

# PYRAS PHILIPICAS. LOS TÚMULOS DE FELIPE III Y FELIPE IV ERIGIDOS EN LA CIUDAD DE ÉCIJA

POR MARÍA JESÚS MEJÍAS ÁLVAREZ

Este artículo trata sobre el Arte Efímero y la Muerte en la ciudad de Écija a través de las exequias de Felipe III y Felipe IV.

This article dealt with the Art and Death at the Ecija city through the Royal Exequias for Philip III and Philip IV.

En el siglo XVII cualquier acontecimiento en el que participara el monarca y su familia era aprovechado para organizar una fiesta. Nacimientos, matrimonios, defunciones, entradas o coronaciones se festejaban con el fin de exaltar el poder real<sup>1</sup> y como muestra de reafirmación política, de obediencia y de vasallaje. Como consecuencia directa del culto y glorificación que el hombre del Barroco le otorga a la Muerte, las exequias fueron, de todos los festejos reales, las que mayor prestigio y difusión alcanzaron en el Antiguo Régimen, tanto en la España Peninsular como Americana. Todas las ciudades, pueblos y villas importantes las celebraban, y dependiendo de sus recursos económicos así eran de ostentosas. Con motivo de éstas se levantaban túmulos en el interior de las iglesias principales, se organizaban procesiones, sermones, cánticos y lutos de los que toda la ciudadanía debía participar.

Las exequias fúnebres que la ciudad de Écija organizó tras la muerte de Felipe III y de Felipe IV, no difieren en su desarrollo de las que pudieron celebrar otras ciudades españolas, pues de todas las solemnidades regias, éstas son las que presentan

---

1. El primero en definir la fiesta barroca como una "práctica de poder" fue BONET CORREA, A.: "La fiesta barroca como práctica de poder", *Diwan*, nº 5-6, Zaragoza, 1979, págs. 53-85.

una mayor rigidez ritual<sup>2</sup>, donde nada queda sujeto a la improvisación, y donde el ceremonial y el protocolo siguen un estricto programa basado en la tradición. De hecho, no queriendo faltar al precepto real ni a la costumbre, el Cabildo Municipal encargado de la organización de las exequias solía revisar los libros de actas y los acuerdos que aluden a celebraciones anteriores.

Tras la notificación oficial del fallecimiento regio, el Cabildo de la Ciudad se reúne para programar los “festejos”, ordenar los oportunos lutos y honras, y designar los diputados encargados de la organización de las exequias. Felipe III muere en Madrid el 31 de marzo de 1621<sup>3</sup>, y en la misma ciudad, cuarenta y cuatro años más tarde, lo hace el rey Felipe IV, el 17 de septiembre de 1665. En ambos casos, la noticia es conocida en Écija varios días después, tras el recibo de la comunicación oficial en la que se pide se celebren las debidas demostraciones de duelo y las oportunas honras fúnebres. En primer lugar, se designaron los comisarios encargados de su gestión, que debían contactar con los autores de la construcción del túmulo y de sus contenidos simbólicos, así como administrar la partida presupuestaria asignada. Tal cometido lo llevaron a cabo, para las exequias de Felipe III, los siguientes regidores: don Cristóbal Fernández Cárdenas, don Pedro del Castillo, don Fernando de Zayas, don Alonso de Zayas y don Luis de Aguilar Ponce de León<sup>4</sup>. Mientras que para las exequias de Felipe IV fueron nombrados don Cristóbal Castillo Tamariz, alférez mayor perpetuo de la ciudad, don Antonio Ibáñez de Ribera, caballero de la Orden de Calatrava, don Juan de Hinestrosa y Aguilar, caballero de la Orden de Calatrava, y Juan de Santiago<sup>5</sup>.

