«PYRA PHILIPICA», EL TÚMULO ERIGIDO EN LA CIUDAD IMPERIAL PARA LAS EXEQUIAS DE FELIPE IV

Paula Revenga Domínguez

Universidad de Alcalá

En el ayuntamiento extraordinario que en la Ciudad Imperial tuvo lugar la tarde del 18 de septiembre de 1665, el licenciado don Miguel Muñoz, miembro del consejo de su Majestad y corregidor y justicia mayor de Toledo, comunicaba a los señores representantes del Concejo toledano que el rey Felipe IV había fallecido, e instaba a que se hiciesen «las demostraziones de tristeça que tan grande perdida requiere, así en lutos como en obsequios»[1].

Como era habitual, desde el momento en que se produjo la noticia del luctuoso acontecimiento se puso en marcha un complejo mecanismo burocrático, de manera que el Ayuntamiento de Toledo, conforme a pautas «tipificadas»[2] y según «los términos acostumbrados»[3], procedió a organizar la conmemoración atendiendo tanto al protocolo y celebración de los actos fúnebres, como a los trámites relacionados con la erección de un catafalco en la Catedral; y todo ello con la presteza que la ocasión requería.

De forma inmediata se iniciaron las pertinentes diligencias. El 23 de septiembre los miembros del Concejo acordaban pedir a la contaduría que informase «del estado que tienen los propios y alimentos y demás impuestos» para la prevención de gastos, y poco después, el 28 de septiembre, se decidía solicitar facultad real «hasta en cantidad de ocho mil ducados (...) de las sobras de los arbitrios, haciéndolas sueldo por libra» para poder afrontar los costes del ceremonial[4].

A continuación, en el ayuntamiento extraordinario celebrado el 2 de octubre se leyó la carta enviada a Toledo por la reina viuda notificando oficialmente a la Ciudad la muerte del monarca[5], y se procedió entonces a la designación de los caballeros que debían ir a la Corte para dar el pésame.

En los días que siguieron se sucedieron las reuniones del Concejo y el nombramiento de comisiones encargadas de las distintas diligencias a realizar para cumplir con el ritual acostumbrado y organizar la celebración de las honras fúnebres[6]. En concreto, el 3 de octubre se elegían comisarios para atender todo lo relativo a la obra del catafalco que se había de erigir en la Catedral, misión que recaería en los regidores don Alonso Fernández de Madrid y don Jerónimo de Samaniego, y en los jurados don Nicolás Suárez de Herrera y don Pedro Carrasco Marín.

Los preparativos de la ceremonia siguieron su curso, y el 10 de noviembre se concertaba la hechura del túmulo de Felipe IV con el arquitecto Juan Muñoz de Villegas[7] y los pintores Diego Rodríguez Romano y Nicolás de Latras[8], obligándose estos artífices a realizar la obra «en la forma que demuestra la planta que el dicho Juan Muñoz a echo, que se a elegido por el Ayuntamiento (...) en nueve de este mes», por precio de 18.000 reales -de los que 13.500 corresponderían al arquitecto y los 4.500 restantes a los pintores-, y a darla acabada y puesta en toda perfección entre los dos coros de la Santa Iglesia para el día 21 de diciembre «sin que falte cosa alguna por haberse de hacer las honras el día 22 y 23 de dicho mes»[9].

Según se describe en el contrato, la tramoya estaría compuesta por un alto zócalo de planta cuadrangular al que se accedería por cuatro escalinatas, una por cada fachada, y sobre el que se alzarían dos cuerpos decrecientes con el mismo esquema cuadrado, y articulados por pilares y columnas unidos por arcos, coronándose el aparato con una media naranja rematada con pirámide, bola y una figura alegórica.

En la escritura de obligación se comenzaba haciendo hincapié en que la armadura del catafalco debía ser fuerte y tener sus piezas muy bien unidas «con todas las ttravaçones que convengan a la seguridad», y se puntualizaba que los vanos del primer cuerpo habrían de ensancharse dos pies respecto a lo previsto en la traza aprobada, atendiéndose a aumentar su altura lo necesario para que no se rompiera la proporción.

Seguidamente se pasaba a detallar las condiciones con que se realizarían las distintas partes de la tramoya. Así, en relación con el basamento sobre el que descansaría la máquina, se apuntaba que se harían cuatro pedestales resaltados sobre los que se apoyarían otros pedestales que sostendrían las columnas, y cuyos netos debían ser de bastidores «para que se puedan vestir de lienço en que se pinte lo conveniente». Entre esos pedestales, en cada frente del aparato, se dispondrían cinco gradas de madera «con la moldura significada», puntualizándose que la primera de estas gradas había de «ceñir» toda la fábrica.

Proseguíase señalando que sobre esa estructura tendrían que ir otros cuatro pedestales resaltados que servirían de apoyo a los pilares y columnas -ocho exentas y ocho adosadas- de los cuatro arcos, debiendo revestirse todo de lienzo salvo las basas y capiteles que serían de madera. Asimismo, se situarían en este nivel cuatro repisas en las que cargarían otras tantas pirámides de madera que se adornarían con calaveras y otros ornamentos. Y encima de las columnas, pilares y arcos, se colocaría un cornisamento con cuatro frontispicios, cuyos tímpanos habían de realizarse en lienzo, y en madera sus molduras, plafones y frontones. Además, se indicaba que en el interior de este cuerpo -donde estaría la tumba «de la grandeza conveniente»- se haría un cielo raso de bastidores; y que en la superficie «que causan los primeros pedesttrales y gradamientos», se asentarían dos gradillas con sus cuatro tramos de barandillas, y se pondrían cañones para doce hachas.

A continuación se apuntaba que por encima de ese primer cuerpo se levantaría otro pedestal cuadrado, éste también con sus resaltes moldurados y sus netos vestidos de lienzo. Sobre éste se distribuirían ocho arbotantes -en cuatro de los cuales se situarían «quatro figuras de bulto a elección de los señores comisarios» y en los otros cuatro «quatro pirámides como las del primer cuerpo (...)»-, y se eregiría un cuerpo «quadrado de vastidores para pintar lo que en la traza demuestra de

arquitectura, y en sus quadros o vanos lo que se eligiere al propósito por los señores comisarios».

Se añadía que cerrando este segundo cuerpo se dispondría otro cornisamento «resalteado y moldado con todos los miembros que en la traça se be demostrado», y encima se situaría un corredor con sus pedestales y barandillas, en medio de las cuales se debían colocar cuatro tableros para pintar las tarjetas. Así mismo se indicaba que dentro de ese corredor se fabricaría la media naranja redonda, toda vestida de lienzo, «con doce cartelas (...) y la urna y cornicopias, pirámide, bola y figura».

