17), que era Presbítero de la Real Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Las ceremonias tuvieron lugar en la catedral de Lima los días 20 y 21 de Agosto de 1789.

Siguiendo la costumbre y la tradición, el túmulo se erigió en el crucero de la catedral, delante del presbiterio y se alzó hasta la cúpula (fig. 4). Tanto desde el punto vista simbólico como formal tiene muchas más relaciones con las piras del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII que con las de la época, en que se construyó, recordando sobre todo a las de Felipe IV, 1666, y Luis I, 1725, en México, así como a su coetánea de Guatemala, que es tan retardataria como ella. La única diferencia, que presenta con esos túmulos protobarrocos y barrocos, son los arcos mixtilíneos, de tipo rococó, que hay en los frentes de cada uno de los pisos y que pueden provenir de obras promovidas durante el gobierno del Virrey Amat, como la iglesia de las Nazarenas, la torre de Santo Domingo, el Paseo de Aguas o la Quinta de Presa.

Constaba de tres cuerpos. El primero, con planta cruciforme y zócalo o

sotabanco, se elevaba sobre ocho columnas, a las que se adosaban otras tantas esculturas, símbolos de las virtudes teológicas y cardinales, a las que se añadía la Piedad. Todo ello conformaba un camarín, donde se encontraba una mesa cubierta de tercipele negro con el escudo de las armas reales y un cojín con las insignias regias: corona, cetro y espada.

Muy similar, aunque más pequeño, era el segundo cuerpo, donde había también una pequeña capilla para la urna y en las esquinas estatuas, que representaban a las cuatro partes del mundo, por las que se extendía el dominio del rey: Europa, Asia, Africa y América. El tercer cuerpo, a modo de baldaquino, tenía en su interior una escultura de la muerte con flecha y arco, y sobre su cúpula cuatro estatuas, que coronadas y vestidas con ornamentos reales, representaban a los reinos de Castilla, León, Aragón y Navarra. Como remate se alzaba, extendiendo una mano y con el manto movido por el viento, una escultura sobre dos mundos, que simbolizaba a la ciudad de Lima con sus armas.

El túmulo se cubría con dosel y en sus esquinas había cuatro altas pirámides con numerosas hachas de luces, decorándose el resto con blandones, hacherillos, candeleros y arañas, que sumaban un total de 5.850, luces repartidas por la pira, naves y barandas de la catedral. Asimismo y siguiendo las formas acostumbradas en este tipo de celebraciones (fig. 16) los pilares y muros de la iglesia se decoraron con mil tarjas, alusivas a las virtudes del rey difunto, en las que colaboraron la Real Universidad, Colegios, Ordenes Religiosas y particulares.

TUMULO DE SANTIAGO DE CHILE

Como estamos observando, a pesar de las indudables influencias provenientes de modelos italianos y españoles, en Hispanoamérica hay una clara relación entre los estilos de las arquitecturas autóctonas y los de los túmulos allí confeccionados. Estas relaciones explican las diferencias que apreciamos en estos túmulos, que se diseñaron y construyeron casi al mismo tiempo. Coincidiendo con la expansión de la Capitanía General de Chile, se desarrolla la estética neoclásica, que es la más importante e interesante en toda sudamérica. Se inicia prácticamente con la llegada en 1789 de Joaquín Toesca y Ricci (1745-1799), arquitecto italiano agregado de la Academia de San Lucas y Alférez del ejército de Su Majestad (18). Su labor, que sería importantísima para la definición del gusto artístico en esta ciudad con obras como la Casa de la Moneda, la fachada de la Catedral, las Casas Consistoriales, la Merced y San Juan de Dios, debió iniciarse con el diseño del túmulo de Carlos III, el único que puede compararse con el de México por

su estilo avanzado, que podríamos definir de neoclásico, si le quitáramos todo el ropaje decorativo, que pudo ser de inspiración local. Fue promovido por el Gobernador y Capitán General de Chile, Ambrosio Higgins de Vallenar, existiendo una descripción de las exequias en el Archivo General de Indias (19).

El túmulo (fig. 3) fue erigido en el presbiterio de la entonces inconclusa catedral y poseía unas grandes dimensiones: 36 pies de latitud, 40 de longitud y 60 de alto. Su figura era cuadrilonga. La base era un zócalo, delante del cual había dos escaleras, que partiendo desde los lados se unían en una meseta central, donde existía una puerta, en la que se había colocado una muerte con el manto real en las manos en acto de llevárselo, a la vez que conformaba un cortinaje. La escalera se adornaba con una balaustrada y con cuatro pedestales, encima de los cuales había colocadas cuatro estatuas, que simbolizaban a las virtudes cardinales: Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templaza.

Por la puerta se accedía al primer cuerpo, que había sido diseñado a manera de un grandioso arco de triunfo apoyado sobre columnas, en cuyos intercolumnios había dos esculturas: una representaba a la muerte ataviada con las insignias reales -manto, cetro y corona- y un reloj de arena con alas, y otra a Saturno viejo con alas y otro reloj de arena igualmente alado. Ambas son claras alusiones al tiempo. Panofsky (20) señala como Stephen Hawes en su obra *Pastime of Pleasure* concibe la imagen del tiempo aunando las descripciones de Petrarca con las visiones del Apocalipsis: un hombre viejo con barba, alas y su cuerpo cubierto de plumas. Además de otros objetos lleva un reloj de arena.

Delante del zócalo había una balaustrada con pirámides a los lados para colocar sobre ellas numerosas hachas de luces, y, entre ambas, cuatro esculturas, que simbolizaban otras cuatro virtudes del monarca: Caridad, Piedad, Mansedumbre y Clemencia.

El arco daba entrada a un camarín, en medio del cual y sobre ocho gradas se había situado la tumba real cubierta de terciopelo negro y cojín, sobre el que estaban las insignias regias -corona, cetro y espada- y encima un pabellón, compuesto por una monumental corona, de la que colgaban cortinajes. Sobre las columnas laterales del arco se pusieron dos balaustradas, coronadas por jarras o urnas sepulcrales. El arco, a su vez, se remataba con ático y frontón triangular. Entre el arco y el frontón había una tarja con la siguiente inscripción: LUGET TOTUS PRO CAROLO III ORBIS. Sobre los ángulos del frontón había dos esculturas de la muerte: una con la guadaña y otra con el cetro. Encima del ángulo superior se situó un niño desnudo entre trofeos de guerra, sosteniendo entre sus manos una gran

José Miguel Morales Folguera.

corona real.

