

El catafalco para las exequias reales de Carlos II

Teresa Zapata Fernández de la Hoz

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XI, 1999

RESUMEN

La aparición en el mercado del arte del dibujo de un catafalco que había pertenecido a la colección de don Félix Boix, adquirido por el Museo del Prado, me ha permitido abordar su estudio y establecer que corresponde al catafalco levantado en la iglesia de la Encarnación de Madrid para las exequias de Carlos II organizadas por la Corona, realizado probablemente por el escultor del rey Pedro de Araujo.

Entre las últimas adquisiciones del Museo del Prado figura el interesantísimo dibujo de un catafalco destinado a unas exequias reales¹ (fig. 1). La arquitectura, de la que el dibujo reproduce únicamente su parte anterior, es de planta cuadrada, compuesta por dos cuerpos decrecientes más el coronamiento. El primer piso, elevado sobre un zócalo y cuatro tramos de escalera que conducen a la tarima donde está colocado el féretro, está formado por cuatro machones que, unidos a las jambas y a los arcos de medio punto, forman el espacio central, prácticamente oculto por las columnas jónicas pareadas de los ángulos que en un plano resaltado sostienen el entablamento. De pie, delante de las columnas, dos estatuas que personifican a *Europa*, la de la izquierda, y a *América*, la de la derecha, como indican las tarjetas situadas en la parte frontal del zócalo. Calaveras, huesos cruzados, bandas de tela, palmas y el escudo de Armas de los Austrias rodeado del Toisón de Oro completan la decoración de este piso. El segundo está for-

SUMMARY

The appearance in the art market of a catafalque's drawing that belonged to the Félix Boix's collection, acquired by the Prado Museum, had permitted me to abord its study and to stablish that the catafalque corresponds to the one which was raised in the Encarnación church of Madrid for the funeral of Carlos II organized by the Crown, and probably made by Pedro de Araujo, sculptor of the king.

mado por un edículo en el que se abre una hornacina con un esqueleto con manto, corona de hojas y una guadaña; a sus pies, diferentes objetos, como una corona imperial, una tiara, una azada, una espada y una trompeta. Sobre el arco de la hornacida se lee: "FINIS". Se adorna este cuerpo con un león con cetro y corona, sentado sobre el globo terráqueo; dos figuras femeninas sentadas sobre la quebrada cornisa, que sostienen un cuerno de la abundancia con flores y frutos (fig. 2), y otras cuatro más en los extremos, sobre la barandilla de balaustres, que abrazan sendos candelabros entorchados como los del primer piso. Corona esta máquina funeraria la figura de un joven alado sobre un montículo y abrazado a un reloj; su mano izquierda sostiene una guadaña, mientras que la derecha sujeta la manecilla del reloj entre las II y las III. A sus pies, cuatro esqueletos sostienen relojes de arena decorados con alas y trompetas cruzadas, que se apoyan sobre una peana rosca.

Este dibujo, que pertenecía a la colección de don Félix Boix, fue publicado por primera vez por Dánvila Taldero como el diseño original del catafalco para las exequias de María Luisa de Orleans, realizado por José de Churriguera². Como se recordará, este artista había ganado el concurso organizado por el condestable de Castilla para elegir la traza del catafalco que se había de levantar en la iglesia de los Jerónimos de Madrid, encargándose también de su construcción³. El túmulo construido, que por diversos problemas técnicos se levantó finalmente en la iglesia de la Encarnación, lo conocemos por la estampa que se incluye en el libro que con la descripción de estas exequias escribió Juan de Vera Tassis y Villarroel, grabada por el pintor Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia⁴ (fig. 3). Posteriormente, el dibujo se expuso en la *Exposición del antiguo Madrid*, celebrada en 1926, como proyecto para el catafalco de María Luisa de Orleans⁵, y, unos años después, Martín y Sarmiento trataron de demostrar que se trataba del primer proyecto de Churriguera para los Jerónimos, proyecto que, al decidirse el cambio de templo, tuvo que modificar para adaptarlo a las dimensiones de la Encarnación⁶. Esta catalogación se siguió recogiendo por autores posteriores que no repararon en que, si bien la estructura del catafalco del dibujo es parecida a la del grabado, el lenguaje iconográfico es muy diferente. En el túmulo de María Luisa encontramos toda una serie de símbolos y alegorías referidas a la joven reina, como el reloj que sostiene la figura del *Tiempo*, que marca las VIII, hora del nacimiento, muerte y entierro de María Luisa⁷; su escudo de Armas Reales, formado por las tres *flores de lis de oro*, emblema de la Casa Real de Francia, distribuidas en los dos cuarteles de la izquierda, y los *castillos y leones*, emblema de los reinos de Castilla y León, en los cuarteles de la derecha⁸, rematado por una corona imperial de flores de lis, la misma corona que descansa sobre el féretro; por último, en el coronamiento del catafalco, encima del globo terráqueo, se yergue una *flor de lis* con su corona, a quien abraza la *Muerte*. Si se comparan estos símbolos con sus correspondientes del dibujo, tenemos que la manecilla del reloj está situada entre las II y las III, como he indicado, y que el escudo de Armas corresponde a los Austrias, así como la corona imperial que lo remata, la misma que se sitúa sobre el féretro con el cetro real. Por otra parte, el león coronado y con cetro sobre el globo terráqueo es uno de los *jeroglíficos* más representativos de los monarcas austriacos. Es decir, estamos ante un catafalco destinado a un soberano de la Casa de Austria, y, sin duda, a Carlos II, que falleció el 1 de noviembre de 1700, a las dos y cuarenta y nueve de la tarde⁹, hora que coincide con la que marca la aguja del reloj.

Aunque A. Allo Manero, a la vista de la reproducción que de este dibujo –hasta ahora, en paradero des-

conocido– publicaron Dánvila y Shubert, llega a la misma conclusión, para esta autora corresponde al catafalco para las exequias celebradas por este monarca por el Ayuntamiento madrileño, siendo su autor Teodoro Ardemans¹⁰ –en esas fechas teniente del maestro mayor de la Villa, José del Olmo–, quien había realizado su traza y dado las condiciones¹¹, mientras que, según mi opinión, se trata del catafalco construido para las exequias celebradas por la Corona, como trataré de argumentar a continuación.

Según lo establecido en las *Etiquetas de Palacio*, unos días después de la muerte del rey comenzaron los preparativos para la celebración de las exequias¹², que siempre eran dobles: unas por cuenta de la Corona, que se celebraron en la Encarnación los días 15 y 16 de diciembre, y otras por cuenta del Ayuntamiento de Madrid, que se celebraron en la iglesia de Santo Domingo el Real los días 16 y 17 del mismo mes. De ambas exequias se conserva documentación en el Archivo General de Palacio y en el Archivo de la Villa de Madrid, respectivamente; sin embargo, hasta la fecha, sólo contamos con la descripción del catafalco construido por la Villa, incluida en el folleto escrito por el dramaturgo Antonio de Zamora, titulado *Fvnebre nvmerosa descripcion en octavas de las Reales Exequias que a ... D. Carlos II consagró la Villa de Madrid, en el convento Real de Sto. Domingo de esta Corte el dia 17 de Diziembre deste presente año de 1700*¹³. Aunque el hecho de estar escrito en octavas aumenta la dificultad de comprensión de este texto, creo, sin embargo, que nos proporciona una serie de claves suficientes como para determinar que su estructura y adornos son diferentes a lo que nos muestra el dibujo que nos ocupa. Así, aunque arrancando también del suelo con un zócalo de planta cuadrada, la máquina se elevaba sobre cuatro leones, situados sobre los ángulos de dicho zócalo, entre los cuales se disponían los tramos de escalera que subían a la tarima donde estaba situado el féretro:

Por brumar el marmoreo pavimento,
 Zocalo, armado de quadrada planta,
 De jaspe negro fue triste cimiento
 Al Orbe de oro, que despues levanta:
 En los angulos quatro firme assiento
 Tienen, por elevar maquina tanta,
 Quatro Leones, cuya piel encima,
 Puso al revès la alfombra à la tarima¹⁴.

