

ARTE EFÍMERO Y ALEGORÍAS: LA *ICONOLOGÍA* DE RIPA EN LAS EXEQUIAS ROMANAS DE FELIPE IV

Víctor Mínguez
Universitat de València

De todos es conocida la afirmación de Emile Mâle a raíz de su descubrimiento de la *Iconología* de Cesare Ripa, en la biblioteca nacional de Italia: "(...) empecé a leerlo con la mayor atención, y no tardé en apercibirme de que, con el Ripa en la mano, podía explicar la mayor parte de las alegorías que adornaban los palacios y las iglesias de Roma" (1). No nos cabe duda de que si Mâle hubiera podido contemplar las arquitecturas efímeras que fueron levantadas en esa ciudad durante el Seiscientos, con ocasión de cualquier celebración pública -exequias, entradas reales, fiestas religiosas, triunfos papales, etc.-, hubiera llegado a una conclusión similar, pues las estructuras provisionales transmitían su mensaje -político, religioso, etc- fundamentalmente por medio de alegorías.

La obra de Ripa, publicada por primera vez con grabados en Roma el año 1603, se convirtió en el repertorio obligado -junto a los libros de emblemas-, a la hora de confeccionar un programa simbólico de un catafalco, un arco triunfal, un altar callejero o cualquier otra estructura efímera. Nosotros vamos ahora a analizar una celebración luctuosa, las exequias romanas por Felipe IV, en la que la alegoría se convierte en el elemento principal de su decoración.

La noticia del óbito de Felipe IV llegó a Roma el 17 de Octubre de 1665, siendo embajador español en dicha Ciudad D. Pedro Antonio de Aragón, el cual "ordenó (...) vn funeral tan suntuoso, que puede competir con los más celebres, que de muchos años la Europa a visto, excediendo a todos los que en estas ocasiones se an hecho en esta Corte" (2). Su primera disposición fue encomendar los diferentes desempeños propios de las exequias: a D. Nicolás Antonio, caballero de la orden de Santiago, canónigo de la iglesia de Sevilla y agente real en Roma, escribir las composiciones fúnebres; a D. Arias de Campomanes -mayordomo del Embajador- supervisar las obras del

túmulo; la construcción de éste al arquitecto Antonio del Grande -realizó diversos diseños de entre los cuales eligió después el propio embajador-; al doctor D. Blas Peinado, canónigo y catedrático de Granada, el sermón de las exequias; al jesuíta Pedro Jerónimo de Córdoba la oración fúnebre; y a D. Antonio Pérez de Rúa la crónica de las exequias (3).

El cronista describe con detalle el dolor de la ciudad y cómo pronto ésta se vistió de lutos. El embajador fue el encargado de transmitir la triste nueva al Pontífice Alejandro VII, cuyo sentimiento al conocer la noticia se describe con minuciosidad, pues se trataba "del hijo más reuerente de la Yglesia, y del más fuerte defensor della" (4). Asimismo, D. Pedro Antonio de Aragón comunicó oficialmente la muerte de Felipe IV al cardenal Flavio Chigi, sobrino del Pontífice, al cardenal Francisco Barberino, decano del colegio cardenalicio, y a la Reina Cristina de Suecia, residente en la ciudad por aquellos días.

Las exequias por el rey español se multiplicaron por toda Roma: el 13 de Noviembre en la capilla pontificia del palacio del Quirinal, con la presencia del Papa; días después los milaneses en su iglesia romana de "San Carlo del Corso"; los dominicos en su "iglesia de la Minerva"; los agustinos calzados en su convento principal; etc. Las más importantes tuvieron lugar el día 11 de Diciembre en la basílica de Santa María la Mayor, de la cual fue protector el propio Felipe IV.

Las exequias de la embajada española se celebraron, como era tradicional, en la pequeña iglesia de Santiago de los Españoles. La realización de los adornos duró menos de dos meses y se llevaron a cabo en los palacios de la marquesa Domitila Cesi, del duque Caetano y del príncipe Camilo Panfilio. La mayor espectacularidad se alcanzó con el adorno de las dos fachadas del templo, la principal, situada frente a

la antigua universidad de Roma, y otra abierta en el mismo ábside, en plena plaza Navona:

"Para estas dos fachadas de la Yglesia, se inuentaron otras dos fachadas de Arquitectura pintada, que excitando curiosidad con lo maravilloso de la disposición, y fabrica, combidasen al pueblo a entrar a ver lo que auia de nuevo en la Yglesia, y de la magnificencia exterior se coligiese la grandeza del interior aparato; pretendiendo tambien con ellas declarar a los que concurrían al espectáculo, que assi como entrando en aquel funesto teatro se contristarían, porque en el se representaba la muerte de tan gran Monarca, assi tambien podrían alegrarse hallandolo tan glorioso en las acciones, que de su Magestad se representaban" (5).

El adorno de la fachada situada frente a la Universidad de la Sapiencia representaba la grandeza del rey difunto:

"(...) tanto por la extension de su grande imperio, quanto por la excelencia de las virtudes, con que adorno la Magestad Real (...) las mas notables de su imperio fueron las dos, que se pusieron. La primera, la paz, que tan gloriosamente ajusto con Francia; y la segunda, la de su muerte, que quando es buena, como lo fue la suia, corona las demas obras" (6).