La catedral se decoró además con 22 arañas de plata en la nave central, paños negros sobre los pilares, y sobre ellos 46 tarjetas doradas con poesías, que explicaban el sentimiento por la muerte del monarca. Había asimismo 30 hacheros, 24 de los cuales tenían a su pies los escudos de armas de los distintos reinos del Imperio Español. El Real Escudo de Armas se hallaba en el púlpito principal, desde donde se habría de decir el panegírico fúnebre, estando en el de enfrente el escudo de armas de la ciudad de Santiago.

TUMULO DE VALPARAISO

Gracias a la existencia de un grabado, el túmulo erigido en la ciudad de Valparaiso nos puede dar una idea bastante clara del tipo de mausoleos realizados en las capitales de las provincias americanas. El diseño anónimo de Valparaiso (fig. 17) tiene muy poco que ver con los grandes túmulos americanos y europeos, seguramente por que no fue realizado por un arquitecto, como estos, sino por un maestro de obras. Esta circunstancia explicaría su forma poco frecuente en esta clase de obras, ya que parece la fachada de un edificio, ubicada en alguna plaza mayor, por su piso bajo porticado sobre columnas, el primero arquitrabado con columnas y balaustrada delantera, coronándose por último con un frontón curvo, en el centro del cual un vano-hornacina daba acceso a una pequeña capilla, en la que había sobre una mesa un cojín y una cruz. La mesa con las insignias se hallaba en el intercolumnio central del primer piso. A los lados de cada uno de los pisos y del frontón se situaron varias pirámides, en cuyos frentes había jeroglíficos con huesos y calaveras coronadas, alusivas al rey muerto. Este mismo tipo de jeroglíficos aparecía en las enjutas de los arcos de la planta baja.

El túmulo se adornaba con otros jeroglíficos, que no se mostraban en el grabado conservado. En el primer cuerpo se encontraba la tumba cubierta con dosel, donde había sentada en una silla una muerte con las reales vestiduras, representando su triunfo sobre el rey. En el segundo cuerpo se manifestaban la muerte triunfante y las virtudes del monarca. También había otros jeroglíficos y epitafios, inventados por Carlos Pesemi, Regidor Perpetuo, además de blandones, hacheros, mallas de plata, calaveras, huesos etc. El promotor del túmulo y de las exequias, celebradas en la catedral, fue el Coronel Gobernador José Salvador. A ellas acudiría toda la ciudad, con toda la pompa acostumbrada en estas ocasiones, en procesión desde la plaza mayor (21).

TUMULO DE MANILA

Finalizamos este estudio sobre los túmulos de Carlos III con el realizado en la ciudad de Manila, capital de la Capitanía General de las Islas Filipinas. Aunque no poseemos el grabado, contamos con la descripción de las exequias, realizadas por el fraile franciscano Baltasar Mariano Donado (22).

Fue su promotor el Gobernador y Capitán General Don Félix Berenguer de Marquina, quien, al confirmarse la noticia de la muerte del rey con la llegada al puerto del navío Imperial de la Real Compañía, encargó las gestiones de los actos de las exequias al Oidor Decano, Don Francisco Javier Moreno, nombrándose por parte del ayuntamiento a los Regidores Juan Verzosa, Conde de Lizarraga, y José Domingo de Yruretagoyena. Los funerales se realizaron los días 6 y 7 de Octubre del año 1790, casi dos años después de la muerte del rey y un año más tarde, que los organizados en Hispanoamérica, y tuvieron lugar en la catedral, que se adornó con colgaduras.

En el centro del templo se colocó el túmulo, que era plenamente barroco, tanto por su forma y estilo, como por el programa iconográfico, que lo decoraba. Constaba de planta cuadrada y 23 varas de altura. Sobre el zócalo se erigía un tabernáculo de orden compuesto, sostenido por ocho columnas, dentro del cual estaba la pira con forma hexagonal y cuatro cuerpos, sobre los que iban dos cojines y las insignias reales: corona y cetro. En cada esquina había una escultura, representando a las cuatro partes del mundo: Africa, Asia, Europa y América. Otras nueve estatuas simbolizaban diversas virtudes del monarca: las cuatro cardinales, las tres teologales, y la Virtud y el Honor dándose la mano. También había sonetos, octavas y décimas, en las que se explicaba el sentimiento de los *vasallos* por la muerte del rey. Coronaba el tabernáculo una escultura de la Fama con alas llenas de ojos y una trompeta en las manos. Esta figura de la Fama aparece claramente inspirada en Ripa (23), el cual la representa con dos grandes alas, ojos por todos lados y una trompeta en una mano, siguiendo la descripción que hace de ella Virgilio.

Continuando con la costumbre barroca, la parte inferior del túmulo se adornaba con jeroglíficos, que representaban algunas virtudes del monarca y los sentimientos de pesar de los ciudadanos. Como virtudes destacaba la Felicidad sentada en un trono con el caduceo en la mano derecha y la cornucopia en la izquierda, la Pudicia con corona de azucenas, la Verdad en hábito de matrona con vestiduras muy blancas, y la Piedad, que se indicaba con una composición del rey adorando a la Virgen. Otras dos virtudes se

exponían de forma emblemática: la Protección del monarca a las artes y a las ciencias en una nave, en cuyo velamen figuraban dichas artes. La asociación de la figura del príncipe con la de la nave es clara en los libros de empresas políticas, señalándolo así tanto Saavedra Fajardo (24) como Solórzano (25). La otra virtud es la de la Vigilancia, representada mediante el Ave de Juno, en el que fue transformado Argos, cuyos ojos simbolizan la vigilancia. Este Argos no es otro que Argos Panoptos (26), el cual estaba dotado de múltiples ojos, por lo que Hera le encomendó la vigilancia de la vaca, en que lo, amante de Zeus, fue metamorfoseada. Hermes con su flauta logró dormir a Argos, matándolo a continuación. Sus ojos serían colocados por Hera en su ave favorita, el pavo real.

Por otro lado los sentimientos apesadumbrados por la muerte del rey son representados de una manera un tanto insólita: con figuras mitológicas, que solían utilizarse, dentro del arte efímero, para acontecimientos de carácter profano y alegre, como coronaciones y entradas de reyes y virreyes. Para esta ocasión se han escogido momentos tristes de los dioses de la mitografía clásica: la Aurora vertiendo lágrimas por la muerte de su hijo Memnón, a quien Aquiles mató en la guerra de Troya; Orfeo en una playa desierta suspirando por su esposa Euridice, muerta por la mordedura de una serpiente marina; Apolo llorando la muerte accidental, que había causado a su amado Jacinto, de cuya sangre, derramada en tierra, brotó la flor del Jacinto; una misma suerte corrió el amante de Venus, Adonis, cuya sangre, al morir atacado por el jabalí que había herido, fue transformada en una flor, de la que nació una anémona.