Sobre esta tarima se levantaba el primer cuerpo formado únicamente por los machones de los ángulos y los arcos de medio punto; es decir, no se indican que llevaran el añadido de columnas resaltadas. En cuanto a la decoración de este piso, si bien es verdad que en los cuatro machones se colocaron otras tantas estatuas que

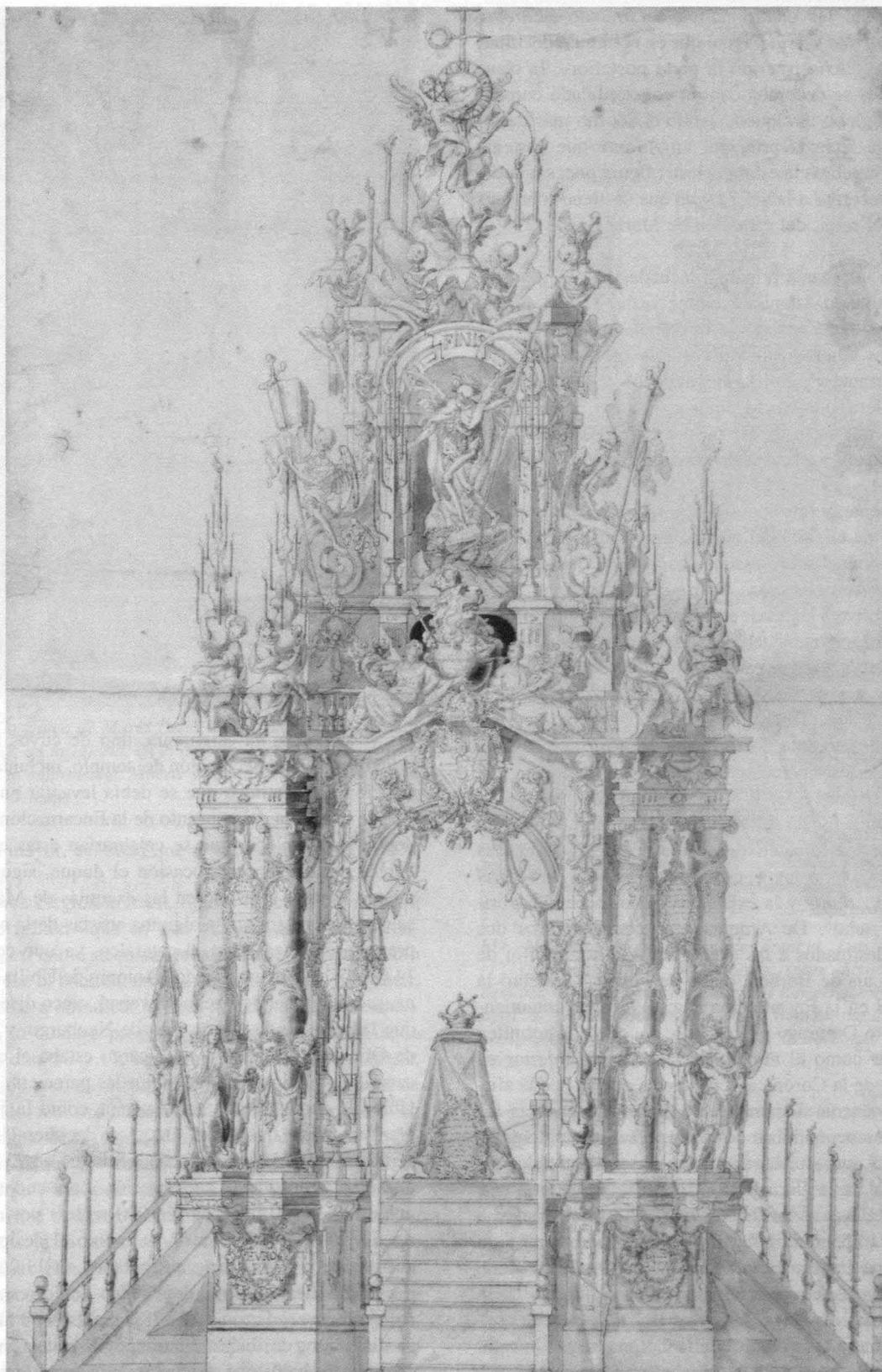


Fig. 1. Catafalco de Carlos II (1700). Dibujo de Pedro de Araújo (?). Madrid, Museo del Prado.

representaban las cuatro partes del mundo –*Europa, América, Africa y Asia*–, igual que en el túmulo del dibujo –*Africa y Asia* irían en la parte posterior–, la clave de los arcos se decoraba con un corazón alado coronado por un globo terráqueo, siendo el adorno más destacado de la fachada principal un *Atlante* que sostenía sobre sus hombros la esfera celeste; figura que, sin duda, debía de recordar a la del *Tiempo* que sostiene sobre sus hombros el reloj, del catafalco de María Luisa:

En la funesta principal fachada,
 Brumado Atlante, exanime yazia,
 Que al despedirse de la prenda amada,
 Mas la ausencia sintió, que la agonía:
 Terraqueo peso fue la vacilada
 Esfera, que en los ombros sostenia,
 Porque Agua, y Tierra, por crecer Vesubios,
 Quaxen vapores à llover diluvio¹⁵.

Finalmente, y referido a la decoración, la descripción dice que “en el sitial del transparente Cielo” se colocaron dos coronas sobre muchas banderas, “que en señal de duelo./ Aun recogidas, iban arrastradas:”, así como ramas de olivo y palmas, entre las que se situó un reloj de arena. El segundo cuerpo difería todavía más del cuerpo del dibujo, ya que estaba formado por un pabellón “en quatro negros trozos dividido,” sostenido por angeles adolescentes. Trofeos militares y numerosas cornucopias con antorchas fueron otros de los adornos que, según esta descripción, completaba la decoración del catafalco costado por la Villa de Madrid.

Las condiciones de Teodoro Ardemans confirman algunas de las características de este túmulo indicadas más arriba, como las figuras de las *Cuatro Partes del Mundo*, el *Atlante* y la existencia de un papellón fabricado con tela¹⁶. De Ardemans se conocen otros dos túmulos destinados a las exequias que por el delfín de Francia, Luis de Borbón, padre de Felipe V, celebró la Casa Real en la Encarnación (fig. 4), y el Ayuntamiento en Santo Domingo el Real (fig. 5), que nos permiten comprobar como el túmulo de la Villa era inferior en calidad al de la Corona; circunstancia que se puede afirmar que ocurría siempre, debido, por una parte, a las dificultades económicas de la corporación municipal y por otra, a que estaba estipulado que este catafalco no superase al de la Corte. Otro aspecto importante es que en el túmulo para la Encarnación, Ardemans vuelve a levantar la máquina sobre leones apoyados sobre un podio, entre los cuales se sitúan los tramos de escalera, como había hecho unos años antes en el túmulo de la Villa para las exequias de Carlos II¹⁷.