El diseño corrió a cargo de Juan Francisco Grimaldi Boloñese. Los cuadros fueron pintados por Fabricio Quiari y las perspectivas por Miguel Ángel Maltese. También intervino el pintor Pedro del Pó.

Se diseñó la fachada en orden compuesto, pintándola a imitación del mármol blanco. Se levantaba sobre un basamento y quedó enmarcada por dos grandes pilastras. Apoyadas en ellas se dispusieron dos estatuas alegóricas: a la izquierda la Templanza; a la derecha la Fortaleza. Ambas representadas con motivos extraídos de la *Iconología* de Ripa (7). Las pilastras se adornaron con niños que sustentaban trofeos militares. Sus capiteles dorados se adornaban con esqueletos. El friso se decoró con angelotes también dorados que mostraban coronas, cetros y tusones.

A ambos lados de la puerta de acceso se situaron un esqueleto de alas doradas y una pareja de angelotes pintados a imitación del mármol. Sostenían una cartela que fingía ser de bronce y oro, enmarcada por palmas y ramas también de color del bronce. En su centro se leía una inscripción. Sobre las cartelas se situaban cuatro nuevas figuras alegóricas, pintadas a imitación del mármol blanco a los lados de dos pinturas. A la izquierda se hallaban según el cronista la Constancia y la Prudencia, enmarcando el cuadro alusivo a la muerte de Felipe IV, y a la derecha la Concordia y la Fidelidad, junto a la pintura que alude a la paz con Francia. Sin embargo, si observamos en el grabado los atributos iconográficos -y de ellos nos

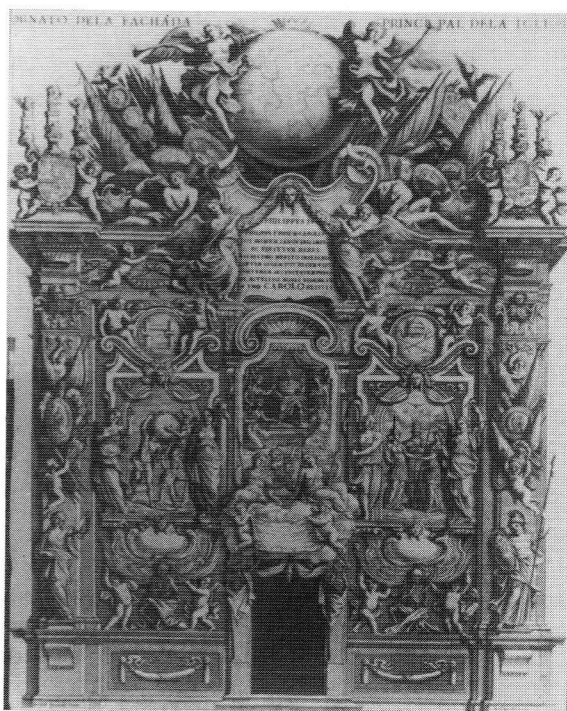


Fig. 1. Adorno efímero de la fachada de Santiago de los Españoles frente a la Universidad. Roma, 1665.

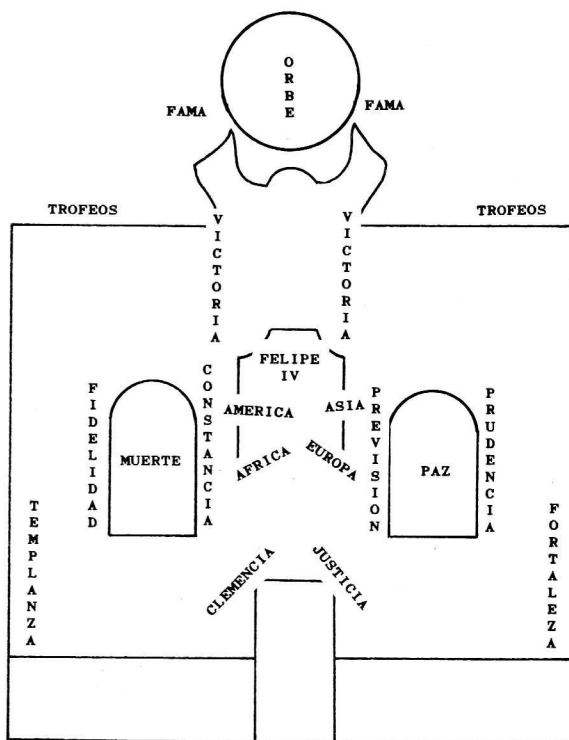


Fig. 2. Esquema iconográfico del adorno efímero de la fachada de Santiago de los Españoles frente a la Universidad.