En ambas exequias, la ciudad de Écija se convierte en el escenario de un gran espectáculo que tendía a conmocionar los sentidos, y donde la iluminación, la música, los cantos y los olores jugaban un papel fundamental. A la transformación acústica y visual de la ciudad contribuían tanto los toques reiterados de las campanas como los lutos con los que se debían vestir sus habitantes. La iglesia de Santa Cruz tenía que comenzar con el repique de campanas, seguida de los dobles de las otras iglesias, conventos y hospitales, que harían recordar a la ciudad la triste y regía pérdida. Así mismo, los lutos provocan un cambio en la vida cotidiana astigitana, estableciéndose normas sobre las indumentarias. Se especifican como debían vestir los escribanos, los letrados y demás oficiales del cabildo, los nobles, y las mujeres, a las que se les exige que no salgan de sus casas sin tocas negras.

2. Véase LISON TOLOSANA, C.: *La imagen del rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la casa de los Austria*. Madrid, 1991. BARRIOCANAL LÓPEZ, Y.: *Exequias reales en la Galicia del Antiguo Régimen. Poder ritual y arte efímero*. Universidad de Vigo, 1997.

3. La noticia se conoce oficialmente en la ciudad de Écija el día 5 de abril. Archivo Municipal de Écija (A.M.E.). Libro 45. Actas Capitulares 1620-1621. Folio 219 rtº y vtº.

4. A.M.E. Libro 45. Folio 219 vtº. MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: “Muerte regia en Écija: las exequias de Felipe III”, en *Actas del IV Congreso de Historia de Écija*, 1994, págs. 385-391.

5. A.M.E. Legajo 949. Contrato del túmulo de Felipe IV a cargo de Jerónimo Ruiz Camacho.

Toda la escenografía oficial, el, más o menos, gigantesco túmulo y el numeroso público debía ser acogido en grandes templos capaces de albergarlos. El interior de las iglesias mayores era el espacio elegido para desarrollar estas solemnidades luctuosas aunque en ocasiones se desarrollaban en templos conventuales. En Écija, tanto las exequias de Felipe III como las de Felipe IV se celebraron en la iglesia de Santa Cruz, siendo el crucero el lugar donde se colocaron los respectivos túmulos y a su alrededor se oficiaron las honras. Además, el interior de la misma debió de ser adornado con colgaduras de bayetas negras y galones de plata y oro, con escudos y tarjas de las armas reales.

La situación económica de las instituciones responsables de la erección de los túmulos condiciona la entidad y lujo de estos artefactos fúnebres. Se podían construir completos, tanto estructuras como ornamentos, o por el contrario se reutilizaban estructuras anteriores; muy conocido es el caso el aprovechamiento de estructuras y elementos ya existentes en la catedral de Sevilla para el montaje del catafalco de Felipe IV<sup>6</sup>. Esta práctica de la reutilización de la maquinaria fúnebre era bastante usual, con ello no queremos decir que no se hicieran obras de gran valor estético ni que no participaran grandes artistas en ellas<sup>7</sup> sino que existe una gran desigualdad entre los muchos túmulos levantados. No siempre se recurría a los artistas consagrados, unas veces por falta de recursos, y otras por falta de interés de las instituciones organizadoras que sólo querían cubrir el expediente. Desde el momento que el cabildo municipal astigitano decide la construcción de los túmulos reales de Felipe III y Felipe IV, no duda en que éstos debían ser de singular envergadura, de elaboración exclusiva, tal y como corresponde a la grandeza real y a la importancia y decencia de la ciudad, no teniendo en cuenta su situación económica. De hecho los recursos monetarios de la ciudad astigitana en 1621 no pasaban por su mejor momento, según se deduce del acuerdo que el cabildo formuló para hacer frente a los gastos generados por las exequias de Felipe III. Los costes del festejo fúnebre se cubrían con fondos tomados de arbitrios y de las rentas de las tierras de la Nava y Monte de Ruisánchez como garantía<sup>8</sup>.

Los comisarios de los festejos debían designar a los artistas y artesanos que participaran en la construcción del catafalco. El encargo lo podían solicitar a través de diferentes fórmulas, por designación, por subasta o por concurso<sup>9</sup>. En el caso

---

6. BAENA GALLÉ, J.M.: *Exequias Reales en la catedral de Sevilla durante el siglo XVII*. Sevilla, 1992. Págs. 83-86.

7. Muy conocidas son las participaciones de artistas consagrados en algunos túmulos de capitales andaluzas, como la de Andrés de Oviedo en Sevilla (1621), la de Pedro Díaz de Palacios en Málaga (1621), la de Jerónimo Gómez Hermosilla en Málaga (1665), o la de Diego de Zúñiga en Sevilla (1665).