En cuanto a las exequias de la Corona, según lo establecido en el protocolo, el mayordomo mayor del rey, duque de Medina Sidonia, fue el encargado de organi-

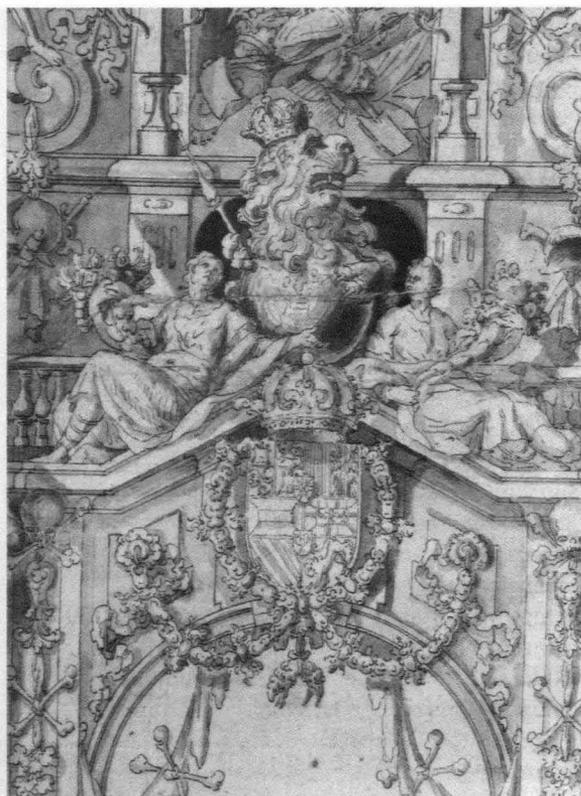


Fig. 2. *Catafalco de Carlos II (detalle)*.

zar y supervisar la ceremonia, uno de cuyos aspectos principales era la decoración del templo, incluida la construcción del catafalco que se debía levantar en el interior de la iglesia del convento de la Encarnación (fig. 6), donde se estableció que se celebrarían estas exequias. Parece ser que en esta ocasión el duque, siguiendo el mismo criterio utilizado en las exequias de María Luisa de Orleans, solicitó a algunos artistas de la corte que presentasen trazas para el catafalco, ya que con fecha 14 de noviembre envió a don Antonio de Ubilla y Medina, secretario del despacho universal, cinco diseños para que la reina viuda, María Ana de Neoburgo, y la Junta de Obras y Bosques –a cuyo cargo estaba el coste del catafalco– eligieran el que mejor les pareciera, a lo que Ubilla le contestó que tanto la reina como la Junta habían acordado que fuera él quien decidiera¹⁸. Al día siguiente, elegido ya el diseño, el duque envió a Ubilla el tanteo de lo que su construcción iba a suponer, estipulado en 6.000 ducados (66.000 reales) por el maestro mayor, José del Olmo¹⁹, así como el de los gastos del oficio de la tapicería, estipulados en 11.260 reales por el jefe de la misma, don Felipe de Torres –que, finalmente, ascendieron a 10.578,5 reales²⁰–, a fin de que se dispusiera de dichas cantidades lo antes posible. A estos gastos había que añadir los de la cera, siempre muy altos, estipulados en 16.220 reales, según tanteo del

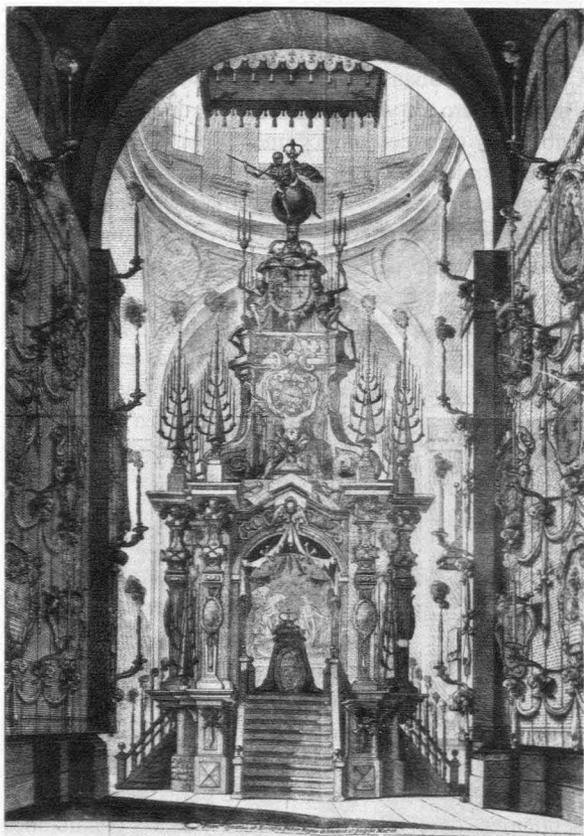


Fig. 3. Catafalco de María Luisa de Orleans (1689). Grabado de Ruiz de la Iglesia, en J. de Vera Tassis, *Noticias históricas de la enfermedad, Muerte y Exequias de... Doña María Luisa de Orleans...*

maestro mayor, cantidad que al final se redujo a 12.572 reales²¹.

Una vez elegida la traza, fijadas las condiciones para su construcción —que en esta ocasión tampoco se conservan—, así como su coste aproximado, el procedimiento seguido fue el habitual en esta clase de trabajos; es decir, se procedió a adjudicar la obra mediante pública subasta, para lo cual se pregonó en diferentes plazas de la villa los días 16 y 17, hasta las 11 horas de la mañana, hora fijada para el remate, que se efectuó en Manuel de Arredondo, maestro ensamblador, por 28.000 reales, “en conformidad de la planta, alzado y condiciones con todos los adornos que demuestra el dicho alzado que V. E. se sirvió elejir”²². El paso siguiente era tratar de obtener lo antes posible el dinero necesario para los diferentes gastos, lo que dará lugar a un intercambio de correspondencia entre el mayordomo mayor y los responsables de los mismos, dado que los gastos del túmulo eran por cuenta de Obras Reales y se pagaban a través de su pagador, mientras que los gastos de tapicería y de cera eran por cuenta de la Hacienda Real, y se pagaban a través del maestro de la Cámara.