Aunque de una gran belleza, resulta sorprendente el uso de estas fábulas paganas, donde se mezcla la homosexualidad con el libertinaje moral, en unas fúnebres ceremonias religiosas por un rey tan piadoso, como fue Carlos III.

NOTAS:

1. La influencia de los diseños italianos en las piras funerarias y en los arcos de triunfo erigidos en América es obvia y fácilmente apreciable. Incluso no es extraño encontrarse con textos de la época, que así lo expresan. Como ejemplo podemos citar el caso del Catafalco de Isabel de Farnesio en México del año 1767, para el que se siguieron las medidas e ideas del que se levantó en Roma en la Iglesia de Santiago de los Españoles en memoria del rey Fernando VI.
2. Además del túmulo mexicano merecen citarse los de Guadalajara y Puebla, cuyas ceremonias fueron descritas en sendas obras: Reales exequias por la muerte de el Señor Don Carlos de Borbón... Rey de España y de las Indias, se celebraron en la Santa Iglesia Catedral de la ciudad de Guadalajara. Año de 1789. Reales exequias celebradas en la Santa Iglesia Catedral de la Puebla

Los túmulos funerarios de Carlos III y la imagen del rey en Hispanoamérica y...

de los Angeles, por el alma del Señor Don Carlos Tercero, Rey Católico de España y de las Indias, en los días 9 y 10 de Junio de 1789. Año de 1789.

3. Reales exequias celebradas en la Santa Iglesia Catedral de México por el alma del Señor Don Carlos III, Rey de España y de las Indias, en los días 26 y 27 de Mayo de 1789. México, año de 1789.
4. MAZA, Francisco de la, Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946, págs. 117-118.
5. CADENA, Carlos, P. Fr., Descripción de las Reales Exequias, que a la tierna memoria de Nuestro Augusto y Católico Monarca el Señor Don Carlos III, Rey de España y Emperador de las Indias, se hicieron de orden del Real Acuerdo de la Muy Noble y Leal Ciudad de Guatemala. Guatemala, 1789.
6. BERLIN, Heinrich, y MUÑOZ, Jorge Luján, Los túmulos funerarios en Guatemala, Guatemala, Academia de Geografía e Historia, 1983, págs. 56-60.
7. En el Simposio de Iconografía, celebrado en el mes de Mayo de 1988 y organizado por la Fundación Universitaria Española, presenté una comunicación sobre Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano, en el que ya exponía esta tesis, que coincidía con la opinión del profesor M. Fagiolo para Italia (en prensa).
8. SAAVEDRA FAJARDO, Diego, Empresas políticas, vol. 2, Madrid, Editora Nacional, pág. 735.
9. BORJA, Juan de, Empresas morales, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981, pág. 379.
10. PANOSFSKY, Erwin, El significado en las artes visuales, Buenos Aires, Ed. Infinito, 1970, pág. 221.
11. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, Emblemas morales, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.
12. GONZALEZ DE ZARATE, Jesús María, Emblemas regio-políticos de Juan Solórzano, Madrid, Ed. Turo, 1987, págs. 112-113.
13. Vid. GONZALEZ DE ZARATE, op. cit., págs. 122-123.
14. XIMENA, Pedro, Reales exequias por el Señor Don Carlos III, Rey de las Españas y Américas. Y Real Proclamación de su Augusto Hijo El Señor Don Carlos IV. Por la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Granada, Provincia de Nicaragua, Reyno de Guatemala. Escritas por...Guatemala, 1793.
15. Vid. BERLIN Y MUÑOZ, op. cit., págs. 61-62.
16. MORALES FOLGUERA, José Miguel, Arquitectura y urbanismo hispanoamericano en Luisiana y Florida Occidental, Málaga, Universidad, 1987, págs. 185-186.
17. RICO, Juan, Reales exequias por el fallecimiento del Señor Don Carlos III, Rey de España y de las Indias, mando celebrar en la ciudad de Lima, Capital del Peru, el Excelentísimo Señor Don Teodoro de Croix...Virrey Gobernador y Capitán General...Lima, 1789.
18. GUTIERREZ, Ramón, Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica, Madrid, Edit. Cátedra, 1983, pág. 243.
19. A.G.I., Indiferente General, 1608, Exp. 386, Exequias de Carlos III en Santiago de Chile.

José Miguel Morales Folguera.

20. PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, pág. 115.
21. A.G.I., *Indiferente General*. 1608. Exp. 386. Exequias de Carlos III en Valparaiso.
22. DONADO, Baltasar Mariano, *Descripción de las fúnebres exequias, y Regio Mausoleo que a la perpetua memoria del Sabio, Justo, Pio, Generoso y Magnánimo Rey de las Españas, y de las Indias, Don Carlos III (que de Dios goze) ofreció la M.N. y S.L. Ciudad de Manila, cabeza de las Islas Filipinas en los días seis y siete de Octubre del año 1790*. Sampoloc. Año de 1791.
23. RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, vol. I, págs. 395-396.
24. SAAVEDRA FAJARDO, *op. cit.*, en las Empresas 37 y 63 relaciona al rey con la nave, que representa al estado gobernado por el piloto.
25. También en este sentido se manifiesta GONZALEZ DE ZARATE, *op. cit.*, al comentar el Emblema XC de Solórzano, afirmando en la pág. 97 que con sus dotes y conocimientos el rey gobierna la nave del estado.
26. RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1984, págs. 126-127.