Además, se señalaba que tendrían que realizarse veinticuatro lienzos de vara y media de largo y vara y sesma de ancho, «pintados en cada uno de ellos los geroglíficos y del color que se pidieren». Y que todo el túmulo, desde el primer escalón hasta la figura de remate, se debía pintar por fuera en «ttodo lo que toca a arquitectura» imitando mármol negro, blanco o de otro color, según el parecer de los comisarios; precisándose que todas aquellas partes donde no hubiera madera que se pudiese pintar, se revestirían de lienzo bien aparejado para que se pintase «lo que se pidiere».

Se pretendía, por otra parte, que fuese ésta una tramoya de gran magnitud ya que entre las condiciones del contrato se apuntaba, insistiéndose sobre ello, que sus dimensiones habrían de alcanzar los 30 pies de ancho y los 64 de alto. Y dado que precisamente la altura -como apunta Soto Caba- resultaba una de las cualidades más valoradas en este tipo de aparatos provisionales[10], es de destacar que en el catafalco que nos ocupa se superasen los 59 pies de alto que tenía el túmulo que se levantó en el templo de la Encarnación para la celebración en Madrid de los funerales del mismo monarca[11].

Lamentablemente no se conoce dibujo o grabado alguno del catafalco erigido en la Catedral Primada, pero, sin embargo, existe un testimonio literario muy completo de las exequias por Felipe IV celebradas en la Ciudad Imperial: el libro intitulado La *Philípica oración*, *histórico funeral, en la muerte de la Católica Magestad del Rey Nuestro Señor Don Phelipe IV...,* escrito por don Luis Hurtado y publicado en Madrid en 1666[12]. En él se incluye una descripción del túmulo con los adornos, inscripciones y símbolos que lo componían, gracias a la cual podemos hacernos una idea aproximada de cómo fue la configuración final de esta máquina fúnebre y de cuál sería su contenido iconográfico, con su cuidada carga alegórica y sus mensajes simbólicos.

Al referirse a la «Pyra Philípica»[13], Hurtado comenzaba su panegírico con un prefacio en el que, en ese tono laudatorio y grandilocuente tan característico de las Relaciones, exaltaba «el afecto y acierto con que ha servido siempre a sus reyes Toledo» y la «diestra elección» de los comisarios que se ocuparon de todo lo relativo a la tramoya, de quienes alababa su «ministerio (...), ingeniosa inventiva y buen gusto». Pero, además, mencionaba al que hubo de ser el principal mentor iconográfico de la obra, Ruiz de Samaniego, señalando: «Excedió el Arte a lo escrito (que fue excelente) con que don Gerónimo Ruiz de Samaniego, valiéndose de sus buenas letras y bien cultivado ingenio, limó y formó las inscripciones, y letras geroglíficas del túmulo, y la mayor parte de los lienzos, del adorno de las bayetas, matizando de propias flores casi todo aquel florido ramillete, no sólo eligido, sino inventado de su hermosa cultura»[14].

Asimismo, acompañando la reconstrucción literaria del catafalco, Hurtado incluyó en paralelo un largo romance, cuyos versos estaban relacionados con las partes de la tramoya que iba mencionado, y que comenzaba con una clara alusión a la carga conceptual de sus adornos en esta manera: «Excelsa aguja, gran pharo/ de náufragos navegantes, / da más fuego en más cenizas, / más luz en sombras más grandes./ Alumbra de un peregrino/ la ignorancia, y el examen, / supuesto que en tal eclipse/ alumbras, luzes y ardes./ Habla ya, y de tantas plumas/ no malogres los afanes, / ni des a tantos suspiros/ sólo por región el ayre./ Dexa que los ojos lean/ esos vocales imanes/ de tus conceptos, que ignoran/ por altos, y por distantes./ No te formaron idea/ de gran dibuxo en el lápiz, / para sombra, ni te dieron/ sus alas para plumages./ Habla ya, epitome augusto/ mejor en lienços, que en jaspes, / y las lágrimas que engendras/ enjuga con tus cendales./ Di quién eres, y a quál deves/ más idea, más dictamen, / si a la pluma que te forma/ o si al pincel que te lame./ (...)»[15].

En cuanto a la descripción que del túmulo nos proporciona don Luis Hurtado, ésta era del tenor siguiente:

> Ocupavan todo el alto de la planta del túmulo, por todos cuatro lados, cuatro escaleras.
>
> Estava en el espacio interior y dentro del buello de la planta la real tumba, cubierta de los brocados de la cama de los señores Reyes Católicos, con los quatro escudos, yugos y reales empresas de estas Magestades, haziendo frente a cada uno de los claros del túmulo.
>
> Distribuía en el lienzo superior del cielo raso del primer cuerpo las letras del nombre de su Magestad, un sol que las tenía por circunferencia, en un acróstico de otros tantos dísticos, que cada uno remataba en un círculo, centro de un geroglífico, que correspondía a la sentencia del verso latino, con dos castellanos por orla, y todos ponderavan especiales virtudes de su Magestad.
>
> Guarnecían quatro lienços interiores el muro de las columnas exteriores de los quatro ángulos, ocupando el punto de sus esquadras y formando en él quatro ochavos, que con poca disminución de la grandeza de aquel quadrado, fueron capaces de los epitafios, inscripciones y dedicaciones del túmulo.
>
> Estavan en los lienços y ángulos que hazían frente a las puertas de la Chapinería y los Leones, en quatro repisas o cartelas delante de sus columnas, y sobre sus pedestales, quatro grandes estatuas de quatro Reyes de Armas, con capuces, y chías, cubiertas las cabeças, y mazas reales, y con escudos de Castilla y León en los pechos, conclamando en quatro dísticos que tenían gravados en quatro cartelas la muerte de su Magestad.
>
> Tenían cada rostro y fachada del túmulo dos columnas dóricas estriadas, que resaltavan sobre dos pedestales, y dos medias que hazían haz con el muro de sus arcos, y pilastras en sotapedestales y basas.

Los requadros de los pedestales de las columnas de cada ángulo, tenían geroglíficos correspondientes a la virtud que estava superior a ellas en los arbotantes del segundo cuerpo.

En las enjutas de los arcos interiores y exteriores estavan los escudos de las armas de diez y seis Coronas de los más principales Reynos de la Monarquía de España, representándolos, y trayendo por ofrenda a aquel gran túmulo sus más singulares y preciosos frutos o especies, con inscripciones castellanas y motes latinos.