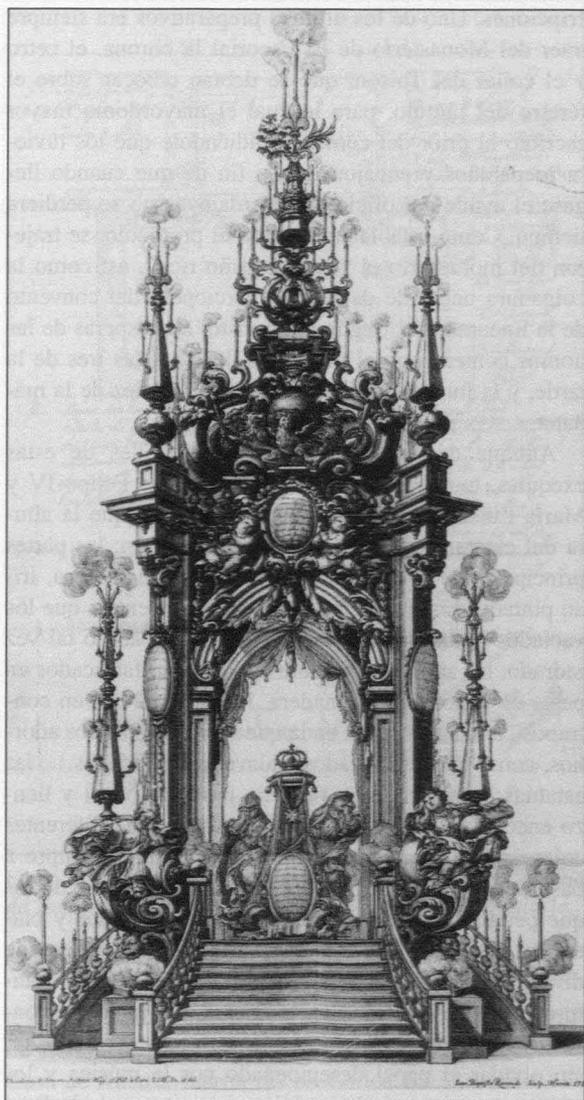


Fig. 4. Catafalco del Delfín de Francia, Luis de Borbón (1711). Grabado de J. B. Ravanals, sobre dibujo de T. Ardemans, en J. de Cañizares, *España llorosa sobre la funesta pyra, el Augusto Mausoleo y Regio Tumulo que a las sacras cenizas de su serenissimo Padre Luis de Borbon... mando erigir... D. Phelipe Quinto.*

El día 4 de diciembre, el mayordomo mayor comunicó a Ubilla que, puesto que el día 14 estaría terminado el catafalco, podían celebrarse las honras los dos días siguientes, es decir, el día 15, las vísperas, y el 16, las honras, a lo que éste contestó afirmativamente. Ese mismo día, 7 de diciembre, Manuel de Mendieta, veedor de las Obras Reales, comunicó que el trabajo del túmulo y los jeroglíficos iban bien y, aunque el de los pasteros estaba algo atrasado, había dado orden para que llevaran más gente y moldes duplicados, por lo que todo estaría acabado para el día 15. Asimismo, había escrito a Juan de las Hebas para que enviara los epitafios e ins-

cripciones. Uno de los últimos preparativos era siempre traer del Monasterio de El Escorial la corona, el cetro y el collar del Toisón, que se debían colocar sobre el féretro del túmulo, para lo cual el mayordomo mayor escribió al prior del convento pidiéndole que los tuviera preparados y encajonados, a fin de que cuando llegase el ayuda del oficio de Guardajoyas no se perdiera tiempo. Como establecía también el protocolo, se trajeron del monasterio el “terno y paño rico”, así como la colgadura negra de damasco y terciopelo del convento de la Encarnación. Según lo previsto, las vísperas de las honras comenzaron el miércoles día 15 a las tres de la tarde, y la función, el jueves día 16 a las diez de la mañana.

Aunque desconocemos bastantes detalles de estas exequias, tomando como referencia las de Felipe IV y María Luisa de Orleans, podemos suponer que la altura del catafalco no sería inferior a los 17 m; las partes principales de la arquitectura, realizada en madera, irían pintadas imitando el mármol negro, mientras que los vaciados imitarían el mármol blanco jaspeado o tal vez morado; los adornos, molduras, marcos..., fabricados en pasta de papel, yeso y madera, imitarían el oro en contraposición con la plata, en la que se pintarían otros adornos, como huesos cruzados, calaveras, esqueletos...; las estatuas, fabricadas con madera, pasta de papel y lienzo encolado, irían encarnadas y estofadas de diferentes colores. La decoración del resto del templo, siempre a base de crespones negros que cubrían los muros, de los que pendían las tarjetas con los marcos dorados y plateados sobre las que iban pintados los jeroglíficos de diversos colores; los cientos de hachones encendidos tanto en el catafalco como en la iglesia, tuvieron que convertir a esta ceremonia en un espectáculo conmovedor, sin olvidar el papel desempeñado por la música y los cánticos, a cargo de los músicos y cantores de la Real Capilla. Todo una visión digna del barroco.

En cuanto al autor material de la máquina efímera, Manuel de Arredondo, pertenece a ese grupo de artistas casi desconocidos, que trabajan en la corte durante los últimos años del reinado de Carlos II y los primeros del reinado de Felipe V, con frecuencia en obras efímeras. Entre los trabajos de esta clase realizados por Arredondo, podemos citar la traza que presentó para las exequias de María Luisa de Orleans que, como conocemos, no resultó elegida²³. Sí lo fue la traza que presentó para las exequias que por esa misma reina celebró el Ayuntamiento en Santo Domingo el Real²⁴. Un año después, en 1690, realizará otras trazas para la entrada de María Ana de Neoburgo, concretamente para el adorno de la *Calle de los Espejos* y para el *Arco del Prado*²⁵, y si bien las elegidas fueron las presentadas por José Caudí, éste dio participación en la fabricación de los adornos a Arredondo y a otros artistas, como Juan de Camporre-

do, Roque de Tapia, Juan de Mesa y Juan Francisco Moreno. En 1691, su nombre figura entre los de José Churriguera, Juan de Camporredondo, Francisco de Torres, Pedro de Araujo, Francisco de Mesa, Miguel Rubiales y otros, en un documento por el que cada uno se comprometía a contribuir con 7,5 reales al mes para sufragar el pleito que iban a interponer a fin de que se les exonerase del pago del tributo y repartimientos que el Ayuntamiento de Madrid pretendía que pagasen los “profesores del arte de la Escultura”, por considerarlo gremio y ocupación mecánica²⁶. Es muy probable que trabajase también en el catafalco para las exequias por la reina madre, Mariana de Austria, celebradas en la Encarnación en junio de 1696, pues si bien la construcción se adjudicó a Juan de Camporredondo, en algún documento junto a su nombre se añade “y otros”²⁷. En 1701, participa en la entrada en Madrid de Felipe V, en la fabricación del adorno de la denominada *Calle de los Reinos*, en el *Arco del Prado* y en *Monte Parnaso*, según diseños de Teodoro Ardemans, en los que intervinieron además José de Churriguera, Francisco Álvarez, Juan de Ribera y Pedro de Araujo²⁸. En 1711 participa asimismo en la construcción del túmulo para las exequias por el delfín de Francia, Luis de Borbón, padre de Felipe V, celebradas también en la Encarnación en el mes de septiembre²⁹. Por último, y dentro de obras definitivas, en septiembre de 1700 realiza la traza y da las condiciones para el retablo del altar mayor de San Salvador de Leganés, cuya construcción se adjudicaría a Churriguera³⁰. Según Ceán Bermúdez, Manuel Arredondo murió en 1712, estando en posesión del título de pintor del rey con gajes³¹, dato que no he podido confirmar en el Archivo de Palacio.

La Corona solía costear también la publicación de un libro con la descripción de la ceremonia, del túmulo, de los jeroglíficos..., que incluía la oración funebre y, en ocasiones, estampas del catafalco y de los jeroglíficos, escrito generalmente por el erudito de la ceremonia, autor de los jeroglíficos, epitafios y demás textos³². Los epitafios e inscripciones de las exequias de Carlos II, y seguramente los jeroglíficos, se encargaron, como he mencionado más arriba, a Juan de las Hebas, capellán de honor del rey desde 1696, por lo que parece acertado pensar que, caso de haberse llegado a publicar el correspondiente libro o folleto sobre estas exequias, se le hubiera encomendado a él; sin embargo, aunque se conservan algunas publicaciones de este autor, no he localizado nada sobre las exequias de Carlos II. Si se publicó, en cambio, el sermón u oración funebre, escrito por fray José de Madrid³³.