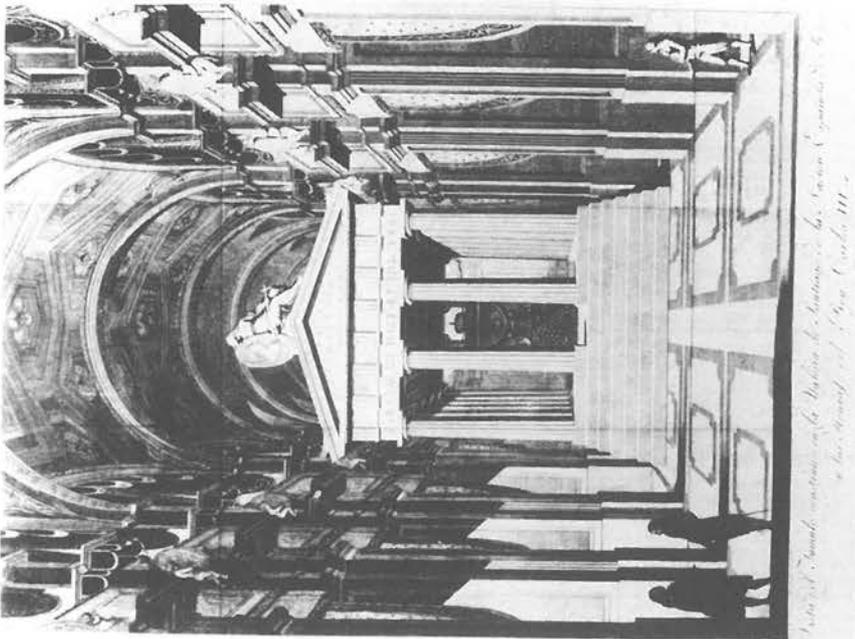


Fig. 1.- Túmulo de Carlos III en la Iglesia de Santiago de los Españoles. Roma.

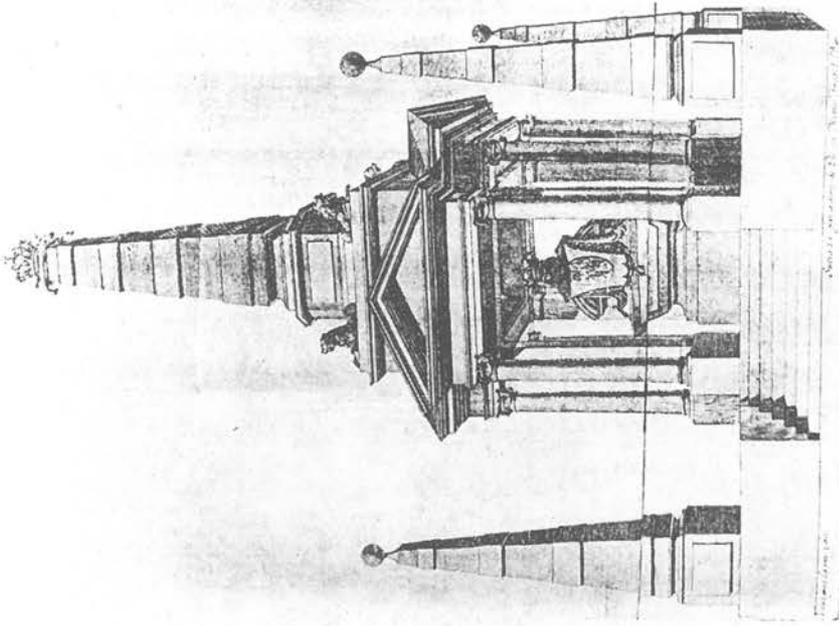
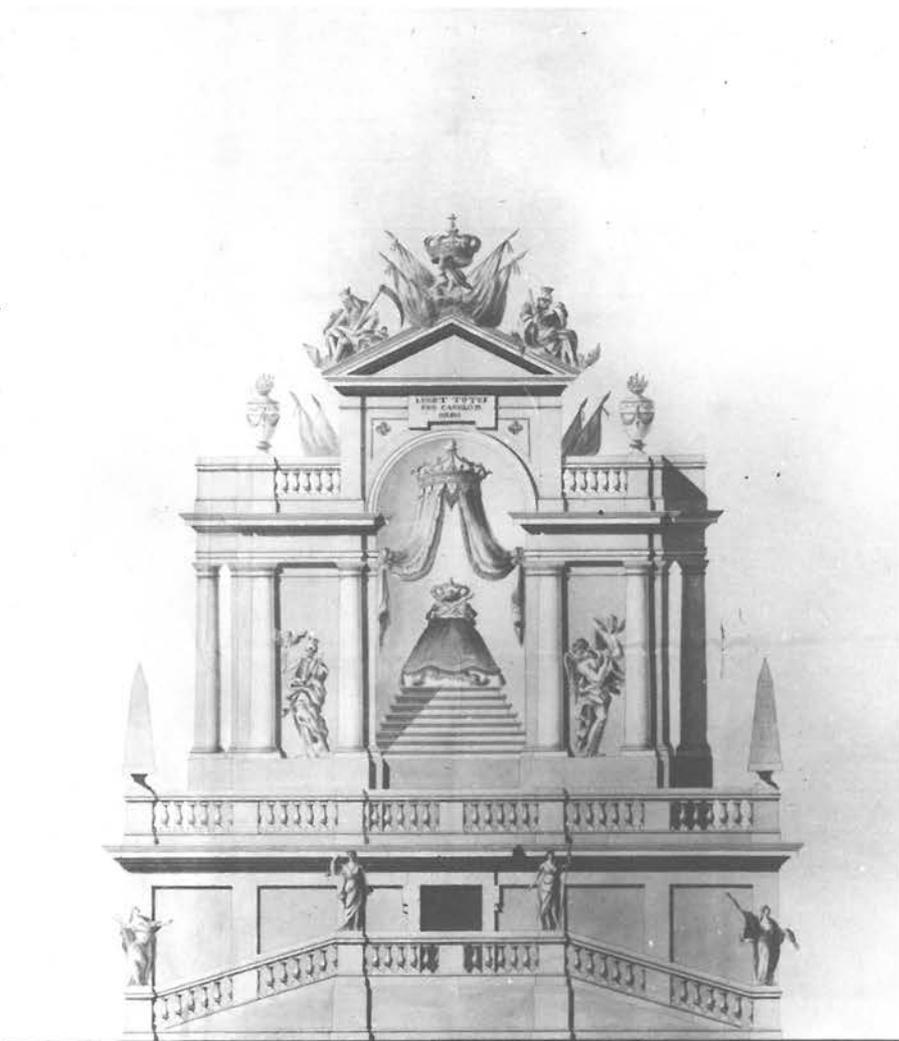


Fig. 2.- Túmulo de Carlos III en la Catedral de México.



Born

DISEÑO DEL TUMULO MAGNIFICO QUE PARA CELEBRACION DE LAS EXEQULAS
 Funebres de nuestro Soberano difunto el Señor Don CARLOS III en la Catedral de Santiago de Chile en Julio de
 1789 mandó construir el Señor Gobernador y Capitan General Don Ambrosio Higgins de Villenar.

Apuntes de Pedro de Villarreal

Impreso en la Oficina de Encomienda de S. M. en 1789.

Fig. 3.- Túmulo de Carlos III en la Catedral de Santiago de Chile.