Cortavan las cornixas, sobre las claves de los quatro arcos, quatro hermosos fingidos jaspes, en que estavan relevadas las Aguilas Imperiales con el Escudo Real de España en el pecho, las quales recibían cumplido resalto en los extremos de las coronas, sobre guarnición de bien cortados dentellones, el último punto de quatro frontispicios cerrados, que plafonavan sobre los quatro ángulos. Adornávanse sus frisos de vistosos modillones, en cuyos espacios estaban esculpidos, en lugar de metopas y trigliphos, huesos y calaveras. Sobre el agudo de los frontispicios, que estavan todos coronados de luzes, con los ángulos de las cornixas, corría el pedestal del segundo cuerpo, con la buelta de una mocheta, corona, media caña y filete por guarnición.

Las quatro frentes del segundo cuerpo, que era de orden composta, vestían quatro lienzos de pintura y ocho arbotantes, que cargavan sobre los macizos de las columnas del primero. En ellos estaban las quatro Virtudes Cardinales con el peso, columna, espejo y copa, que las significa, y sus epigramas latinos en el ángulo del pedestal, que dexavan descubiertos los frontispicios. Tenían en las manos siniestras quatro targetas con quatro inscripciones, y textos de escritura que las intitulavan. En los otros quatro arbotantes estavan quatro pirámides ardiendo, llenos de luzes, que hazían hermosa correspondencia a otros quatro que tenía el primer cuerpo delante de las columnas de las dos hazes de los dos coros.

En el rostro y lienço de la puerta de la Chapinería, estava su Magestad Cesárea a cavallo, pintado por el natural, con una idea y ardiente espíritu, presidiendo sus invictas armas en el Socorro de Fuente Rabía, cuya victoria obtuvo el año passado de 1638, no sin auxilio celestial de María Santísima y el Apóstol Patrón de España, que uno y otro exército vieron pelear en su favor. Dio la antigüedad a Neptuno título de Hypio o equestre por la incessable velocidad de sus aguas como advierten Lilio Gregorio, Natal Conde y otros mitológicos, cuyo renombre no sólo haze consonancia con el nombre de Filippo, pero aún tiene igual interpretación, en sentir de San Cipriano que dize sonar en griego Philippus, lo que en latín Amicus equorum.

En los lienços de la puerta de los Leones, y ambos coros, estavan historiadas las funciones y festividades de la Concepción, y el Patrocinio, la

> colocación del Santísimo Sacramento a la Capilla Real de Palacio, la entrega de Olivença, y vitoria del Montijo, día, y octava del Corpus; todos con sus epigramas latinos por subscripciones, que advertían y ponderavan las correspondencias de aquellas vitorias y cultos.
>
> Coronava el segundo cuerpo un cornisamento composto. Sobre él cargaban quatro pedestales en los macizos de los ángulos, que atavan una hermosa guarnición de baraustres y corredores, coronados de luzes los passamanos, y sobre los pedestales quatro ardientes de a doze velas. Cortávanse en los medios de los quatro ángulos de quatro hermosas targetas. Sobre los mismos macizos se movía el anillo de una media naranja ochavada, que tenía en cada ángulo de sus ochavos una cartela con su tocadura, en que estava una hacha. En los espacios de los ochavos estavan extirpadas y oprimidas diversas heregías por la Religión y armas Católicas de su Magestad, y especialmente las que en su monarquía han infestado más a Europa, como son las de los Luteranos, Calvinianos, Bezanos, Anabatistanos, Puritanos, Independentes, y Teopolíticos, con sus epigramas latinos. Rematava en una urna por clave, con dos cornucopias enlazadas en los roleos de sus cartelas, en que estavan dos hachas, y veinte y quatro velas, y en la parte superior de la urna, sobre ocho bolas, una aguja o pyrámide resaltando, que tenía tres anillos con diferentes ángulos y secciones circulares, llenos de luces, y en el extremo un orbe o globo de oro, que dava peana o basse a la estatua de la Fe, que rematava con valiente y airosa posición todo el edificio, de quien pendían los negros tafetanes de muchos estandartes, y reales pendones, que le davan singular adorno y magestad[16].

Como se puede observar a través de esta descripción, el programa de representaciones simbólicas del catafalco fue parco en lo que a esculturas de bulto redondo se refiere, ya que el número de figuras quedaba limitado a los cuatro reyes de armas instalados sobre pedestales en los ángulos del primer cuerpo, y a la alegoría de la fe que coronaba la tramoya. Sin embargo, el túmulo presentaba una notable riqueza de jeroglíficos, emblemas y representaciones pintadas de alegorías e historias, elementos éstos cuidadosamente ordenados y articulados entre sí para lograr una exaltación política y religiosa del difunto rey y, por extensión, de la católica monarquía hispana.

Así, en los distintos cuerpos de la máquina funebre las referencias al poder se irían alternando con las alusiones cívico religiosas. De este modo encontramos que ya desde el primer cuerpo, junto a las representaciones terrenales del poder político -reyes de armas, escudos de Castilla y León, y águilas imperiales con el escudo real-, se resaltaban las cualidades humanas y las virtudes que adornaron al monarca -jeroglíficos del cielo raso que cubría la tumba real y de los pedestales- y que eran el fundamento del afecto de sus súbditos -cada reino le ofrecía sus frutos-. En el segundo cuerpo se mantendría este doble nivel de significación, sucediéndose las alusiones a las virtudes cardinales y al poder político y militar, pues se situaban en él alegorías de la prudencia, justicia, fortaleza y templanza, junto con lienzos en los que se plasmaban victorias militares -que a su vez se correspondían con representaciones de festividades religiosas-, así como un retrato ecuestre del monarca

en Fuenterrabía, otra destacada victoria, pero también una imagen emblemática del buen gobierno porque -según Alciato- el caballo «arroja de su lomo a todo aquel jinete que no sabe gobernarle»[17]. Y en el remate, de nuevo, triunfales victorias, si bien ahora sobre la herejía y, por tanto, político-religiosas; apareciendo por encima de todo la alegoría de la fe, suprema virtud cristiana, esa fe que defendió el monarca en vida.

Mas el contenido iconográfico del catafalco no admite sólo una lectura horizontal, sino también vertical puesto que, acompañando el sentido ascensional de la máquina, el significado de las representaciones simbólicas sigue un ritmo que va «in crescendo» desde el nivel inferior al superior, desde lo terrenal a lo sobrenatural, desde el ámbito de lo finito a la eternidad. Así, de las alusiones a virtuosas cualidades humanas, se pasaba a las virtudes cardinales y finalmente a la fe, virtud teologal y clave de todo[18]. De los símbolos de poder, a las victorias militares -que proporcionan inmortalidad por la gloria y por la fama-, y sobre éstas la más alta victoria: el triunfo sobre la herejía o, lo que es lo mismo, el triunfo de la fe que llevaría al cielo al difunto monarca y aseguraría la vida eterna de aquél que durante su vida terrena fue ejemplo, parafraseando a Saavedra Fajardo, del buen «príncipe político-cristiano».