8. A.M.E. Libro 45. Actas Capitulares de 1620-1621. Folio 221 vº.

9. Sirvan de ejemplo los tipos de encargos de la ciudad de Málaga para la construcción de los túmulos de Felipe III que fue por subasta, siendo el tracista Pedro Díaz de Palacios, y el de Felipe IV que fue a través de concurso, adjudicándose a Jerónimo Gómez de Hermosilla. Véase, PÉREZ DEL CAMPO.

del túmulo astigitano de Felipe III, el tipo de encargo se realiza mediante concurso público, mientras que el de Felipe IV parece que se lleva a cabo por designación.

El pregón de la convocatoria para la construcción del túmulo de Felipe III se realiza el 10 de abril de 1621, expresando con claridad que la obra se adjudicaría “*en la persona que hiziesse mas gracia*”<sup>10</sup>, lo que conlleva un sistema de concurso. Dos días más tarde, el 13 de abril, se vuelve a pregonar la convocatoria sin ningún resultado. No será hasta el día 14 cuando la Ciudad encuentre algunos artesanos que quieran hacerse cargo de tal empresa. La obra, presupuestada en 1.800 reales, debía estar concluida en veinte días.

Andrés Díaz, Juan de Mesa, Juan Fernández y Pablo de Osuna son los cuatro carpinteros-ensambladores, vecinos de la ciudad, que aceptan realizar la construcción del aparato efímero asumiendo las trazas, el modelo y las condiciones propuestas por los comisarios. Se sabe que Juan Díaz, carpintero, vecino de la ciudad en la Puerta de Osuna, y padre del ensamblador Juan de Mesa, era persona de reconocido prestigio en el ámbito local, apareciendo en varias ocasiones como fiador y asegurador de obras de cierta envergadura; además, se encuentra documentado, en 1632, como coautor, junto a su citado hijo, del coro de la Iglesia de Santa María<sup>11</sup>. Mientras el Juan Fernández al que alude la documentación<sup>12</sup>, no es otro que Juan Fernández de Lara, maestro escultor y ensamblador, vecino de la calle Puerta de San Juan, y autor de obras tan significativas como el retablo para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de 1622, o el coro para la iglesia de San Juan de 1636<sup>13</sup>.

Por otra parte, el túmulo de Felipe IV se contrata con el carpintero vecino de la ciudad de Córdoba (de la collación de San Pedro), Jerónimo Ruiz Camacho, demostrándose nuevamente la intensa vinculación artística entre ambas ciudades. El compromiso contractual le obliga a terminarlo en 30 días, y a pagar una multa de quinientos ducados en caso de incumplimiento de los plazos de entrega. Por otra parte, la Ciudad debe pagar por la construcción y adorno de dicho túmulo, así como por las colgaduras de la iglesia de Santa Cruz, la cantidad de ocho mil reales. Se acuerda un pago fraccionado, la mitad al contado y la otra mitad en dos pagas iguales, una al comienzo de la obra efímera, y la otra a la terminación de la misma<sup>14</sup>.

Ambos túmulos, de los que desconocemos sus tracistas, se configuran como templos de planta centrada y superposición de varios cuerpos. Estas constantes

---

L.; QUINTANA TORET, F.J.: *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*. Málaga, 1985. Pág. 90.

10. A.M.E. Legajo 198 A, documento 24.

11. En 1616 actúa como fiador y pagador de la escritura del retablo para la cofradía de la Limpia Concepción de Écija, encargado al ensamblador Juan Román. Véase DE LA VILLA NOGALES, F.; MIRA CABALLOS, E.: *Documentos inéditos para la Historia del Arte e la Provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. 1993. Págs. 8, 114, 124, y 234.