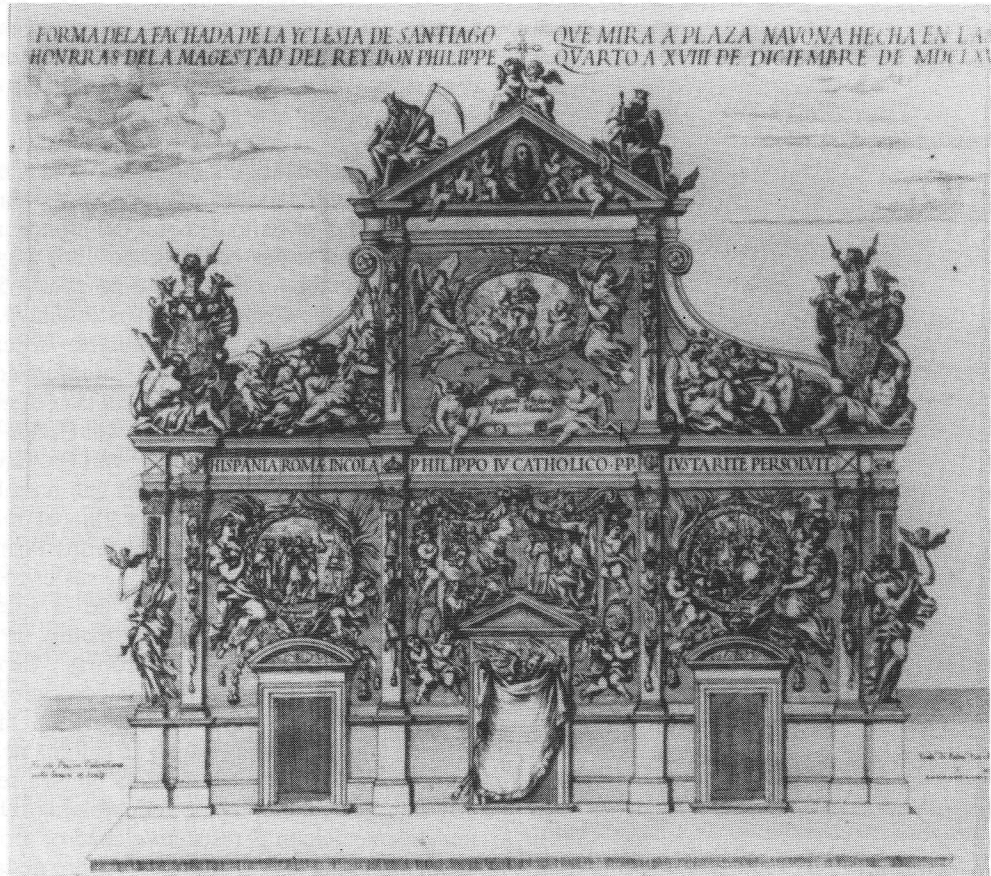


Fig. 3. Adorno efímero de la fachada de Santiago de los Españoles en la plaza Navona. Roma, 1665.

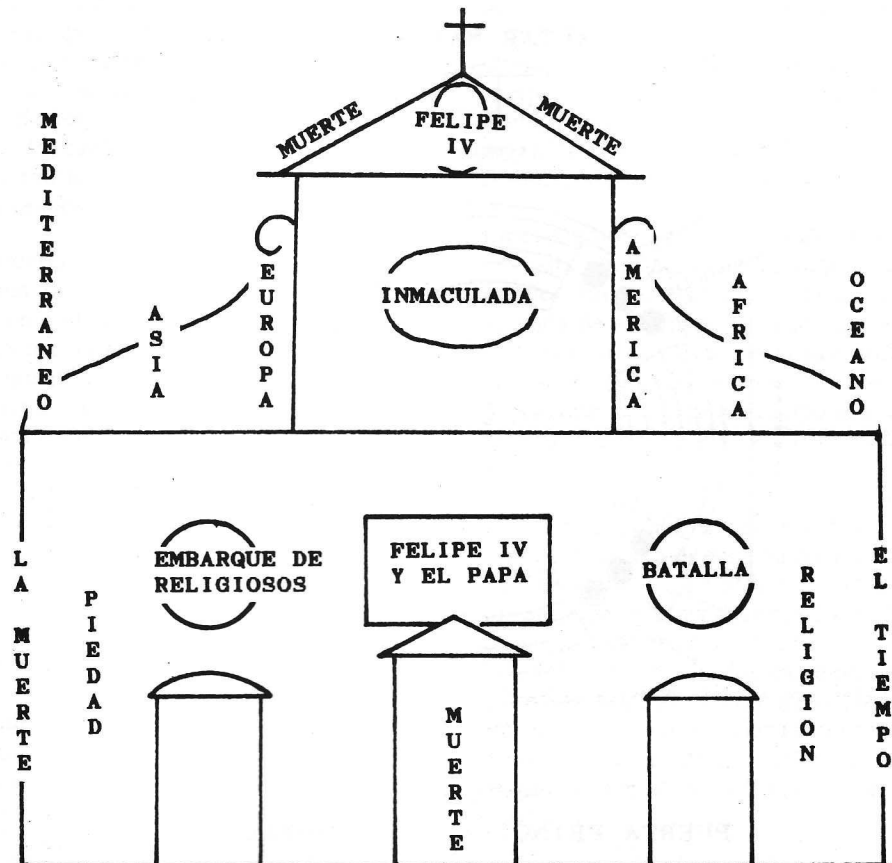


Fig. 4. Esquema iconográfico del adorno efímero de la fachada de Santiago de los Españoles en la plaza Navona.