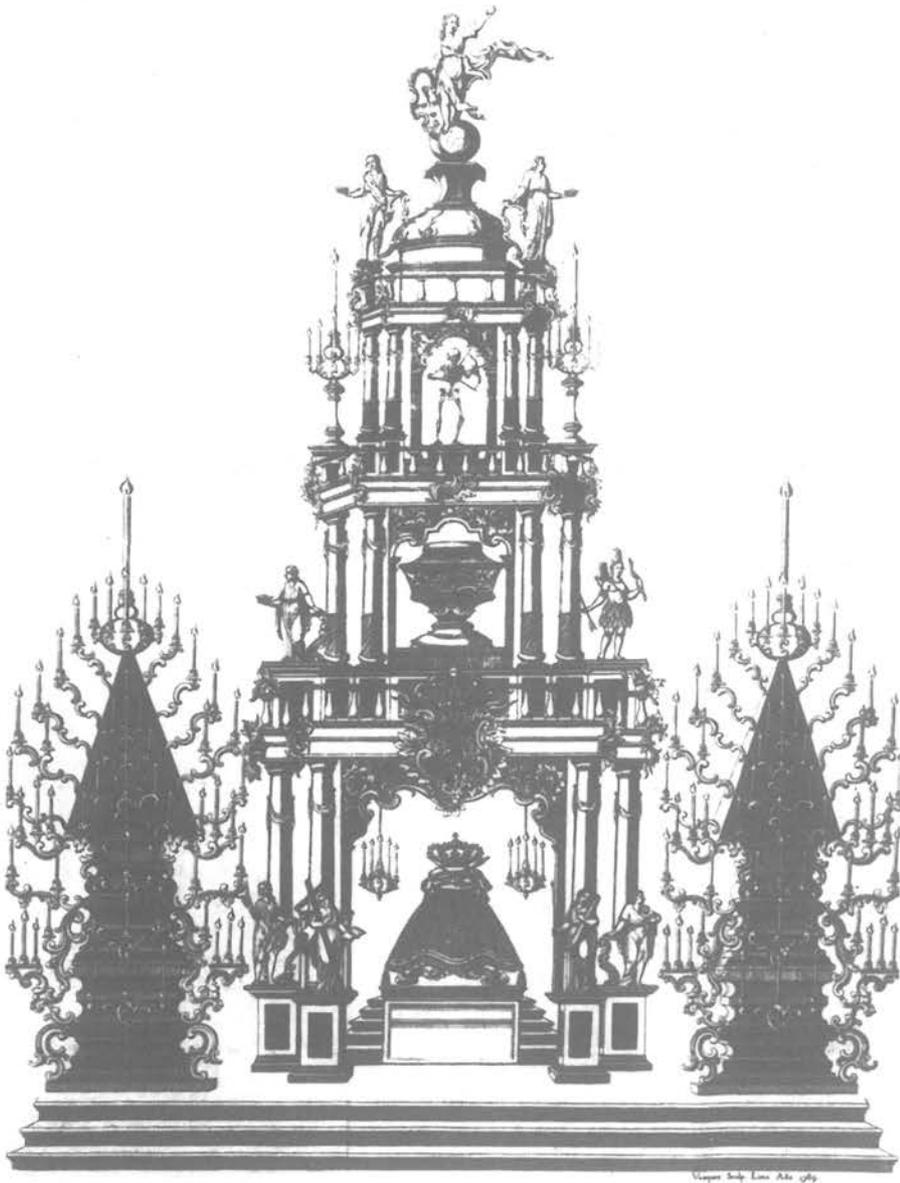


Fig. 4.- Túmulo de Carlos III en la Catedral de Lima.

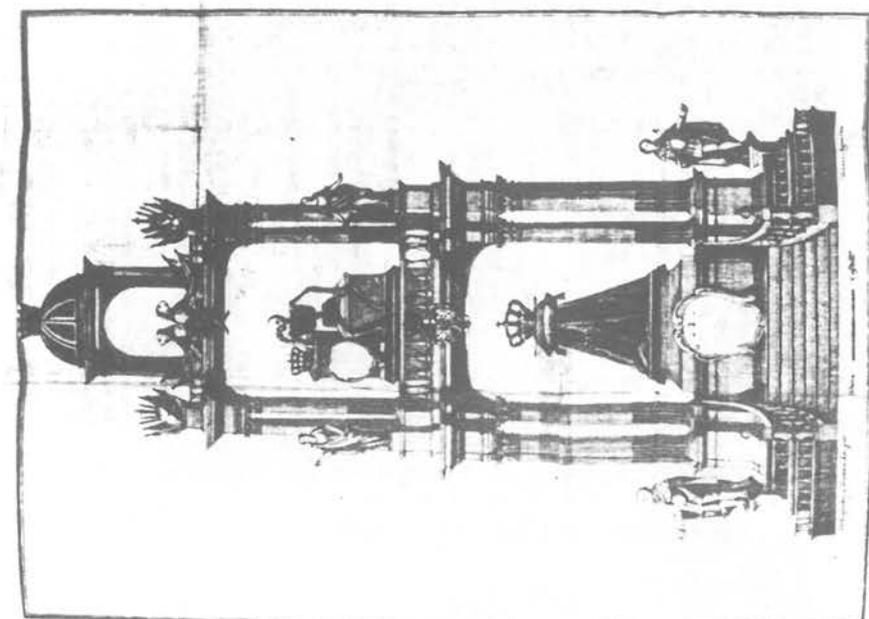


Fig. 5.- Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.