A pesar de no contar con la descripción del túmulo, el del dibujo no puede corresponder más que a las exequias reales del último de los Austrias, como evidencian los símbolos que lo adornan ya mencionados, en parti-

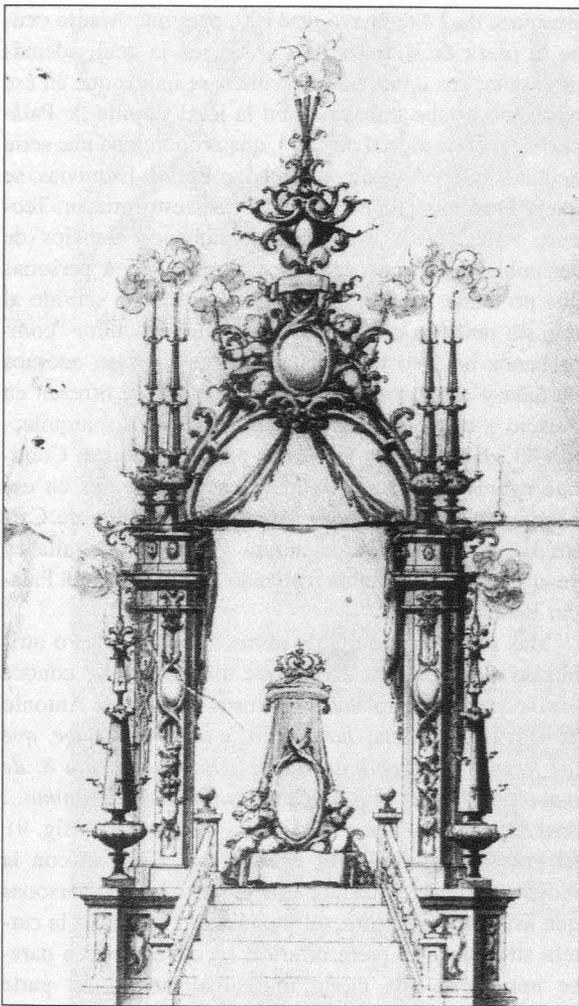


Fig. 5. Catafalco del Delfín de Francia, Luis de Borbón (1711). Dibujo de T. Ardemans. Madrid, Archivo de la Villa.

cular el reloj con la hora de su fallecimiento, a los que hay que añadir las figuras de *Europa* y *América* de la parte inferior, que con las de *Africa* y *Asia*, no visibles en el dibujo, completan la personificación de las *Cuatro partes del mundo*, uno de los símbolos utilizados con más frecuencia durante el reinado de este monarca —empleado con anterioridad por su padre Felipe IV— en toda clase de manifestaciones artísticas de tipo alegórico, trátase de grabados, decoraciones efímeras, emblemas, jeroglíficos o en representaciones teatrales palaciegas, expresión del poder universal de la monarquía que, en un momento de decadencia, se insiste en mostrar. Además de estos elementos, los modelos femeninos, el lenguaje ornamental —palmas cruzadas de los fustes de las columnas, molduras de las tarjetas, bandas de tela de las que penden racimos de hojas...— la tipología de su estructura, así como el uso de la pluma de trazo abierto y nervioso entronca con la tradición cor-

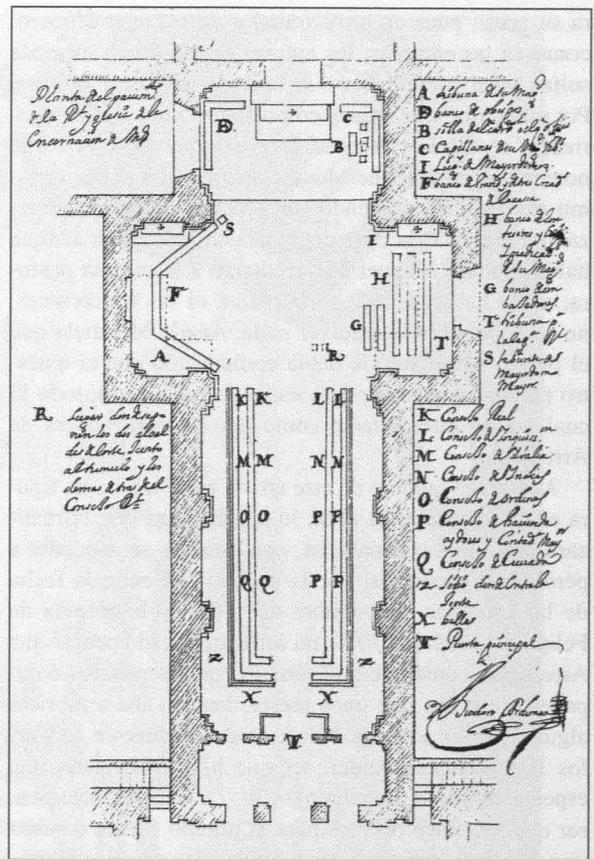


Fig. 6. Planta de la iglesia de la Encarnación (1711). Dibujo de Teodoro Ardemans. Madrid, Archivo General de Palacio.

tesana de finales del XVII y principios del XVIII, período durante el cual las únicas exequias de un rey de la Casa de Austria fueron las de Carlos II.

Mayor dificultad presenta establecer la autoría de este dibujo. Hemos visto cómo en esta ocasión se va a seguir el mismo criterio empleado en las exequias de María Luisa de Orleans; es decir, convocar un concurso público, en vez de encargar la traza al maestro mayor de Obras Reales, como se había venido haciendo hasta entonces, incluso cuando la persona que en ese momento desempeñaba ese cargo, José del Olmo, había diseñado otros catafalcos, y en los documentos de estas exequias figura como el supervisor de la parte artística, siendo seguramente quien estableciera las condiciones para su construcción³⁴.

Sabemos que se presentaron un total de cinco trazas, de las cuales se eligió la que respondía “a la mayor decencia y a la moderación que se pudiese”, sin que en ningún documento se indique el nombre del autor. El hecho de que su construcción se adjudicase a Manuel de Arredondo podría indicarnos que este arquitecto fue-

ra su autor, pues en otros trabajos de carácter efímero, como en las entradas, los autores de las trazas elegidas solían tener preferencia a la hora de adjudicar la obra. Por otra parte, este artista, como hemos visto, tenía experiencia en diseños de catafalcos; sin embargo, el 16 de noviembre, Manuel de Mendieta comunicó al mayordomo mayor que, siguiendo sus órdenes, se había empezado a pregonar la obra del catafalco, pero que, aunque había acudido Manuel de Arredondo a hacer una postura, al no haber llegado ni la planta ni las condiciones, no se había podido resolver nada. Añade Mendieta que el propio Arredondo le había comunicado que el maestro mayor tampoco llevaría esa mañana la traza; todo lo cual podría interpretarse como que la traza no era de Arredondo.