Y todo ello acompañado por las consabidas calaveras, huesos y pirámides, claras alusiones a la muerte; y por luces, velas, cirios y hachas, elementos que no faltan en los funerales y son símbolo del alma que no se apaga.

Por otro lado, es destacable el papel preponderante que se concedió a los Jeroglíficos, no sólo en la decoración del catafalco, sino también del templo. Nos cuenta el autor de las Relaciones como «estava toda la nave de puerta a puerta vestida de lúgubres bayetas y coronada de una resplandeciente guarnición de amarillas y fúnebres antorchas. Adornávanlas en iguales espacios treinta y seis lienços de ingeniosos jeroglíficos, cuyas letras y motes no menos empeñavan la atención de los circustantes, con la hermosura y variedad de sus metros, que robavan los ojos con la dulçura misteriosa de sus ideas (...)»[19]. Y él mismo se encarga de describirnos algunos de esos jeroglíficos y de explicarnos las claves para la correcta interpretación de la mayoría de ellos:

> - Geroglífico I. Pintose un laurel cuyas ramas estaban llenas de corona y cetros inclinándose a la tierra, y como cayendo de ella por estar cortada y dividida toda la copa del tronco, que producía y volvía a brotar entre do tierra una vara, o renuevo, coronado con otra corona, de la parte opuesta del lienço salía el brazo de la muerte en unas nuves oscuras, con su guadaña en la mano, como que avía segado con ella del tronco del laurel la copa, la letra latina, que fue tomada del quarto de Daniel dezía: Succide arboren, relinque germen; y la castellana: Perdió Filipo estos frutos/ Pero de bolver a darlos/ Flor y esperanza dio en Carlos.
>
> - Geroglífico II. Pintose la urna de un sepulcro real, y sobre la corona y urna, un medio círculo de esta letra: Lupidem quem reprobaberunt aedificantes, Psalm.117, v.22. Estava una mano como en sitial y descanso sobre uno de sus roleos, con esta letra del Psalmo 6. Lachymis meis, fratum meum. Al otro lado otra mano con una pica, o escoda, en posición de estar labrando, con aquellas palabras del mesmo Psalm. Laboravi

in gemitu meo; y la letra Castellana por clave, dezía: Acabo una y otra mano/ De Filipo este lugar/ Que fue su empeño acabar/ En sitio tan soberano.

Explicación: La urna de este geroglífico representa y denota la que su Magestad labró de exquisitos y preciosos jaspes, ricos y dorados bronces, para sí, en el Regio Panteón del Escurial; cuya magnífica obra comenzó a enriquecer el señor rey don Felipe Tercero, su padre, intitulándola Altar de todos Santos (esto es Panteón). La mano, que descansa y se arrima, y afirma en ella, indica y alude a la ternura, devoción y costumbre de no permitir su magestad que en dicha capilla se le pusiesse sitial para oír Missa, teniendo siempre puesta la mano sobre la urna que tenía elegida para si, según refieren todos los que con veneración y espanto lo observaron (...). La mano opuesta con la escoda, o pica, alude al afecto con que su Magestad de su real bolsillo y peculio (sic), pagó a los maestros que executaron esta fábrica, tomando él mesmo la motea para delinearles y trazarles su admirable estructura.

- Geroglífico III. Pintose una Nave que llegaba a un puerto, en cuya rivera estava una hermosa y coronada espiga, que inclinando y torciendo con el peso la caña sobre la Nave se desgranava y deshazía en ella; En uno de los costados de la Nave estava esta letra: Facea est quasi Navis institoris de longe portans panem suum. Epícteto que da a María Santísima la Iglesia, y a la muger fuerte el cap. 31 de los probervios vers. 14. La espiga circundava de aquellas palabras del 5 de Job, vers. 26: Veniens in sepulchrum tanquam fructum maturum, quod in tempore mesuerunt. La letra y clave castellana dezía: La Nave Santa María/ Llevó sus frutos y es cierto/ Que el cielo será su puerto.

Explicación: La idea de este geroglífico alude al caso, no sin misterio de aver muerto su Magestad día del nombre de María 17 de septiembre; en cuyo mes se acaban de guardar y recoger las mieses.

- Geroglífico IV. Pintose sobre el globo de la tierra, en una almohada de brocado, un cetro de oro, y en el cielo un peso pendiente de dos estrellas, de una y otra parte del fiel, como pinta y figura la Poesía Astronómica el signo de Libra; y con el carácter que le significan los Iuducuarios. Y esta letra latina por orla, tomada del Psalmo 84 Iustitia de Calo prospexit. Y por clave esta redondilla: Faltó en Septiembre la vara/ De Filipo; pero el Cielo/ Dio de su iusticia al suelo/ Representación más clara.

Explicación: Para inteligencia de este Geroglífico es de suponer que el signo de Libra es el séptimo, según el orden natural de la esfera celeste, figurado en una balança, o peso, symbolo de la justicia. Significando, y queriendo dar a entender, que quando entra el Sol en este signo, es igual el día y la noche; consta su imagen de ocho estrellas, entra el Sol en este signo comúnmente a los 12 de septiembre; aunque en la imagen, dizen otros, que a los 21 de octubre (...).

-Geroglífico V. Pintose el mar inquieto, lúbrico y obscuro, y por un Oriente y otro naciendo y muriendo el Sol, poniéndose tenebroso y saliendo

resplandeciente; ambas imágenes coronadas, en la que se ponía esta letra del segundo Libro de Vigilio (sic): Lucet Occeano, en la que amanecía, esta de Claudiano: Cunabula fouit Occeanus. La imagen de la luna en medio, assí mesmo coronada, y como obscurecida de vapores y nubes; ceñíala aquel verso de Estacio, en el tercero de su Aquilleyda: Defluit in terras mutumque amplectitur Orbem. La letra castellana explicava el concepto en esta quintilla: Llora, y luna haze crecer/ Mariana el mar, por sentir/ Que puede su llanto ser/ Sufragio al que va a morir/ Fomento al que va a nacer.