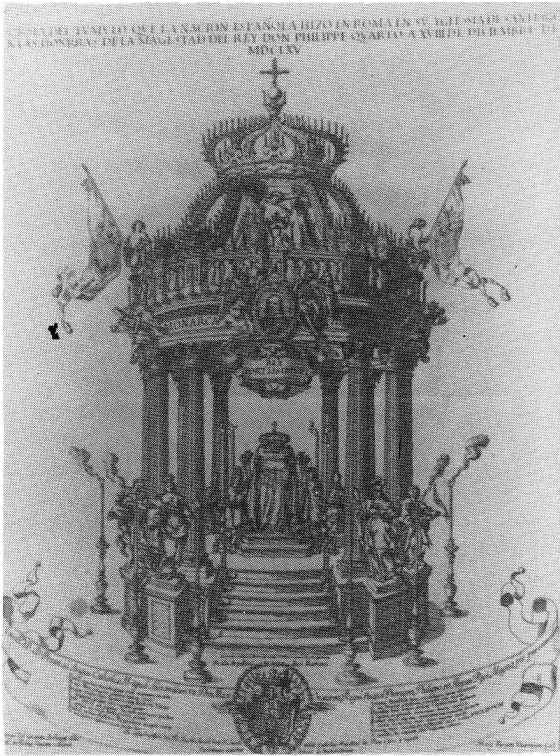


Fig. 5. Túmulo de Felipe IV en la iglesia de Santiago de los Españoles. Roma 1665.

fiaremos- son exactamente la Fidelidad -anillo- y la Constancia -espada y columna- las que aparecen a la izquierda junto a la primera pintura mencionada y la Previsión -llaves y timón- y la Prudencia -espejo y serpiente- junto a la segunda (8).

Como hemos dicho, la Fidelidad y la Constancia enmarcaban un cuadro alusivo a la muerte del monarca: en él se pintó de color del bronce un atlante que entregaba el peso del mundo a un ángel. Entre ambos se situaba un Hércules niño con la clava y la piel de león, que alzaba los brazos en alto. La lectura es clara: Felipe IV con su muerte descansa del gobierno del mundo, siendo reemplazado por su esposa Mariana de Austria -representada en el ángel- a la espera de que su sucesor, el joven Carlos II, pueda hacerse cargo de la corona. La Previsión y la Prudencia enmarcaban la pintura que narraba la paz que España firmó con Francia bajo el reinado de Felipe IV, conocida como "Paz de los Pirineos". Se pintó las alegorías de estos dos países estrechándose las manos bajo el beneplácito de la Iglesia. Las naciones se representaron por medio de mujeres armadas con las insignias propias -España con castillos, leones y barras; Francia con flores de lis- y la Iglesia por una figura con tiara en la cabeza, pisando con el pie una Hidra y la paloma del Espíritu Santo en lo alto. Encima de cada pintura se situaron dos angelotes, enmarcando un emblema relacionado temáticamente con el respectivo cuadro, acompañado de un epigrama latino. Sobre el "cuadro de la muerte" se pintaron las columnas de Hércules, con el lema

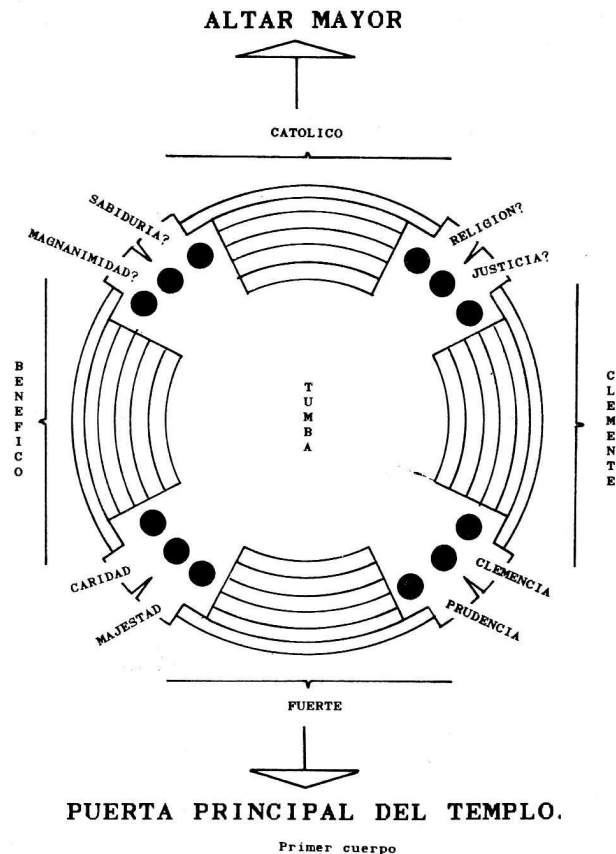


Fig. 6. Esquema iconográfico del primer cuerpo del túmulo.

Adhuc plus ultra, significando que Carlos II aún aumentaría los reinos de España. Sobre el "cuadro de la paz" la tiara y las llaves, y dos espadas cruzadas, la una con un león en el pomo y la otra con una flor de lis. Su lema *Satis est*.