Aunque el nombre de este artista es el único que figura en el remate de la obra, lo habitual era que la realizara con otros compañeros, con quienes se asociaba a pérdidas y ganancias. Por la proximidad entre la fecha de las exequias –noviembre de 1700– y la entrada de Felipe V –abril de 1701–, no sería arriesgado pensar que Arredondo construyera el túmulo con los mismos compañeros con los que unos meses después iba a fabricar algunos de los adornos de la entrada del sucesor de Carlos II, los cuales parece ser que habían formado una especie de grupo de trabajo³⁵ (fig. 7). Cabe incluso pensar que los cinco diseños para el túmulo fueran de cada uno de estos artistas y que luego, de común acuerdo, hicieran diferentes posturas por separado con la condición de que, independientemente de a quien se adjudicara la obra, el trabajo lo realizarían todos juntos³⁶.

Esto confirmaría el dato publicado por Beatriz Blasco Esquivias, según el cual Pedro de Araujo sería el autor de la traza de este catafalco, como el mismo afirma en un memorial que elevó después de la celebración de las honras, en el que, entre otras cosas, dice: “en las honras del Sr. Carlos Segundo fue suya la traza y ejecución del túmulo...”³⁷. Aunque es evidente que exagera al arrogarse para sí sólo la construcción que, seguramente, dada su condición de escultor, quedaría circunscrita a la parte escultórica, así como a los adornos de pasta y madera, sí debemos tomar en consideración su afirmación de que la traza elegida fuera la suya.

Hasta la fecha, son muy pocas las noticias que conocemos de este escultor; prácticamente las que aquí se recogen al hablar de Arredondo y la publicada por Blasco Esquivias, a la que me acabo de referir. A ellas hay que añadir la proporcionada por Ceán Bermúdez sobre su nombramiento de escultor del rey por cédula real del 26 de junio de 1700, ocupando la plaza que había quedado libre por muerte de Enrique de Cardón o Cardona³⁸. Aunque no he localizado dicha cédula, en el expediente abierto a su nombre en el Archivo General de Palacio se guarda la propuesta de la Junta de Obras y

Bosques, de 22 de mayo de 1700, para que Araujo ocupe la plaza de Enrique de Cardón, en la cual, además de resaltar sus dotes como escultor, se indica que en ese momento estaba trabajando en la Real Capilla de Palacio³⁹. En el memorial de 1703, que proporciona una serie de datos interesantes, como recoge Blasco Esquivias, se queja fundamentalmente de que el maestro mayor, Teodoro Ardemans⁴⁰, estaba proporcionando trabajos de ensamblaje, adornos de talla y otras cosas a personas que no tenían ningún cargo oficial ni habían servido al rey, sin tener en cuenta que el cargo de escultor “comprende no solo hazer estatuas sino tambien adornos de talla y otras cosas de ensamblaje que se ofrezcan en Palacio y otros adornos de talla, escultura y arquitectura”⁴¹, dado que no existía la plaza de tallista. Continúa enumerando sus habilidades y sus trabajos en ese campo, entre los que cita, aparte del catafalco de Carlos II, sus trabajos de escultura y adornos de talla en yeso y madera que había realizado en la capilla del Palacio Real.

Más grave es la falta de obras documentadas o atribuidas a este artista, de las que únicamente se conoce –salvo error– el grabado que ilustra la obra de Antonio de Ubilla y Medina, *Juramento, y pleito omenage, que los Reynos de Castilla, y León... hizieron el día 8. de mayo de 1701 en el Real Convento de San Geronimo... A el Rey Nvestro Señor Don Phelipe Qvinto...*⁴² (fig. 9). El grabado reproduce el interior de la iglesia con la indicación de la situación exacta de todas las personas que asistieron a la jura, tal y como se explica en la cartela situada en la parte inferior, en cuyos rostros parece apreciarse una cierta individualización. La parte superior está formada por un dosel circular, terminado en una guardamalleta decorada con flores de lis, formado por un cortinaje recogido a los lados, sobre el que asientan dos figuras alegóricas: la de la izquierda, con alas, coronada de laurel, un manojo de espigas en una mano y tocando la trompa con la otra, se puede identificar con la *Fama*, propagando al mundo la buena nueva; la de la derecha, que sostiene con sus manos un medallón con el retrato de Felipe V, parece que corona su cabeza con unas llamas, por lo que pudiera tratarse de la *Religión*, apoyo del nuevo monarca. En el retrato, el rey aparece vestido a la española, con golilla, collar con la orden española del Toisón de Oro y banda de la orden francesa del Espíritu Santo. En el centro, debajo del dosel, dos niños ayudan a recoger el cortinaje. En el ángulo inferior izquierdo figura la siguiente inscripción: “Peº R. Araujo/ Esculpº Regius/ ynbenit et Deli/ et sculpt. Matriti”.

Si comparamos los elementos comunes del dibujo y del grabado, como las alegorías o el león, no parece que se pueda hablar de muchas similitudes, pues, por ejemplo, en el grabado, las formas de los modelos femeni-