- Geroglífico VI. Pintose el monte Líbano nevado, y en la cumbre una zarza, y en medio de ella un Lilio (sic) o Azucena, con esta letra del Segundo de los Cantares: Sicut Lilium inter spinas. Estava el Azucena coronada de doze estrellas, que cada una tenía por canto una de estas doze letras del nombre de FILIPE QVARTO. Y sobre la corona esta letra del quarto: Veni de Libano, veni coronaveris. La castellana el concepto en este mote: Sobre la Fe, que dio Juan/ Por ser testimonio digno/ Filippo le puso el signo.

- Geroglífico VII. Pintose una mesa y sobre ella unos dados coronados, que señalavan quatro y dos puntos, de la una parte de la mesa un braço consumido y descarnado, que representava el de la Muerte, con posición y ademán de averlos echado en la mesa, con esta letra: Tulli punctum quartum habeo solidum. De la parte opuesta otro braço con una ala, como de ángel o genio, con esta letra: Lusimus par impar fecundus deducit lineam. La castellana descubría más la suerte, diziendo: Echo los dados la Muerte/ Y en el Quarto punto vio/ Perdido a Filipo el fuerte/ Pero Carlos restauró/ Segundo punto la suerte.

Explicación: Para explicación de este geroglífico, es de suponer por principio matemático, que de cuatro puntos se forma y constituye el cuerpo sólido y cuadrado, que es el más firme, constante y fuerte; y de dos puntos la línea de sucesión, que se tira y pasa de uno a otro, con cuyas alusiones la Muerte quiere suponer aver sido suya la mayor ganancia en la possessión del Rey nuestro señor, por ser Quarto en el nombre, y constante en la paciencia y fortaleza; y la posteridad symbolizada en el Angel Evo o Genio, que mediante la sucessión de quien es el número vinario o segundo symbolo en el Segundo Carlos, que le sucede, se restituye y dilata su corona a terminarse infinita, añadiéndose Orbe al Orbe, y bolviendo a copular y unir el fin con el principio.

- Geroglífico VIII. Pintose un Sol resplandeciente y coronado en el Cielo, cuyos rayos baxaban a herir en la luna de un espejo convexo, donde formavan otro Sol menor, de quien salían otros rayos, que en el orizonte opuesto estavan quemando unos motes; el Sol que alumbraba en el cielo tenía esta letra por orla: Induamun arma lucis, ad Roman, 13. El que reberveraba en el espejo, ésta: Erit lux lunae sicut lux solis figura subtantiae eius, c. 30, Paul ad Haebreus I. En los montes, que se abrasavan y consumían estava otra, que dezía: Tange montes... Psalmo 143. La

castellana comprehendía a todas tres en este concepto: Conócese, que no espira/ De Mariana en el espejo/ Filipo y Carlos se mira/ Sustancia, fuego y reflexo/ Tema el rebelde de su ira.

Explicación: Comprehenderase mejor el artificio de este geroglífico, adviritendo para los menos noticiosos, a quien en opinión de San Pablo somos deudores de esta explicación, la experimentada Filosofía, de abrasar más eficaz el calor del Sol interpuesto el cuerpo de un cristal y penetrados por él sus rayos; assí se supone, que la virtud paterna del Rey nuestro señor sustituida en la tutela de la Reyna nuestra señora, formará en su consejo y educación, como en luna de puro y resplandeciente cristal, tan eficaz y ardiente su valor, que abrase y debele los rebeldes tyranos de su Corona symbolizados en los montes, conforme lo fingió Onidio (sic) en el I de sus Metamorfoseos.

- Geroglífico IX. Pintose un brazo armado, y en la mano la piel de un bellón, exprimiéndola sobre una concha, con esta letra del capítulo 6 de los Iuezes: Sciam quod permanum meam liberabis Israel. La castellana dezía: Tuvo fuerte Gedeón/ Doblada como Eliseo/ La virtud de este vellón/ En la mano por trofeo/ Y en el pecho por tusón.

Explicación: Conviene advertir para mayor inteligencia de este Geroglífico, que quando instituyó y fundó el Orden y Cavallería del Tusón de Oro, Filipo, príncipe de Borgoña, no tuvo respeto, y mira (como juzgan muchos) al fabuloso vellocino de las Isla de los Colcos, empresa de los Argonautas, sino a un vellón misterioso de la hera de Madián, divisa y símbolo de María Santísima Nuestra Señora, como en su poema e historia de la dicha Orden y Cavallería advierten Alvar Gómez, señor de Pioz, y el bachiller Juan Bravo, maestro de los pajes del Señor Emperador don Carlo Quinto, cuya santa divisa y palio militar, no sólo como su gran maestre adornó el pecho de su Magestad, sino con doblado zelo inflamó el coraçón, y llenó de esperadas vitorias la mano solicita, súplice y merecedora de que su Santidad diesse culto y festividad al patrocinio de esta gran Belona de España, en Fe de cuya tutela y señal triunfa y ha triunfado siempre de sus enemigos, como triunfó Israel.

- Geroglífico X. Pintose un enjambre de avejas volando, y en medio una mayor coronada con esta letra Caret Stymulo, explicávase más la castellana, diciendo: A no aver nacido Rey/ Reynará por la excelencia/ Filipo de su clemencia.

Explicación: Ylustra este Geroglífico el sentir de Olao Magro, en el libro I de la historia de las gentes septentrionales, el qual asegura, que los antiguos Reyes de aquellas provincias tenían por símbolo, y empresa una aveja mayor, y más hermosa, por ser ésta la Reyna de las demás, y carecer de estímulo, o aguijón, fundando la razón impulsiva en estas palabras: Quia moderatorem populorum oportet cum iustitiae aculeo clementiae mel habere co mixtum. Caya unión admitió con eminencia el piadoso afecto de su Magestad.

- Geroglífico XI. Pintose un escudo de armas con un León coronado, y por orla del escudo estas palabras del 14 de los Iuezes: De forte dulcedo. Tenía al pecho el tusón con las llamas y cordero, que estaba dentro de un círculo, que se formaba de aquellas palabras del 6 de San Iuan: In me manet, ego in eo. La castellana fundando en la antinomia el concepto, dezía: Aunque del Austria es León/ Fue un Cordero su alimento/ Y mudó con el sustento/ La crueldad en compasión.

- Geroglífico XII. Pintose una cuna, que rematava en un ataúd, y sobre él una corona, con esta letra de Cornelio Tácito, lib. 5. Annal. Brebibus momentis summa verti posse. La castellana, dezía: Sólo un buelco pudo hazer/ De la una, y otra mansión/ Alegre transformación.