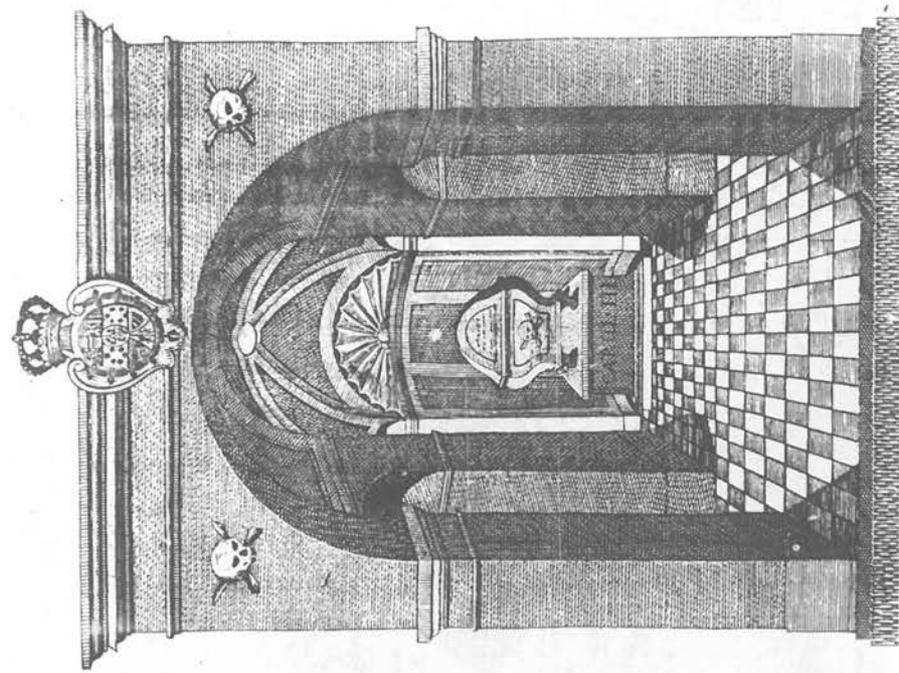
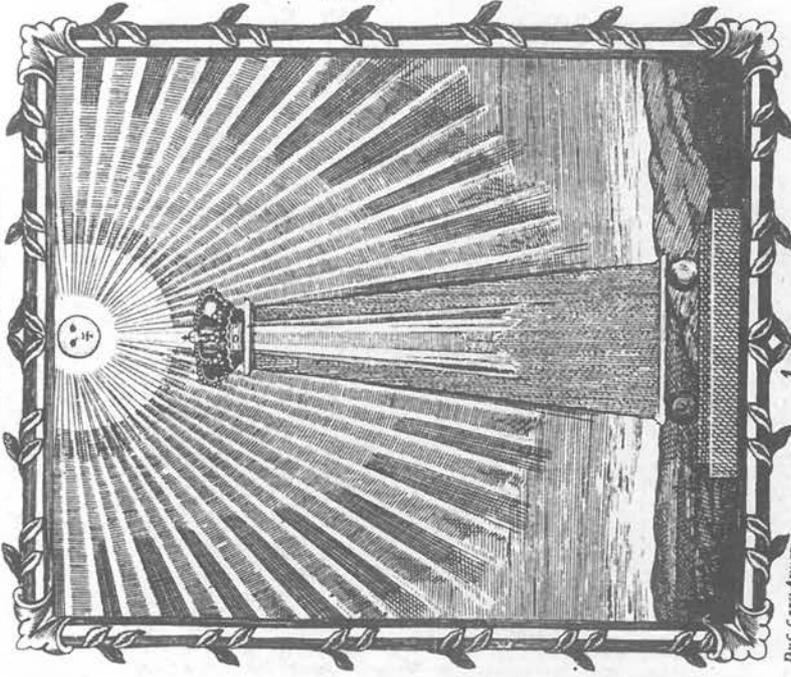


Fig. 6.- Iglesia del Beaterio de Santa Rosa, Nueva Guatemala, donde se realizaron los funerales por Carlos III.

Regio, y Christiano.



Dy. C. Geronimo.

Umbrae nescia

L. 16.

Fig. 8.- Emblema del Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.

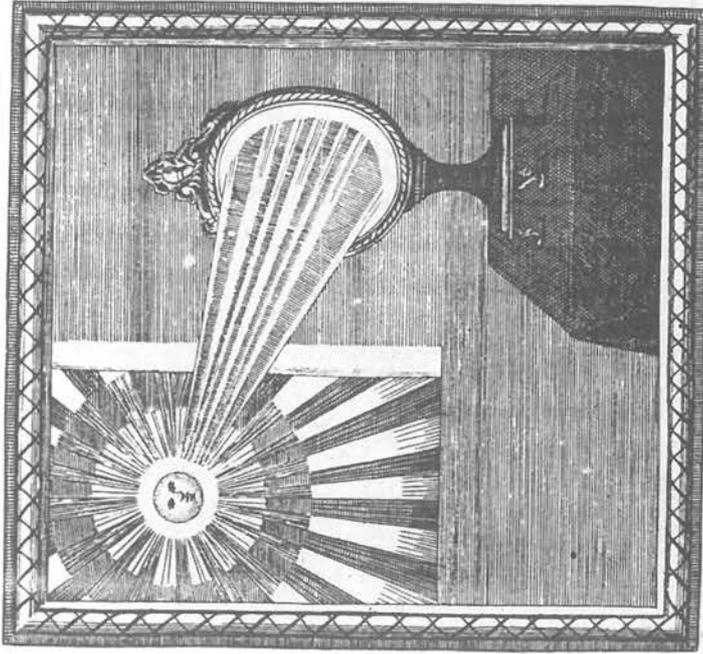
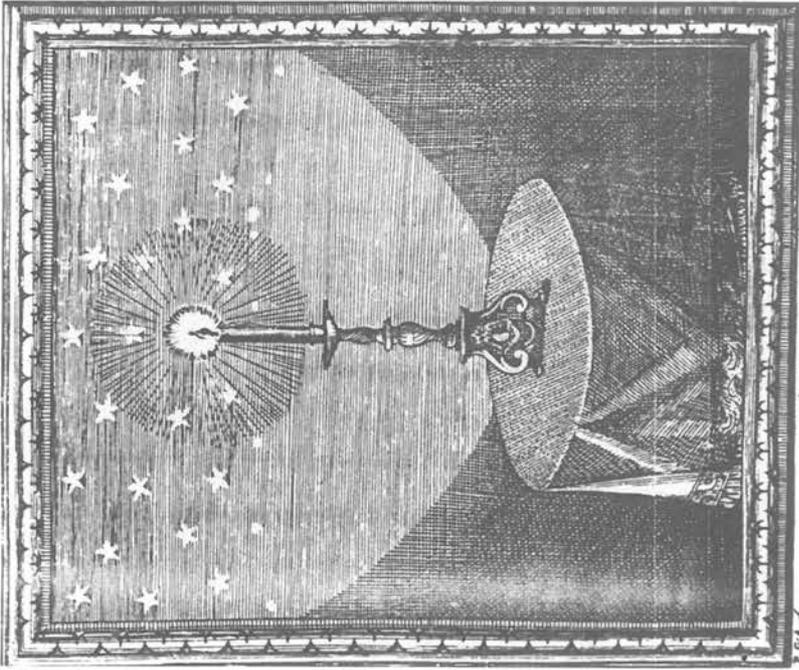