Entre los emblemas y las pinturas se situaron máscaras de mujer de las que pendían festones.

La puerta por donde se accedía a la iglesia tenía a los lados esqueletos a manera de estípites, que fingían sostener el adorno superior. Consistía éste en un trono de nubes en el que permanecían sentadas las alegorías de la Clemencia -lanza- y la Justicia -angelote con balanza y fasces consulares- (9). Bajo dichas alegorías dos ángeles sostenían un gran paño en el que aparecía escrito un epigrama latino.

Sobre el trono de nubes y las figuras que en él estaban, se situaba el cuadro principal de esta fachada, pintado en bronce y oro. En él aparecía el rey difunto sentado en su trono. Frente a él se hallaban las representaciones alegóricas de las cuatro partes del mundo, significando el dominio de Felipe IV sobre todo el orbe. Sobre el cuadro se situó una concha de plata, cubierta por una voluta y enmarcada entre dos ménsulas en las que se apoyaba una gran cartela, con una inscripción alusiva al asunto y dos victorias pintadas a imitación del mármol blanco que sostenían una guirnalda.

Finalmente hay que mencionar el adorno del ático. En su centro y sobre la cartela antes citada se situó un gigantesco orbe con coronas pintadas en sus cuatro partes, en el que se apoyaban dos alegorías de la Fama con el correspondiente clarín (10). A ambos lados se amontonaban toda clase de trofeos pintados de bronce dorado: estandartes, escudos, lanzas, águilas, prisioneros, etc. En cada extremo del ático y sobre el eje de las pilastras se situaron escudos reales adornados con yelmos, torres y leones.

La fachada abierta a la plaza Navona tiene tres puertas, si bien la de en medio está cegada por corresponder como ya se ha dicho al ábside. Las otras dos corresponden a las naves laterales. Su estructura mantiene esquemas albertianos y vignolescos: dos cuerpos; el inferior el doble de tamaño que el superior y articulado por pilastras; el superior coronado por un frontón clásico; la transición entre ambos cuerpos se realiza por medio de volutas. El adorno efímero corrió a cargo del pintor Nicolás Beson y el arquitecto Antonio del Grande y tuvo una temática monócroma: exaltar la religión de Felipe IV, "primera virtud del Rey difunto, y la primera entre las virtudes" (11).

Sobre la puerta principal se situó un cuadro en tonos azules y plateados que dos angelotes fingían sostener. En dicho cuadro se pintó al monarca arrodillado delante del pontífice. Completaban la composición varios cardenales de pie y seis santos en un trono de nubes: Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Teresa de Jesús, Isidro Labrador, Isabel, reina de Portugal, y Tomás de Villanueva. Sobre el cuadro se leía en una filacteria *Honoris Sanctorum Telatori Religiosis-*

simo. Debajo del cuadro y a cada lado de la puerta se colocaron dos medallas en tonos verdes y dorados, sostenida cada una por dos angelotes. En la de la izquierda se pintó un castillo y en la derecha un león, armas de los reinos hispanos de Castilla y León.

Las dos calles laterales del primer cuerpo las ocuparon dos medallones circulares pintados a imitación de bronce, situados sobre las verdaderas puertas de acceso. A ambos los envolvían guirnaldas y hojas de palma. El medallón de la izquierda lo sostenía una alegoría de la Piedad y un angelote. En él se pintó a numerosos religiosos disponiéndose a embarcar. Llevaba por lema *Fidei Propagatori Ardentissimo*. El medallón de la derecha era sostenido por una alegoría de la Religión y otro angelote. Mostraba en su centro una batalla. Su lema *Bellorum Dei Gestori Fortissimo*. Debajo de cada medallón se situó una calavera alada.

En los extremos del primer cuerpo se situaron delante de sendas pilastras otras dos figuras alegóricas. A la izquierda la Muerte, representada por un esqueleto coronado portador de cetro. A la derecha el Tiempo, simbolizado en un anciano alado. Ambas figuras muestran con las manos un mismo elemento iconográfico: el reloj de arena alado, símbolo de la fugacidad de la vida. Las dos alegorías se inspiran a grandes rasgos en la *Iconología* de Ripa (12). Las pilastras restantes se decoraron con trofeos fúnebres: de calaveras coronadas pendían tiaras, coronas, mitras, etc. Sobre la puerta principal se pintó un esqueleto alado y coronado que sostenía un palo blanco en el que se podía leer una larguísima inscripción latina.

Otra inscripción se leía en el largo friso del primer cuerpo, de letras blancas sobre fondo negro: *Hispania Roma incola Philippo IV catholico P.P. ivsta rite persolvit*. En los ejes de las pilastras se pintaron coronas, cetros y relojes alados.