12. A.M.E. Libro 45, Actas Capitulares 1620-1621, y Legajo 198 A, documento 24.

13. DE LA VILLA NOGALES, F.; MIRA CABALLOS, E.: *Opus cit.* Pags. 70, 71, 72 y 73.

14. A.M.E. Legajo 949. Contrato del túmulo de Felipe IV. 2 folios.

formales se ajustan a la variante de catafalco arquitectónico que desde 1559 hasta, aproximadamente, 1770 se realizan en el mundo hispánico, con la aparente diversidad y las lógicas transformaciones producidas por los cambios estéticos<sup>15</sup>. Durante el Barroco, la evolución y desarrollo de estas arquitecturas efímeras sufren un progresivo enriquecimiento decorativo, con la incorporación de todo un complejo lenguaje plástico e iconográfico que le dan un aspecto suntuoso y un sentido contrarreformista, mientras sus trazas derivan de las formas bramantescas y de otras que hay que poner en relación con los retablos-baldaquinos de raigambre española.

La pira de Felipe III fue concebida como un artefacto efímero de cuatro cuerpos, compuestos en disminución progresiva. El primer cuerpo que describe el documento de las condiciones<sup>16</sup>, hay que considerarlo como un gran pedestal de planta cuadrada (de dos varas y media de alto) sobre el que descansa los tres cuerpos ochavados, con gradas de tres varas de ancho y dos altares a los lados. El segundo cuerpo, de planta ochavada, tendría tres varas de alto, y friso de orden dórico. Además en él se instalaría, en el ochavo frontal, el altar mayor, mientras que en resto de los ochavos se colocarían escudos de armas alusivos al poder de la monarquía. Este cuerpo se adornaría con dos pirámides con bolas coronadas de calaveras, de cinco varas de alto, así como de unas barandillas en las que se colocarían candeleros que asegurasen el éxito visual de la máquina fúnebre. El tercer cuerpo, de dos varas de alto, también debía presentar planta ochavada y obeliscos piramidales rematados en bolas, así como banderillas cuajadas de candeleros con cinco velones cada uno. El cuarto cuerpo, de tres varas de alto y también de planta ochavada, se levanta sobre ocho columnas jónicas sobre las que se apoya una cornisa jónica y un banco, de vara y media de alto, con pirámides, que sostiene un cúpula con linterna rematada por una calavera coronada. En el centro de este cuerpo debía colocarse la urna con cetro y corona, símbolos del poder real y de la renovación de la monarquía.

Aunque desconocemos el nombre del tracista, lo cierto es que éste debió poseer una “formación” clásica, pues concibe una obra de gran valoración de lo arquitectónico con amplias raíces renacentistas, donde recoge un plan central sobre planta cuadrada, coronado de cúpula. Se nota que conocía a los clásicos y que manejaba grabados de trabajos contemporáneos, pero su arte se encuentra un tanto retrasado pues repite soluciones estructurales y decorativas utilizadas en la centuria anterior. De hecho, este túmulo habría que relacionarlo, atendiendo tanto a su estructura como a sus elementos decorativos, con varios artefactos fúnebres realizados en la segunda mitad del siglo XVI. En cuanto su estructura (combinación de planta cuadrada y ochavada de los cuerpos), existen ciertas similitudes con el túmulo de Carlos V en Valladolid, levantado en 1558, que presenta planta

---

15. Cfr. SOTO CAVA, V.: *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de la arquitectura efímera*. 1992. Páginas 93 y ss.

16. A.M.E. Legajo 198, A. Documento 24.

hexagonal<sup>17</sup>. También repite, como elementos decorativos, la utilización de las balaustradas como nexo de unión entre los diferentes cuerpos y los obeliscos piramidales rematados en bolas que ya empleó Juan de Oviedo, en 1598, en el diseño del túmulo de Felipe II<sup>18</sup> y el de la reina Margarita de Austria en 1611<sup>19</sup>, erigidos ambos en la Catedral de Sevilla, así como el realizado para dicha reina en la Catedral de Córdoba<sup>20</sup>.