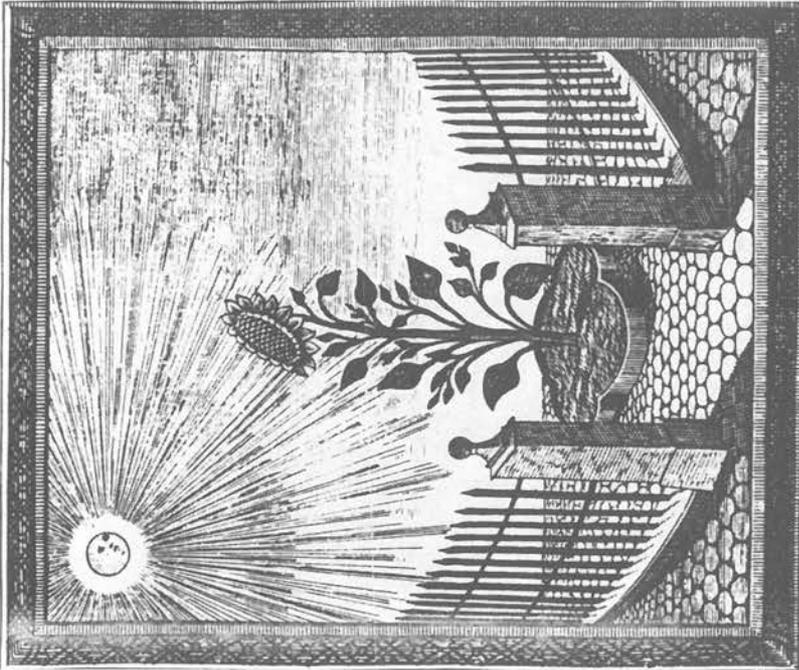
Fig. 7.- Emblema del Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.

region del Cielo.



Altiora peto.

L. 14.



«Solo affixus, non desero Solem.»

L. 20.

Fig. 10.- Emblema del Tumbulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.

Fig. 9.- Emblema del Tumbulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.

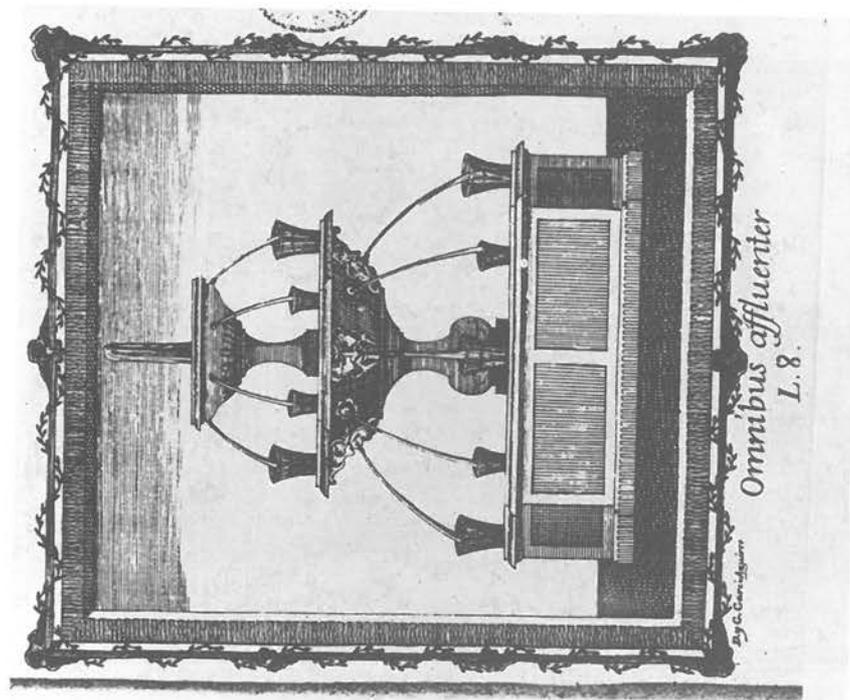


Fig. 11.- Emblema del Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.

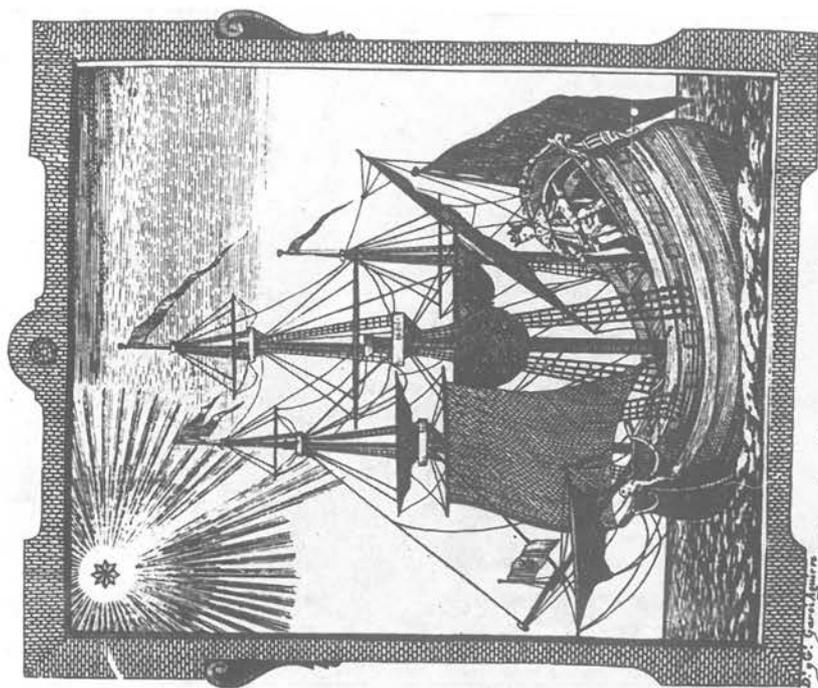
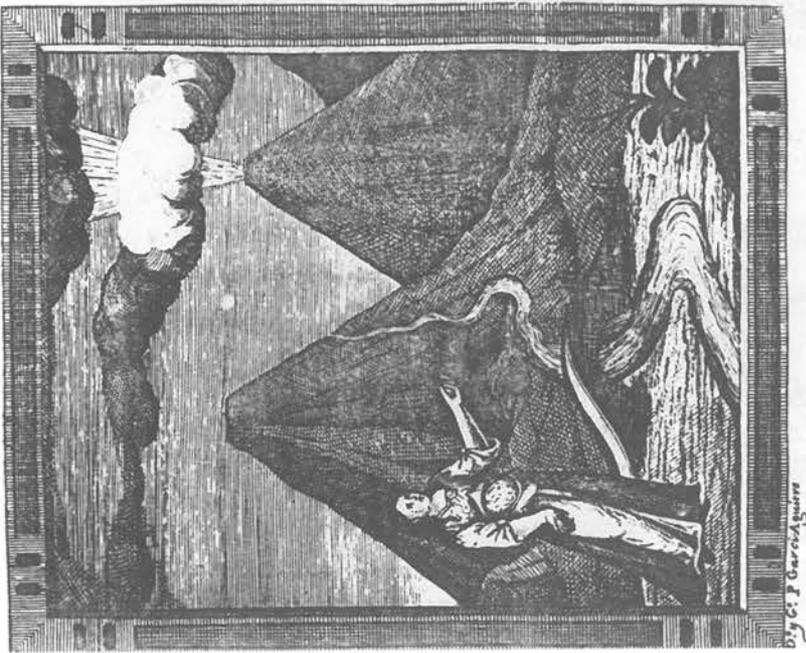