Los tres jeroglíficos siguientes ocupavan el lienço superior, que estuvo sobre la Real tumba, que tenía por centro un sol hermoso dentro de un círculo, formado de las letras del nombre de su Magestad, que cada una de ellas era inicial, y dava principio a un verso latino, que conclamava su muerte, y en la mesma sentencia del verso, y al fin de él le correspondía un geroglífico dentro de un círculo formado de dos versos castellanos, que le explicavan, y todos componían una hermosa esfera, que con la variedad de sus imágenes, y casas, hazía correspondencia al celeste círculo del Zodiaco, de cuyas letras me tocaron la Y de Filipus, la N de Hispaniarum, y la A de Quartus.

- Geroglífico XIII. Letra N. Nomine grata suo septembris lucae vocavit. Pintose una corona, y una bugeta de ungüento como vertiéndose sobre ella, y ungiéndola, con esta letra del I. de los Cantares: Oleum effusum nomem tuum. Y por mote castellano: Septiembre (gran conclusión)/ Séptimo mes, suma Unción.
La cortedad del hueco que ocupó este geroglífico, sólo dio lugar a que se explicasse con tanta precisión, mirando a que assí como mediante el séptimo Sacramento, y con el olio suyo los fieles se fortalecen, y ungen para la última batalla, con el olio del séptimo mes, que se simboliça en el nombre Santíssmo de María, su Magestad se preparó con nueva, y mayor unción. Es septiembre séptimo mes, en la cuenta de Rómulo, a quien Domiciano Germánico pretendió dar su mesmo nombre, aunque otros dizen, que no se llamó septiembre, por ser séptimo mes, sino por la dicción imber, y porque era el séptimo después del pluvioso, que es febrero.

- Geroglífico XIV. Letra A. Alma Dei genetrix pulcherrima facto. Pintose el sol poniéndose en el ocaso, y una estrella, cuyos rayos ilustravan, y esclarecían la oscuridad del Oriente, en que se ponía el Sol, que tenía por orla esta letra: Quasi Aurora consurgens, el mote castellano manifestava uno, y otro concepto: Este día el Sol mejora/ De Ocaso puesto en la Aurora.

> - Geroglífico XV. Letra Y. Inclita forma ruit Matris est Gloria Regum. Pintose una corona en el aire, y un mar debaxo, formándose en él los círculos, y ruedas que hazen las aguas, quando rompe su unidad algún cuerpo sólido, que cae en ellas, y por la letra: Cecedit corona capitis nostri, Tren. 5. la castellana era clave del concepto, y dezía: Cai, y gran sombra, esta rueda/ En mayores sombras queda[20].

En definitiva, jeroglíficos que hablaban del monarca difunto pero también del sucesor a la corona. Fin y Esperanza. Tristeza entreverada de alegría, no sólo porque el final de la vida mortal significaba para el rey el comienzo de la vida eterna, sino también por la gloria de quien habría de sucederle, ya que a los solemnes funerales les seguían entronizaciones felices.

Ciertamente los artífices que se ocuparon de la hechura del túmulo y demás adornos para estas exequias, tuvieron abundante quehacer y escaso tiempo -poco más de un mes- para realizar los trabajos. Su actividad estaría fuertemente condicionada por la brevedad en la ejecución y por el ahorro de medios -pues el precio estaba fijado y no podían excederlo-, pero también por las disposiciones de comisarios y mentores iconográficos que impondrían los asuntos y modelos a representar de forma precisa. Además, era imprescindible cuidar el decoro en las representaciones y lograr que el conjunto resultase perfecto -a vista de peritos que lo juzgarían- para la brillante ceremonia.

Y después de las exequias de nuevo a trabajar con premura pues, según quedaba establecido en la escritura de obligación firmada al efecto, el catafalco habría de estar ya «deshecho y quitado, y desembarazada la Santa Iglesia»[21] a mediodía del día siguiente al de finalizar las honras; y tampoco esto admitía dilación alguna dado que la ceremonia fúnebre concluiría el 23 de diciembre y el día 24 tenía que celebrarse en la Catedral la Pascua de Navidad.

NOTAS

[1] Archivo Municipal de Toledo (A.M.T.), caja s.n. «Autos por muertes de reyes Felipe. 1621-1665», leg. «Quaderno de autos de lo que se executó por la muerte del Señor Rey don Phelipe quarto», s.f.

[2] En relación con el carácter de ceremonia tipificada que tenían las conmemoraciones fúnebres, véase: Allo Manero (1989), pp.34-42.

[3] Con frecuencia, cuando el Ayuntamiento debía preparar unas exequias de carácter regio, una de las primeras medidas adoptadas era la revisión de los papeles, documentos y libros relativos a ceremonias anteriores, con el objetivo que de sirviesen de punto de referencia y orientación en cuestiones como los detalles del ceremonial, costes del aparato ornamental y otra serie de precisiones. Esta revisión quedaba explícita en la frase que ordenaba realizar las demostraciones en los términos acostumbrados, tan repetida en la documentación sobre honras fúnebres de la época.

[4] A.M.T., caja s.n. «Autos por muertes de reyes Felipe. 1621-1665», leg. «Quaderno de autos de lo que se executó por la muerte del Señor Rey don Phelipe quarto», s.f.

[5] La carta está fechada en 25 de septiembre de 1665 y se conserva en el expediente de las honras fúnebre del monarca arriba citado.

[6] Vid. A.M.T., Actas Capitulares, año 1665, s.f.

[7] Sobre este artífice , véase: Ramírez de Arellano (1920), pp.209-210.

[8] En torno a la vida y obra de Diego Rodríguez Romano y de Nicolás de Latras, véase: Revenga Domínguez (2001), pp.247-261 y 149-173, respectivamente.

[9] Véase el apéndice documental, donde transcribimos íntegramente la escritura de concierto de la obra del túmulo.

[10] Soto Caba (1989), p.717.

[11] Tovar Martín (1985), p.437.

[12] Biblioteca Nacional, sig. 3/63447

[13] Hurtado (1666), p. 87.

[14] Hurtado (1666), pp.87-88.

[15] Hurtado (1666), pp.88-89.

[16] Hurtado (1666), pp.87-93.

[17] Así lo apunta Alciato en el texto que acompaña el emblema 35 en el que nos presenta a un jinete dominando al caballo. Vid. Alciato (1985), p.69.

[18] De hecho en el romance que acompañaba la descripción del túmulo se decía en relación con la alegoría de la fe que era «cifra de tanta victoria, de tanto edificio clave».

[19] Hurtado (1666), p.93.

[20] Hurtado (1666), pp.58-68.

[21] A.M.T., caja s.n. «Autos por muerte de Reyes Felipe, 1621-1665», leg. «Quaderno de autos de los que se executó por la muerte del señor rey don Phelipe quarto», s.f.

APENDICE DOCUMENTAL

Escritura de concierto para la hechura del túmulo de Felipe IV.