La pira astigitana del Felipe IV debió seguir el modelo de catafalco turriforme, con cuerpos bien diferenciados en disminución ascendente, con balaustradas como nexo de unión, obeliscos en las esquinas de los cuerpos y entablamentos derivados del lenguaje clasicista, calificado como el típico túmulo hispano. De hecho, la escritura del contrato de dicho túmulo no hace ninguna descripción estructural del mismo, sino que remite a su traza adjunta<sup>21</sup>, de la que hoy no tenemos constancia. Pero sí hace hincapié sobre la necesidad de que éste guarde las reglas de la arquitectura y la dignidad que requiere una obra de este tipo, debiéndose adornar con gran lucimiento, no faltándole la bayeta negra, los galones de oro y plata, y, sobre todo, los escudos y las tarjas de las armas reales.

En general, el material empleado en la manufactura y construcción de los túmulos suele ser la madera, debiéndose considerar como auténticas obras de ensamblaje, siendo el asentamiento y el anclaje de las estructuras uno de los problemas fundamentales que había que resolver. La estructura arquitectónica suele ser de madera estucada que permitía los posteriores trabajos de pintado y dorado, que imitaban todo tipo de materiales nobles, mientras que los temas decorativos superpuestos como pueden ser molduras arquitectónicas, pilastras, columnas, capiteles o guirnaldas, iban claveteadas a un núcleo principal. Pero en ocasiones se utilizaba un material más barato que presentaba una serie de ventajas frente a la madera, ya que era poco pesado por lo que no recargaba la estructura, permitía una elaboración rápida y el trabajo seriado con moldes, además de abaratar los costes de estas construcciones efímeras. Se trataba de una pasta formada con papel batido, mezclado con agua y cola. Este tipo de material aparece documentado por primera vez, aplicado en piras, en Madrid en el catafalco de Felipe IV<sup>22</sup>. En Écija,

17. BONET CORREA, A.: "Túmulos del emperador Carlos V", en *Archivo Español de Arte*, Tomo 33, Madrid, 1960, págs. 55 a 66.

18. Véase: PÉREZ ESCOLANO, V.: "Los túmulos de Felipe II y Margarita de Austria en la Catedral de Sevilla", en *Archivo Hispalense*, nº 185, Sevilla, 1977, págs. 150-176. LLEÓ CAÑAL, V.: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano*. Sevilla, 1979. Págs. 138 y ss.

19. BAENA GALLÉ, J.M.: *Exequias Reales en la Catedral de Sevilla durante el siglo XVII*. Sevilla, 1992. Págs.65 y ss.

20. MORENO CUADRO, F.: *Arte efímero andaluz*. Córdoba, 1997. Págs. 36 y ss.

21. A.M.E. Legajo 949.

22. Véase ALLO MANERO, A.: "Tradición ritual y formal de las exequias reales de la primera mitad del siglo XVIII", en *Actas de Congreso El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid, 1987. Págs 34 a 42.

en ambos túmulos filipinos se optó por utilizar la madera. De hecho, los documentos contractuales son muy explícitos a la hora de hacer referencia al material, y claramente especifican que éstos debían de “*formarse de madera*”, enriquecida con pinturas, lienzos, bayetas negras, vestiduras y cirios encendidos.

El programa iconográfico de los túmulos barrocos españoles se expresaba a través de la escultura y la pintura. Con ésta última se realizaban los jeroglíficos, empresas y emblemas más complejos, en los que predominaban la temática profana, mitológica y religiosa, mientras que las esculturas se reservan para la representación de las virtudes, la Muerte, y demás temas alegóricos. La imagen de la Muerte aparece siempre asociada a una calavera que no se detiene ante nada; puede aparecer cortando un árbol, símbolo del rey, apagando una vela, junto a la cama de un enfermo, o destrozando cetros y coronas. En ocasiones pueden utilizarse esqueletos con gadañas y reloj de arena, o con antorchas encendidas en las manos aludiendo a lo rápido que se consume y pasa el tiempo. Lo cierto es que en casi todas las exequias, la Muerte se expresa como el triunfo sobre lo terreno, como una reflexión sobre la vanidad de la vida. También, el monarca y la Monarquía eran, tradicionalmente, representados por el cojín, el cetro y la corona, como concepto general, pero según el rey se podía escoger un tema mitológico, o del mundo antiguo, que aludiendo a sus virtudes y obras, completaran su visión. Aún así, el rey por su real naturaleza y por su Fama, y la Monarquía por sus virtudes intrínsecas pueden triunfar con total facilidad sobre la Muerte, significando ésta su renovación.