Fig. 12.- Emblema del Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.



L. 22.

Fig. 13.- Emblema del Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.



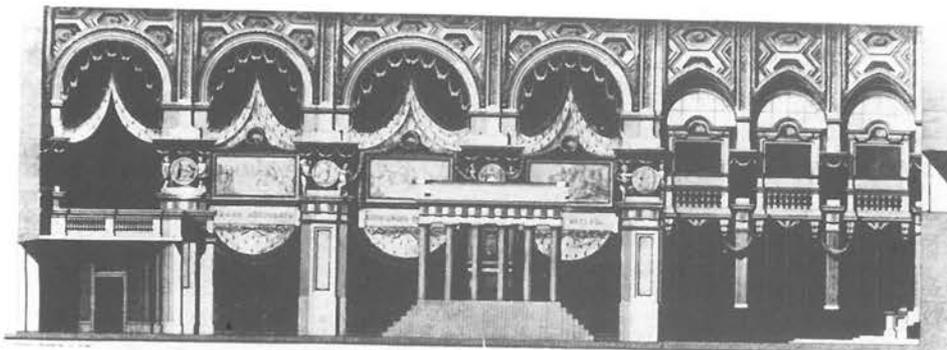
Purpureus pervulnere plancius.

L. 25.

Fig. 14.- Emblema del Túmulo de Carlos III en la Nueva Guatemala.



Fig. 15.- Túmulo de Carlos III en Granada. Nicaragua (detalle).



Capit. de la Iglesia de Santiago de los Españoles de Roma en las Exequias del Rey Carlos III

Fig. 16.- Perfil de la Iglesia de Santiago de los Españoles en Roma en las exequias de Carlos III.

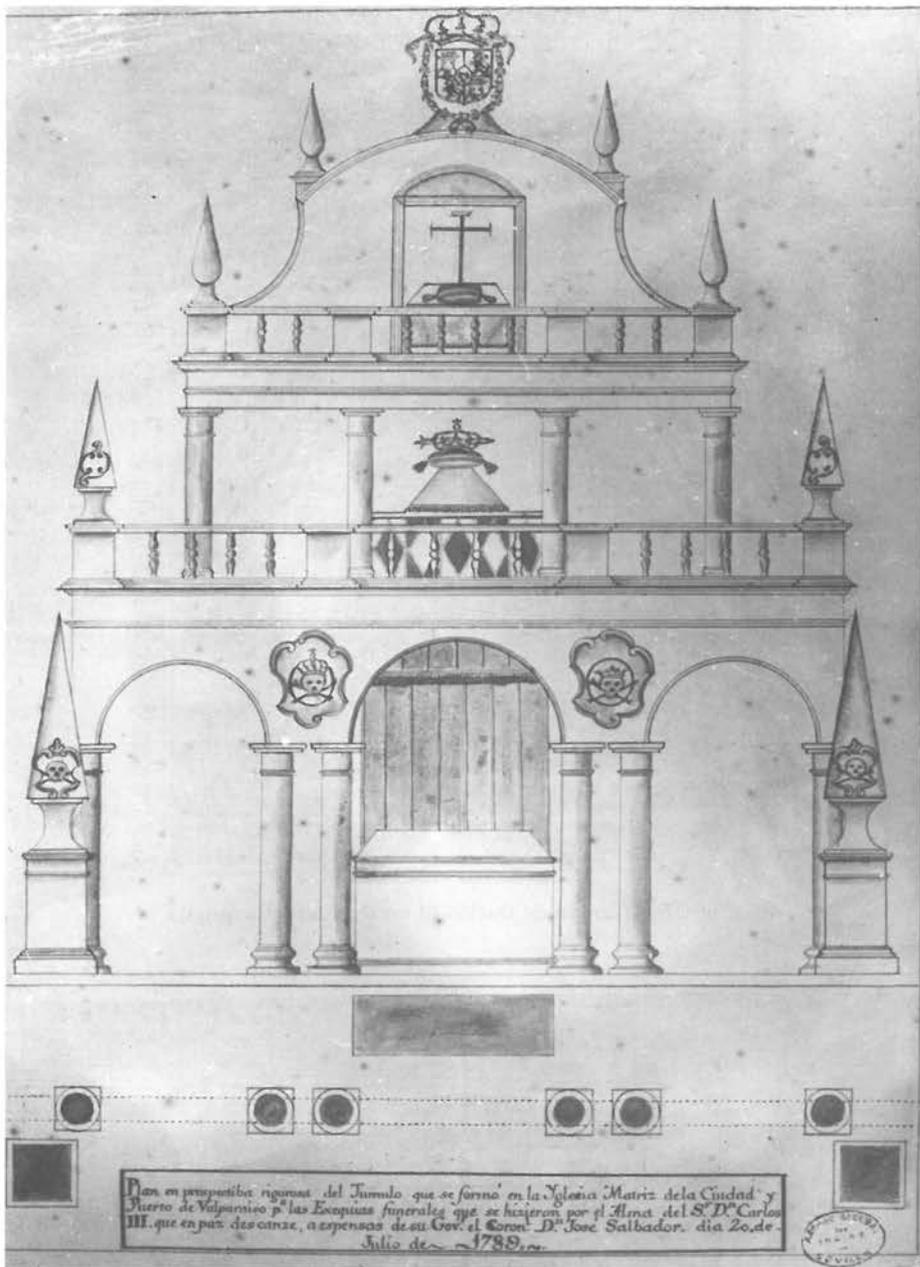


Fig. 17.- Túmulo de Carlos III en Valparaiso.