A.M.T., caja s.n. «Autos por muerte de reyes Felipe 1621-1655», leg. «Quaderno de autos de los que se executó por la muerta del señor rey don Phelipe», s.f.

En la ciudad de Toledo a diez de nobiembre de mill y seiscientos y sesenta y cinco años, antte mí el escribano y testigos parecieron, de la una partte, los señores don Alonso Fernández de Madrid, cavallero de la horden de Santiago, y don Gerónimo Ruiz de Samaniego, regidores, Nicolás Suárez de Herrera y Pedro Carrasco Marín, jurados de esta ciudad, comisarios por el Ayuntamientto de ella, para la fábrica del túmulo que se a de acer en la Santa Iglesia de esta ciudad para las honrras de la Cathólica Magestad del Rey don Phelipe quartto nuestro señor que está en gloria. Y de la ottra, Juan Muñoz, maestro de arquitectura, y Diego Rodríguez y Nicolás de Lattras, pintores y vezinos de esta ciudad, ttodos ttres juntos de mancomún y cada uno por el ttodo ynsolidun, renunciando las leyes de la mancomunidad y el beneficio de la división y escursión y expósito de expensas como en ellas se conttiene, se obligaron en favor del Ayuntamientto de esta ciudad y de dichos señores comisarios a que arán el dicho túmulo para las honrras del Rey nuestro señor don Phelipe quarto que está en gloria, en la Santa Iglesia de esta ciudad, enttre los dos coros de ella en la forma que demuestra la planta que el dicho Juan Muñoz a echo que se a elegido por el dicho Ayuntamientto de esta

ciudad en el que tubo en nueve de este mes para el día y por el precio y condiciones siguientes:

Primeramentte, se declara que se a de hacer esta fábrica conforme a la planta y montea con ttodas las parttes y miembros que está demostrado y en lo ynterior de la armadura fuerte y muy bien unido, con ttodas las ttravaçones que convengan a la seguridad y vista y satisfación del maestro o maestros que se nombraron por los señores comisarios.

2. Es condición que a cada un claro o bano del primer cuerpo se a de ensanchar dos pies para el usso y comodidad convenientte, proporcionando la altura con la anchura que se añade.

3. Es condición que se an de hacer quatro pedestrales [sic] resaltados en que carguen los pedrestales [sic] de las columnas, y sus netos an de ser de bastidores para que se puedan bestir de lienço en que se pinte lo conveniente.

4. Es condición que enttre estos pedrestales dichos y a su altto a cada una haz de esta fábrica se han de acer cinco gradas con la moldura significada y éstas an de ser ttodas de madera, ansí el alto como la espacio en blanco. Y la primera grada a de ceñir ttoda esta fábrica con los resaltos que en la planta y muestra se demuestra.

5. Es condición que sobre ttoda esta obra se an de hacer ottros quatro pedrestales resaltados en que an de cargar las colunas y pilares de los quatro arcos. Los netos an de ser de lienco con las molduras de relieve, y en este pedrestal se an de sacar quatro repisas sobre que an de cargar las quatro pirámides, que an de ser de madera con quatro calaveras cada pirámide y con todos los adornos que en la ttraça se ven demostrados.

6. Es condición que sobre los dichos pedrestales segundos se an de asentar ocho colunas entteras redondas y ocho medias colunas redondas arrimadas a los pilares de los quatro arcos, que ttodo lo dicho a de ser bestido de lienço, eceptto las basas y capiteles que an de ser de madera.

7. Es condición que sobre estas colunas, pilares y arcos dichos se an de hacer un cornisamientto con sus quattro frontispicios, y en sus medios en cada una de las quatro aces un tablero perfilado con las águilas inperiales para en su escudo pintar las armas rreales y dicho cornisamientto se a de armar fuerte y bien unido y sus molduras y mienbros an de ser de rrilieve resalteando en sus maciços. Y los frontispicios, las molduras y paflones an de ser de madera y los tínpanos de lienço.

8. Es condición que para denttro de este cuerpo dicho se a de acer un cielo rasso de vastidores y se a de asentar al altto del alquittave, para que los arcos en la partte de adenttro ttengan la mesma proporción y adorno que en la esterior.

9. Es condición que denttro de este cuerpo y en la superficie que causan los primeros pedesttrales y gradamientos, y encima de dicha superficie se an de asentar dos gradilas y encima sus quatro ttramos de varandillas con las divisiones de pedrestales en que se an de poner cañones para doze achas como se ve en la ttraca demostrado, y ansimismo, se a de poner la tunba de la grandeza conveniente.

10. Es condición que sobre este cuerpo dicho se a de lebantar un pedestral quadrado en los resaltos que a sus macicos requiere moldado y los netos bestidos de lienço, y sobre este pedrestal se an de lebantar ocho arvottantes y sobre los quatro arbotantes se an de poner quatro pirámides, como las del primer cuerpo, con ttodos los demás adornos que en la ttraca está demosttrado, y al alto de estos arbotanttes se a de hacer un cuerpo quadrado de vastidores para pintar lo que en la ttraca demues-