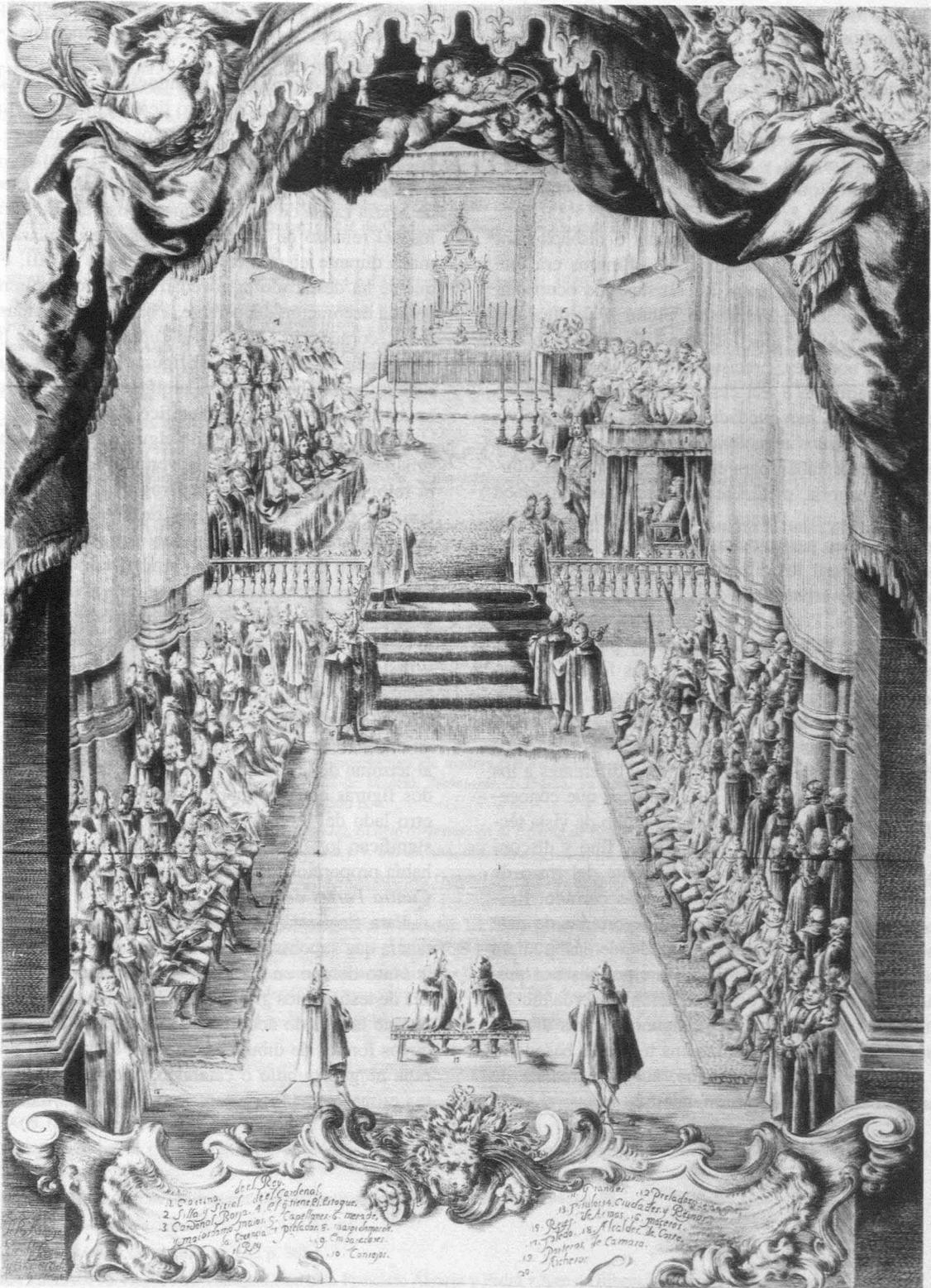


Fig. 7. Juramento de los Reinos de Castilla y León a Felipe V, en el convento de los Jerónimos. Grabado de Pedro de Araújo, en A. Ubilla y Medina, Juramento, y pleito omenage, que los Reynos de Castilla y León... hizieron el día 8 de mayo de 1701 en el Real Convento de San Geronimo... A el Rey Bvestro Señor Don Phelipe Qvinto...

nos son más voluminosas; los rostros más redondeados, con unos rasgos diferentes a los del dibujo. Aunque hay que tener en cuenta que se trata de dos medios de expresión artística diferentes, lo que dificulta su comparación, la adjudicación de este dibujo a Pedro de Araujo resulta un tanto arriesgada. Sin embargo, basándome en todo lo hasta aquí expuesto, y en tanto en cuanto no aparezcan nuevos datos que lo ratifiquen o lo desmientan, la dejo formulada.

Desde luego, la ejecución de trazas o diseños para arcos, exequias y otros monumentos efímeros era una práctica habitual, tanto entre los artistas que ocupaban los cargos oficiales de arquitecto, pintor o escultor del rey, como para todos aquellos especializados en lo efímero, cuyos nombres, precisamente por haberse dedicado principalmente a esa clase de trabajos destinados a su desaparición, han quedado en el más absoluto olvido. Los documentos mencionan con frecuencia las trazas que se presentaban para estos trabajos que, al adjudicarse la mayoría mediante concurso público, daba lugar a más de una. Plantas, alzados, incluso modelos realizados al óleo para mostrar al rey o las juntas encargadas de organizar los diferentes festejos fueron ejecutados por estos artistas sin que, hasta la fecha, hayan sido localizados. Pedro de Araujo estaba perfectamente capacitado para diseñar este catafalco y para que, dada su condición de escultor del rey en esas fechas, su traza fuera preferida a las presentadas por los otros artistas.

En cuanto a Ardemans, además de tener a su cargo en ese momento las exequias de la Villa, los elementos ornamentales de este catafalco son muy diferentes a los empleados por ese artista en los catafalcos que conocemos de su mano. Asimismo, desde el punto de vista técnico, este dibujo, realizado con un trazo fino y discontinuo, muy abierto, nervioso, es diferente del trazo de Ardemans, más blando, más suave, más cerrado. Respecto al otro arquitecto-decorador importante de este momento, José de Churriguera –que además pudiera haber sido uno de los autores de los cinco diseños presentados–, aun cuando la ornamentación recuerda mucho a la utilizada por este artista en algunos de sus dibujos de esta época, en los que utiliza una técnica a base también de trazo fino y discontinuo, curvo, heredada de Claudio Coello, en mi opinión, además de que el trazo

de este dibujo parece más nervioso, más abierto que el suyo, es también menos delicado; no tiene quizá ni su finura ni su exquisitez.

Independientemente de su autor, es preciso señalar la importancia que este catafalco tiene dentro de la tipología de estos monumentos efímeros, por cuanto se puede considerar como el eslabón entre el catafalco diseñado por José de Churriguera en 1689 para las exequias de María Luisa de Orleans, que supuso una ruptura con los del reinado de Felipe IV, y los que diseñará Ardemans durante el primer tercio del siglo XVIII, en los que se ha destacado la novedad que suponía el empleo de una decoración exuberante, a base de guirnaldas, festones, cornucopias, cartelas, escudos..., a lo que habría que añadir la abundancia de figuras alegóricas, característica, hasta ahora, de ese arquitecto-pintor, pero que encontramos ya en este magnífico dibujo⁴³.

Respecto al significado de algunos de los elementos ornamentales, la figura del joven con alas, sosteniendo el reloj y la guadaña, es un jeroglífico de la velocidad con que pasa la vida. El reloj de arena con alas y las trompetas cruzadas también con alas –utilizados ya en el catafalco de María Luisa– simbolizan, el primero, la última hora de la vida, mientras que el segundo alude al día del Juicio Final, en el que el Arcángel San Miguel avisará con trompetas, alegres para los bienaventurados y tristes para los pecadores⁴⁴. El esqueleto de la hornacina es otro jeroglífico muy claro de como la muerte triunfa sobre todos los hombres, sea cual sea su condición social; la palabra “FINIS” podría aludir, además de al término de la vida, al final de la Casa de Austria. Las dos figuras con los cuernos de la abundancia, a uno y otro lado del león coronado, emblema de los Austrias, significan los innumerables beneficios que esa dinastía había proporcionado a sus reinos, personificados en las *Cuatro Partes del Mundo*.

Para finalizar, únicamente quiero resaltar la importancia que supone la recuperación de este dibujo, durante tanto tiempo en paradero desconocido, dada la escasez de testimonios gráficos de obras efímeras, y el hecho de que haya sido adquirido por el Museo del Prado, en cuyos fondos de dibujo español del siglo XVII no figuraba ningún túmulo o catafalco, uno de los monumentos efímeros más representativos de ese período.