En el segundo cuerpo se situó una pintura ovalada, envuelta en una guirnalda vegetal y sostenida por ángeles. En ella aparecía la Inmaculada Concepción rodeada de serafines. Bajo el cuadro dos angelotes sostenían una cartela con la inscripción *Dulcissimi Mysterii Favtorii Maximo*. Las pilastras que enmarcaban este segundo cuerpo se adornaron de igual manera que las del piso inferior, es decir, por medio de trofeos fúnebres. Delante de las volutas que entrelazan los dos cuerpos de la fachada se situaron cuatro figuras alegóricas recostadas: a la izquierda Europa y Asia; a la derecha África y América; todas representadas con los atributos que les caracterizan y los animales que les acompañan en la obra de Ripa, imitando sus modelos en este caso hasta el último detalle (13). En los dos extremos se situaron dos ancianos también recostados, sosteniendo armas reales: el de la izquierda representaba al mar Mediterráneo; el de la derecha al Océano. Para su representación se recurrió a la iconografía típica de los ríos (14).

Nos queda referirnos al adorno del frontón de la fachada. En el centro del tímpano se situó un retrato

ovalado de Felipe IV, envuelto en festones de laurel y rodeado por cuatro angelotes -dos de los cuales lo sostenían-. Sentados sobre la cornisa del frontón se hallaban dos esqueletos coronados y cubiertos con mantos. Uno portaba el cetro; el otro la guadaña; ambos tenían a sus pies el consabido reloj alado. Finalmente, en el vértice del frontón dos ángeles sostenían la cruz que remataba la arquitectura.

El interior de la iglesia fue adornado asimismo con gran lujo: bayetas negras cubrían el techo y las paredes de las tres naves; sobre ellas se situaron numerosas luces. En los cuatro pilares que rodeaban el catafalco se colgaron las armas reales, acompañadas de cartelas con inscripciones que reflexionaban sobre la muerte.

Pero obviamente, el punto de interés una vez se traspasaba el umbral de la iglesia era el túmulo. Fue éste de planta circular, dividido pese a ello, en cuatro fachadas, que miraban al Altar Mayor, a la puerta principal y a las capillas de la Virgen y de San Ildefonso. Se alzaba sobre un zócalo alto de seis palmos y medio, al que se abrían escaleras en sus cuatro fachadas. Por ellas se accedía a la plataforma del túmulo, de la que arrancaban doce columnas de orden jónico, de dieciocho palmos de altura, pintadas a imitación del bronce las basas, los listones y los capiteles, y a imitación del mármol blanco las acanaladuras. Los capiteles jónicos se adornaron con calaveras y tibias cruzadas. En medio de las columnas y sobre dos gradas se encontraba la tumba, y sobre ella, encima de la habitual almohada, la corona y el cetro. Era escoltada por cuatro reyes de armas con vestiduras de luto. El grabado permite ver también a varios de los obispos que, sentados sobre la plataforma, entonaron los responsos.

El arquitrabe también se pintó a imitación del bronce mientras que para el friso se recurrió a negros y verdes. En este último se pintaron en letras doradas la inscripción PHILIPPVS QVARTVS AVSTRIACVS HISPANI ORBIS MONARCHA. Además, se situaron en el entablamento en cada una de sus cuatro fachadas retratos de Felipe IV, sobre cartelas con inscripciones orladas de piel de león. Dichos retratos eran sostenidos por esqueletos alados coronados de laurel que sostenían en sus manos libres los emblemas reales: el cetro y la corona. Después nos referiremos a las inscripciones.

Sobre la cornisa corría un balaustre pintado de negro, verde, amarillo y blanco, y decorado con calaveras y tibias cruzadas. Sobre él se situaron, justo encima de los retratos del monarca difunto, cuatro niños bronceados esculpidos por Lázaro Moreli. Sostenían con sus manos grandes estandartes de tafetán negro con las armas reales pintadas en oro. Se apoyaron también en la balaustrada ocho grandes volutas que se aproximaban en su extremo superior sirviendo de base a una corona imperial. Tenía ésta trece palmos y medio de diámetro y se decoró con piedras preciosas y perlas fingidas. Concluía en una esfera rematada por una cruz bronceada.

El catafalco, que alcanzó una altura total de cincuenta y cinco palmos, contó con numerosas luces, concentradas sobre todo en su parte superior. La cornisa, la balaustrada, las volutas y la propia corona sirvieron de apoyo a muchas velas y hachas. En la parte inferior abundaron candeleros de gran tamaño, dispuestos sobre la plataforma en donde se encontraba la tumba, las escaleras de acceso y en torno al túmulo.

Hemos dejado para el final mencionar los elementos iconográficos más significativos del túmulo romano de Felipe IV, las ocho estatuas alegóricas que orlaban la arquitectura. Estaban situadas delante de las columnas sobre pedestales, y eran "de relieve, altas 9 palmos, de materia sólida, cubiertas de bronce" (15). Representaban virtudes que había poseído el rey fallecido. Fueron obra de tres escultores: el ya mencionado Lázaro Moreli -realizó la Majestad, la Sabiduría y la Magnanimidad-, Juan Francisco de Rosi -la Prudencia, la Clemencia y la Justicia- y Carlos Malatesta -la Caridad y la Religión-. Pérez de Rúa se deshace en elogios al mencionarlas, y concluye: "Yo diría, que estas estatuas merecían ser de marmol, o bronce, si el auerlas hecho tan perfectas, para que con el aparato se desuaneciesen, no fuese vn declarar mas la magnificencia, y grandeza" (16). El análisis de su representación iconográfica pondrá de nuevo de relieve como la *Iconología* de Ripa ha sido la base fundamental del programa fúnebre que estamos analizando. Todas las esculturas se acompañaron de una inscripción latina.