tra de arquitectura, y en sus quadros o banos lo que se elijiere al propósitto por dichos señores comisarios, y en las ottras quattro arvotantes se an de poner quatro figuras de bulto, a elección de dichos señores comisarios.
11. Es condición que sobre ttoda esta dicha obra se a de poner un cornisamientto resalteado y moldado con todos los miembros y reslatos que en la ttraça se be demostrado y sobre esta cornissa a de llevar su corredor con sus pedrestales en sus macicos y balausttres y en los medios de cada una de las quattro barandillas su tablero para pintar las ttargetas como se demuestra, y denttro de este corredor se a de acer la media naranja redonda con doce cartelas, y toda a de ser bestida en lienço y la urna y cornicopias, pirámide, bola y figura con ttodos los adornos y insinias que en dicha ttraca se ve demosttrado en la difinición o remate de esta fábrica a de ser de madera.
12. Es condición que se an de poner ttodos los cañones necesarios para las belas y achas en varandillas de corredor y frontispicios y ottras partes que fueren menester, y se pidiere por dichos señores comisarios.
13. Es condición que ttoda esta obra a de ttener de alto sesenta y quatro pies poco más o menos desde la superficie del tenplo hasta el alto de la figura que hace rematte a esta fábrica, y de ancho a de ttener ttreynta pies con los dos que en la primera condición se declara ha de ensanchar el bano del arco, y este dicho ancho de ttreynta pies a de ttener por los buelos últimos de la primera grada que asienta en la superficie del ttenplo y a esta medida an de proporcionarsse ttodos los cuerpos partes y miembros de esta fábrica de dicho túmulo.
14. Es condición que se an de hacer beinte y quattro lienços con sus bastidores de vara y media de largo y bara y sesma de ancho, los quales se an de dar del colorido que pidieren dichos señores comisarios y pintados en cada uno de ellos los geroglíficos y del color que se pidieren.
15. Es condición que ttodo el dicho túmulo, desde el superficie del primer escalón hasta lo último de la figura por la parte extterior ansí madera como lienços, se a de pintar ttodo lo que ttoca a la arquitectura que ymitte el mármol negro, blanco u de otra color que pareciere más convenientte a dichos señores comisarios con los adornos y perfiles que demuestra la planta, pintando las colunas de suerte que parezcan esttriadas. Y en ttodo lo demás que fuere lienco se an de poner las figuras y lettreros que se pidieren y de los colores que elixieren los dichos señores comisarios.
16. Ytten que en ttodas las partes que no hubiere madera que se pueda pintar se a de bestir de lienco en que se pueda pintar y, así madera como lienco, se a de dar y poner bien aparejado conforme pide el artte para que se pueda pintar en ello lo que se pidiere como ba declarado.
17. Es condición que para el día veinte y uno de dizienbre que vendrá de este presentte año de mill y seiscientos y sesenta y cinco an de ttener acavado y puesto en ttoda perfección, así de arquitectura como de pinttura, ttodo el dicho ttúmulo con los adornos, pinturas, figuras y demás cosas que demuestra la ttraca y se conttiene en las condiciones de esta escriptura puestto ttodo enttre los dos coros de la Santa Iglesia de esta ciudad, sin que le falte cosa alguna, por averse de hacer las honrras el día veinte y dos, y veinte y trres de dicho mes. Y el día veinte y quatro de dicho mes hasta medio día an de tener desecho y quitado dicho túmulo y desenvaracada la Santa Iglesia para la festividad de la pasqua de navidad, donde

no, los dichos señores comisarios a costa de los otorgantes puedan hacer que se haga.
18. Que por ttoda la dicha obra del dicho túmulo, así de arquitectura y pintura, que an de acer en conformidad de la planta ttraca y condiciones de esta escripttura, se les a de dar diez y ocho mill reales de vellón, los trece mil y quinientos reales al dicho Juan Muñoz de la arquittectura y madera y ttodo lo demás que ttoca al dicho túmulo, esceptto la pinttura, por lo qual se les a de dar a los dichos Nicolás de Lattras y Diego Rodríguez quatro mill y quinientos reales de vellón que hacen los dichos diez y ocho mill reales, los quales se les an de pagar en esta manera: seis mill reales que se les dan de contado de que ottorgan carta de pago, ocho mill reales como se vaya ttravajando por semanas o días, a disposición de dichos señores comisarios, y los quatro mill reales restantes acavado de poner en ttoda perfección el dicho ttúmulo, demás de lo qual a de quedar para los ottorganttes ttoda la madera, pinttura y adornos que hicieren para dicho ttúmulo, para que se aprovechen de ella como les pareciere.
Y en esta forma y condiciones se obligaron a hacer dicha obra y tenerla puesta en toda perfección entre los dos coros de la Santa Iglessia de esta ciudad para el dicho día veinte y uno de diciembre que vendrá de este año de seiscienttos y setenta y cinco y si ansí no lo cumplieren los dichos señores comissarios les puedan apremiar a ello por todo rigor de derecho. Y de los dichos seis mill reales que ansi an recivido se dan por entregados a su boluntad y otorgan carta de pago de ellos en forma y al cumplimiento de todo obligaron sus personas y bienes avidos y por aver, en bastante forma dieron su poder cumplido a las justicias de su Magestad de qualesquier partes y expecial a las de esta ciudad a quien se sometieron, renunciaron su propio fuero, jurisdición y domicilio y la ley sit convenerit de jurisdicione omniun judicun y ottras de su favor con la general y derechos de ella.
Y los dichos señores don Alonso Fernández de Madrid, don Gerónimo Ruiz de Samaniego, Nicolás Suárez de Herrera y Pedro Carrasco Marín, jurados y comisarios, digeron que aceptan y aceptaron esta escriptura y condiciones de ella quan oy doy entendido, y siendo necesario an aquí por expressado, y por lo que les ttoca obligaron al Ayuntamiento de esta ciudad y en su nombre se obligan en fabor de los dichos Juan Muñoz, Diego Rodríguez y Nicolás de Latras a la paga de los dichos doce mill reales que se les resta de los diezyocho mill reales en que se obligan a hacer dicho túmulo, por averles satisfecho y pagado los seis mill reales restantes, y los dichos doce mill reales les pagarán ocho mill reales como bayan trabajando en la dicha obra por semanas o días, como pareciere conbeniente, y los quatro mill restantes luego que acaven de poner en toda perfeczión dicho túmulo entre los dos coros de la Santa Iglesia.
Y a ello se obligan en forma y ambas partes por lo que a cada uno toca lo recibieron por sentencia pasada en cosa juzgada, y ansí lo ottogaron y firmaron, a los quales yo, el escrivano, doy fee conozco, siendo testigos Cebrián Soriano, Francisco de Santander y Diego Felipe de Medina, vezinos de Toledo.
Alonso Fernández de Madrid. Don Gerónimo Ruiz Samaniego. Nicolás Suárez de Herrera. Pedro Marín. Juan Muñoz de Villegas. Diego Rodríguez Romano. Nicolás de Latras. Ante mí Don Francisco de Galdo.

OBRAS CITADAS

Alciato (1985)
ALCIATO, A.: *Emblemas*. Santiago Sebastián. Madrid, 1985.

Allo Manero (1989)
ALLO MANERO, A.: «Tradición ritual y formal en las exequias reales de la primera mitad del siglo XVIII», en Actas del Congreso *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid, 1989, pp.34-42.

Hurtado (1666)
HURTADO, L.: *La Philípica oración, histórico funeral, en la muerte de la Católica Magestad 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 mui Santa Iglesia*. Madrid, 1666. B.N., sig. 3/63.447.

Ramírez de Arellano (1920)
RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres aparecen en los archivos de sus parroquias*. Toledo, 1920.

Revenga Domínguez (2001)
REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, FUE, 2001.

Soto Caba (1989)
SOTO CABA, V.: «El peso de la tradición. Los arquitectos y la elaboración de los catafalcos cortesanos en la primera mitad del siglo XVII», en Actas del Congreso *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid, 1989, pp.714-718.

Tovar Martín (1985)
TOVAR MARTÍN, Virginia.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid, 1985.