NOTAS

- ¹ Papel verjurado, 730 × 447 mm, lápiz, pluma y aguada gris. Presenta una raja en la parte media y otra en el tercio inferior. Adquirido a Vicente Coll, *antigüedades*, de Barcelona, quien lo expuso en *Feriarte*, en noviembre de 1994, y a quien agradezco las facilidades para su estudio.
- ² A. DÁNVILA TALDERO, "La arquitectura churrigueresca", *Historia y Arte*, 1896, p. 21.
- ³ Esta noticia la incluyó Juan de VERA TASSIS Y VALLARROEL en su obra, *Noticias historiales de la Enfermedad, Muerte y Exequias de... Doña María Luisa de Orleans...*, Madrid, 1690, pp. 140-141, y ha sido recogida después por otros autores. Según Vera Tassis, los artistas que presentaron trazas fueron: Claudio Coello, pintor de Cámara; Juan Fernández de Laredo, pintor del Rey; José Caudí, ingeniero, que realizó dos diseños; Vicente de Benavides, pintor; Manuel Arredondo, arquitecto; Bartolomé Pérez, pintor del rey; Juan de Villar, arquitecto; Roque de Tapia, arquitecto; José de Camporredondo, arquitecto, que hizo tres trazas, y José de Churriguera, arquitecto y escultor.
- ⁴ J. de VERA TASSIS, ob. cit., entre pp. 22 y 23.
- ⁵ SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE, *Exposición del Antiguo Madrid*, Madrid, 1926, núm. 359, p. 78.
- ⁶ J. L. MARTÍN Y E. SARMIENTO, "Marks and Monuments of the Spanish Baroque", *The Architectural Review*, 1933, pp. 193-197. O. SHUBERT, en su *Historia del barroco en España*, Madrid, 1929, p. 205, lo publicó como el catafalco definitivo para las exequias de María Luisa de Orleans, mientras que para Kubler, en su *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1975, p. 143, el definitivo es el proyecto para los Jerónimos –que no se construyó–, mientras que el supuesto proyecto fue el que se construyó en la Encarnación.
- ⁷ J. de VERA TASSIS, ob. cit., p. 147. En la estampa, los números del reloj aparecen invertidos.
- ⁸ Como en el caso del reloj, los cuarteles figuran invertidos.
- ⁹ Duque de MAURA, *Vida y reinado de Carlos II*, edic. de Aguilar, 1990, p. 670.
- ¹⁰ A. ALLO MANERO, *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Universidad de Zaragoza, Serv. de Publicaciones, 1993 (microfichas), ficha 2.
- ¹¹ T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, "Proyecto y participación de Teodoro Ardemans en la entrada pública en Madrid de Felipe V", *A.E.A.*, núm. 255, 1991, p. 368; B. BLASCO ESQUIVIAS, "Túmulos de Teodoro Ardemans durante el reinado de Felipe V", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. V, núm. 9, 1992, p. 162, nota 11.
- ¹² Sobre aspectos organizativos y de protocolo de las exequias reales, véase V. SOTO CABA, *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*, UNED, Madrid, 1991.
- ¹³ B.N.M., 2-67982.
- ¹⁴ A. de ZAMORA, ob. cit., p. 14.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 15.
- ¹⁶ Las *Cuatro partes del mundo* se mencionan como "las figuras de los quatro Reynos", y debían tener 7 pies de alto, corpóreas, estañadas y corladas. La figura del *Atlante* era únicamente una y se colocaría en el frente principal, también corpórea, estañada y corlada. El pabellón, de lienzo pintado imitando la tela que pareciera más conveniente. La arquitectura, de madera con los elementos ornamentales de pasta. Molduras y demás adornos irían asimismo estañados y corlados (Archivo Villa de Madrid, *Secretaría*, 2-354-5). Su construcción y pintar los jeroglíficos se contrató con Francisco Álvarez e Isidro González Arévalo por 8.500 rs.
- ¹⁷ Sobre los catafalcos de Ardemans, véase Y. BOTTINEAU, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, F.U.E., Madrid, 1986, así como T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, B. BLASCO ESQUIVIAS y V. SOTO CABA, obs. cit.
- ¹⁸ La documentación sobre estas exequias se conserva en el Archivo General de Palacio, *Reinado de Carlos II*, caja 145 (antes, Sec. Histórica, caja 76/9).
- ¹⁹ En esta cantidad se incluían las tarjetas para los jeroglíficos y pintarlos; las cornucopias, colocadas entre los jeroglíficos, y los escudos; el dorado y plateado de todos estos adornos y los del túmulo, así como el imitado de jaspes y mármoles del mismo.
- ²⁰ En la relación de gasto se incluye, entre otras cosas, haber traído de las Descalzas la colgadura negra y dorada, y la de damasco y terciopelo negro, como era habitual, y haber realizado en holandilla un escudo con las Armas Reales y dos leones dorados.
- ²¹ En el túmulo se colocaron un total de 364 hachas y 86 en las cornucopias de la iglesia.
- ²² A.G.P., *Reinado de Carlos II*, caja 145.
- ²³ Véase nota 3.
- ²⁴ Arredondo construyó el catafalco con Roque de Tapia, Juan de Camporredondo y Francisco de Mesa, según condiciones de José del Olmo, por 13.500 rs. (A.V.M., *Secretaría*, 2-354-18).
- ²⁵ T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, *Arquitecturas efímeras y festivas en la Corte de Carlos II: las entradas reales*, U.A.M., Servicio de Publicaciones, Madrid, 1993 (microfichas).
- ²⁶ Marqués de SALTILLO, "Los Churriguera. Datos y noticias inéditas", *Arte Español*, 1945, p. 98.
- ²⁷ A.G.P., *Sección Histórica*, caja 76.
- ²⁸ T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, art. cit., p. 365.
- ²⁹ Y. BOTTINEAU, ob. cit., p. 325. Trabajaron también Francisco Álvarez y Pedro y Juan de Ribera, sobre traza de T. Ardemans.
- ³⁰ A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "Los retablos de la parroquia de San Salvador de Leganés", *A.E.A.*, 1972, pp. 23-32.
- ³¹ A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, t. I, p. 74.
- ³² Como los publicados sobre las exequias de Felipe IV, escrito por P. Rodríguez de Monforte, *Descripción de las Honras que se hicieron a... D. Phelippe quarto... en el Real Convento de la Encarnación...*, Madrid, 1666, y de María Luisa de Orleans, ya citado, escrito por J. de Vera Tassis,

ambos capellanes de honor del rey. La Villa, por su parte, hacía lo mismo, y son varios los libros y folletos con descripciones de exequias de los siglos XVII y XVIII.

³³ J. MADRID, *Lamento de España afligida, expresado en las solemnes exequias que... de don Carlos Segundo... consagro su Imperial y Primada Corte en el Real Convento de la Encarnación...*, Madrid, 1701.

³⁴ En mi citado artículo sobre Ardemans, por una lectura apresurada de los documentos, supuse que también lo había diseñado Olmo.

³⁵ Como he señalado en otra ocasión, en uno de los documento de esa entrada, para justificar la solvencia de los cinco artistas, se dice: "la congregacion de los cinco es la mas escojida de Madrid y de mas satisfazion para el cumplimiento".

³⁶ Este sistema era el utilizado por diferentes grupos de artistas en las entradas reales, presentando posturas de diferentes cuantías. Dado que para esta clase de trabajos se necesitaban ensambladores, pintores y escultores, esas posturas las realizaban especialistas en cada materia y, al final, el que se quedaba con la obra formaba compañía con los demás.

³⁷ A.G.P., *Felipe V*, leg. 460; B. BLASCO ESQUIVIAS, art. cit., p. 161.

³⁸ A. CEÁN BERMÚDEZ, ob. cit., t. I, p. 42.

³⁹ A.G.P., caja 132, núm. 14.

⁴⁰ Aunque el memorial no está fechado, el registro del documento con un resumen de su petición lleva fecha de 28 de septiembre de 1703, por lo que el maestro mayor era ya Teodoro Ardemans y no José del Olmo, como supone Blasco Esquivias, fallecido el 9 de abril de 1702.

⁴¹ A.G.P., *Felipe V*, leg., 460.

⁴² B.N.M., ER 1637; E. PÁEZ RÍOS, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981, t. I, núm. 129, p. 59. Aguafuerte, 500 x 390 mm. Figuró en la *Exposición del Antiguo Madrid*, núm. 360, como de "R. R. Araujo".

⁴³ Hay que tener también en cuenta que, hasta la fecha, no se conoce ninguno de los tómulos de José del Olmo, como el que diseñó en 1696 para las exequias de Mariana de Austria por cuenta de la Casa Real.

⁴⁴ J. de VERA TASSIS, ob. cit., p. 148.