La religión se representó mediante una matrona de cuyos pechos salían llamas. Portaba en las manos una cruz y un libro (17). Letra:

RELIGIOSO REGI

HANC DEVS REPENDIT VICEM

VT MAIESTATIS EIVS VIOLATE REOS

SI NON RELIGIONE

AT EIVS SPECIE ATQ HABITV SPOLIA VERIT.

La Caridad por medio de una mujer con un niño en los pechos y otro a su lado (18). Letra:

IN DEVM CARITATIS

NON ALIVD LVCVLENTIVS FORIS SIGNVM

QVAM ADVERSITATES FORTITER,

TAN QVAM AB EIVS MANV, EXCEPTAE.

La Sabiduría se representó con la iconografía de Minerva: mujer armada de peto y celada. En el escudo se esculpió en relieve la cabeza de Medusa (19). Letra:

SAPIENS VTI PERITVS QVISQVE ARTIFEX

QVAMCVMQVE FORTVNAM ACCEPERIT

ALIQVID EX ILLA MEMORABILE EFFICIET.

La alegoría de la Magnanimidad portaba un ramo de oliva y una piel de león, "que entre los Egipcios era simbolo desta virtud" (20). A sus pies se hallaban diversas armas (21). Letra:

INTER FORTITER AGERE, ET FORTITER PATI
 HOC ESSE NOVIT REX MAGNANIMVS,
 QVOD PRIVS OPE ALIORVM
 POSTERIVS A SOLO FIT.

Una mujer de aspecto grave, vestida con el manto real y la corona, representaba a la Majestad. A su lado aparecía el águila jupiterina con un rayo entre las garras (22). Letra:

QVANTA ERAT CVM GRATIA AVCTORITAS
 NEMO ILLVM AMABILEM
 QVI NON SIMVL VENERABILEM DICERET.

La alegoría de la Prudencia portaba el espejo y la serpiente (23). Letra:

PRVDENTIAE NVMEN EI DEESSE NON POTVIT,
 CVI REVERENTIA NVMINIS
 OMNES PRVDENTIAE PARTES IGIT.

La Justicia aparecía mirando al cielo. En una mano portaba la espada y en la otra la balanza (24). Letra:

OMNE TVLIT IVSTITIAE PVNCTUM
 QVI CIVIS REGI, REGEM LEGIBVS
 LEGES DEO SVBIECTAS HABVIT.

Finalmente la Clemencia se representó por medio de una mujer ricamente vestida, con una pluma en la mano derecha -en ademán de escribir- y un proceso en la izquierda. A sus pies muchos libros (25). Letra:

AFFECTATA ALIIS VIRTVS,
 INGENITA PHILIPPO ET INNATA
 ET INTER EAQVAE IMPVTARE NON POTVIT.

Ya hemos dicho antes que en cada fachada del catafalco se situó, a la altura del friso, un retrato de Felipe IV, acompañado de una inscripción. En cada una de estas inscripciones se concedía un título al monarca fallecido. Fueron los de Católico, Clemente, Fuerte y Benéfico. Probablemente dichos títulos condicionaron la ubicación de las estatuas alegóricas que acabamos de describir. La ubicación que les atribuye el cronista es confusa y no acaba de coincidir con la situación de las figuras que vemos en el grabado. Nosotros, basándonos en este último, y valorando la habitual coherencia de los programas simbólicos barrocos, en la planta del catafalco que presentamos, situamos las esculturas que en la lámina permanecen ocultas en función de las inscripciones del friso, y así

quedarían: Fuerte -Majestad y Prudencia-, Clemente -Clemencia y Justicia-, Católico -Religión y Sabiduría- y Benéfico -Magnanimidad y Caridad-.

Nos encontramos realmente con uno de los programas fúnebres más coherentes en su simbolismo, donde todo gira en torno a las virtudes del Príncipe. Recordemos como en las dos fachadas del templo se exaltaban diversas virtudes del monarca fallecido. En la fachada principal del templo aparecían la Templanza, la Fortaleza, la Fidelidad, la Constancia, la Previsión, la Prudencia, la Clemencia y la Justicia. En la fachada de la plaza Navona la Piedad y la Religión. En el primer caso virtudes políticas. En el segundo virtudes religiosas. En ambos, las cuatro partes del mundo contemplan y participan de la apotheosis de Felipe IV.

Una vez dentro de la iglesia y como ya hemos visto, de nuevo se exaltan en el túmulo las virtudes del gobernante. El significado de la pira romana nos lo describe el propio Pérez de Rúa:

"Pretendiose mostrar, que el Rey Filipo Quarto con el medio de sus acciones heroicas mui conformes a las que sus maiores, auia llegado a vna sublimidad de gloria, a la qual dificilmente pueden otros aspirar: para cuio efecto se erigio vna gran maquina de orden en la arquitectura Ionico mui conueniente a los Heroes (...). La figura era esferica, la materia de bronce, simbolos de la Eternidad (...). Las ocho estatuas que posaban en los quatro angulos del tumulo significaban las Virtudes, que para arribar a la altura de la gloria le sirvieron de guia (...). En medio del Mausoleo la Muerte coronada se mostraba a fuer de triunfante con vn retrato del Rey Filipo en las manos; mas como por mucho que triunfe no puede prohibir que a vn muerto victorioso le sobreuiuan los trofeos, mas arriba se daba a entender con las banderas, que Filipo los auia acrecentado, venciendo con sus virtudes a la misma muerte; y la corona qu en lo alto se via, significaba la de gloria conseguida por el vencimiento en la carrera del siglo" (26).