La complejidad de las imágenes simbólicas en los decorados fúnebres de los túmulos astigitanos la presuponemos, pues la documentación es poco explícita. Nada se dice de disponer figuras alegóricas como se pueden observar en otros túmulos *philipicos* españoles<sup>23</sup>, sólo se hace referencia a un programa simbólico simple compuesto de insignias reales asociadas a imágenes de la Muerte. Son protagonistas los escudos y tarjas de armas reales, la urna con cetro y corona, símbolo de la majestad de los monarcas difuntos, y las calaveras coronadas que advertían al espectador del poder de la Muerte, quedando claro que ni aún los reyes se veían a salvo de ella.

Toda honra fúnebre debía de contar con un buen sermón panegírico en el que se reflejaran las virtudes del difunto. Normalmente, lo realizaban eclesiásticos o eruditos locales, a los que se les consideraba tan relevantes como los propios traticas que configuraban los túmulos; de hecho, los honorarios que percibían por sus distintos trabajos eran los más elevados de toda partida presupuestaria destinada a estas solemnidades regias<sup>24</sup>. Así, el Cabildo de la ciudad de Écija propone para las

---

23. Sirvan algunos ejemplos como los túmulos de Felipe III erigidos en las catedrales de Málaga y Sevilla, donde se nos describen un complejo programa iconográfico, o los túmulos de Felipe IV levantados en la catedral de Toledo y Zaragoza.

24. Cfr. ALLO MANERO, A.: “La emblemática en las exequias reales de la Casa de Austria”, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994. Págs. 11 a 25.

exequias de Felipe III que el responsable del sermón sea fray Alonso de Guzmán, prior del convento de San Pablo y Santo Domingo.

Dependiendo de los bienes de las ciudades y del caudal destinado para celebrar el festejo fúnebre, se imprimían los textos de los sermones<sup>25</sup> o se hacían grabados de los túmulos, a los que se les solía añadir una descripción detallada del monumento efímero. En la mayoría de los casos, lo que ocurría era que junto a las condiciones de la hechura del túmulo, se adjuntaba un dibujo que servía de complemento explicativo al proyecto. Gracias a estos grabados y dibujos, hoy podemos tener imágenes de algunos de estos artefactos fúnebres<sup>26</sup>. En Écija, ni dibujo ni grabado de los túmulos de Felipe III y Felipe IV, hemos localizado. Quizás el grabado no se llegó a realizar, lo que no es extraño si atendemos a las partidas presupuestarias que la Ciudad dedicó a tales festejos. Pero si podemos afirmar que existió, en ambos casos, un dibujo complementario a la descripción de las trazas. Tanto en la relación de las condiciones para la realización del túmulo de Felipe III como en el contrato del túmulo de Felipe IV<sup>27</sup>, se alude específicamente a un dibujo adjunto a la documentación que recogía el modelo de los diseños a realizar. Aunque estos grabados y dibujos son un complemento extraordinario a las descripciones, lo cierto es que estas fuentes gráficas, no suelen ser abundantes, y cuando existen hay que analizarlas con la debida precaución pues en algunos casos la imaginación del artista pudo distorsionar el proyecto original.

---

25. Sirvan de ejemplos las obras siguientes, HURTADO, L.: *La Philipica oración, históricofuneral, en la muerte de la Católica Majestad del Rey Nuestro Señor Don Phelipe IV el Grande, Rey de las Españas y Emperador de Las Indias. Breve descripción del túmulo que la Imperial Toledo erigió en su mi Santa Iglesia*. Madrid, 1666. XARQUE, J.A.: *Augusto llanto, finesas de tierno cariño y reverente amor de la imperial Ciudad de Zaragoza en la muerte del rey señor Felipe el Grande, Cuarto de castilla y tercero de Aragón...*Zaragoza, 1666.

26. MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: *Fiesta y Muerte regia. Las estampas de túmulos reales del Archivo General de Indias*. C.S.I.C. Sevilla, 2002.

27. A.M.E. Legajo 198 A, documento nº 24, y Legajo 949, respectivamente.