Es decir, la imitación y superación de las virtudes de los predecesores es lo único que permite al Príncipe triunfar sobre la muerte. Dicha idea queda magníficamente expresada en otro momento por el cronista de las exequias romanas de Felipe IV, cuando dice:

"la eternidad de la Fama no esta en los marmoles ni bronzes, sino en las virtudes heroicas de vn Principe; ellas le erigen vn templo perpetuo de gloria, que no cede al tiempo, quedando su memoria esculpida en los coraçones, que de vnos a otros se va difundiendo a la posteridad" (27).

En un programa de virtudes de mediados del siglo XVII era lógico inspirarse en la obra de Ripa, y así ha sido. La representación alegórica de éstas -y también

de otros conceptos como las partes del mundo, el tiempo, la fama o la muerte- sigue prácticamente al pie de la letra los postulados expuestos en su *Iconología*. No están ausentes sin embargo los componentes emblemáticos, pues ya hemos visto como en la fachada principal se pintaron empresas.

NOTAS:

(1) E. Mâle, *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985, pág. 337.

(2) A. Pérez de Rúa, *Fvneral hecho en Roma en la Yglesia de Santiago de los Españoles a 18 de Diciembre de 1665 a la gloriosa memoria del rei catolico de las Españas nvestro señor D. Felipe Quarto el grande (...)*, Roma, en la imprenta de Jacomo Dragondelli 1666, pág. 10.

(3) La bibliografía sobre dichas exequias es la siguiente: O.P. Berendsen, *The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalque*, Nueva York, 1961, tesis de laurea; A. Martini, *Il Sicento, in Riti, cerimonie e feste di popolo nella Roma dei papi*, Bolonia, 1970; M. Fagiolo Dell'Arco, y S. Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, editorial Bulzoni, 2 vols., 1977/1978.

(4) A. Pérez de Rúa, op. cit., pág. 22.

(5) Id., pág. 32.

(6) Idem.

(7) C. Ripa, *Iconología*. Las citas del presente artículo harán referencia a la edición castellana publicada por Akal, Madrid, 1987. Templanza: tomo II, págs. 353-355; Fortaleza: tomo I, págs. 437-440.

(8) Id. Fidelidad: tomo I, págs. 415 y 416; Constancia: tomo I, pág. 228; Previsión: tomo II, págs. 225-227; Prudencia: tomo II, págs. 233-237.

(9) También la representación de estas alegorías se inspiran en la *Iconología* de Ripa. Clemencia: tomo I, págs. 190-192; Justicia: tomo II, págs. 8-11.

(10) Id. tomo I, págs. 395-398.

(11) A. Pérez de Rúa, op. cit., págs. 43 y 44.

(12) C. Ripa, *Iconología*. Muerte: tomo II, págs. 98-100. Tiempo: tomo II, págs. 360 y 361.

(13) Id. Europa: tomo II, págs. 102 y 103; Asia: tomo II, págs. 104 y 105; África: tomo II, págs. 106 y 107; América: tomo II, págs. 108 y 109.

(14) Véase C. Ripa, op. cit., págs. 267 y ss.

(15) A. Pérez de Rúa, op. cit., pág. 59.

(16) Idem.

(17) C. Ripa, op. cit., tomo II, págs. 259-263. Ripa no cita el pecho flameante, si bien si que se refiere a ambos elementos -el pecho y la llama- por separado.

(18) Id. tomo I, págs. 161-162.

(19) Id. tomo II, págs. 281-282.

(20) A. Pérez de Rúa, op. cit., pág. 60.

(21) C. Ripa, op. cit., tomo II, págs. 35 y 36. El ramo de oliva no lo cita Ripa. Probablemente se ha añadido a la alegoría de la Magnanimidad por el parentesco que guarda esta virtud con la Clemencia.

(22) Id. tomo II, pág. 37.

(23) Id. tomo II, pág. 233.

(24) Id. tomo II, págs. 9 y 10.

(25) Id. tomo I, pág. 192.

(26) A. Pérez de Rúa, op. cit., pág. 55.

(27) Id. pág. 93.

SUMMARY

The two more outstanding instruments of the ephemeral structures are emblems or hieroglyphics and allegories. The present paper contributes to demonstrate the importance of allegory in the iconographic program of the raised architectures on the occasion of the Roman funeral rites of Philip the 4th. This program turns on the Prince's virtue, and his allegorical representation, the Cesare Ripa's "Iconology" has been used in it. This fundamental work will be, with the books of emblems, an essential reference at the time of preparing the program, political or religious, of the ephemeral architectures of the 17th Century.