

SIMBOLOGIA EN EL TUMULO DEL PADRE TOMAS RIPOLL

El Padre Tomás Ripoll, dominico del convento de Santa Catalina mártir de Barcelona, se convierte en prior del mismo en 1699. Era ya entonces Calificador del Santo Oficio y prior perpetuo de la Academia de Santo Tomás de Aquino¹.

Siendo, más adelante, Provincial de la provincia de Aragón es elegido General de la Orden, el 18 de mayo de 1725. Nueve días después se conoció la noticia en Santa Catalina y se celebró con gran júbilo, con solemnes actos litúrgicos a lo largo de dos días y con luminarias y fuegos durante tres noches².

Su muerte, acaecida en Roma el 22 de septiembre de 1747, fue conocida en el convento el 17 de octubre del mismo año³. El 11 de diciembre se coloca en la iglesia de Santa Catalina el túmulo objeto de nuestro estudio⁴ y siete días después se celebraron las solemnes exequias.

El folleto «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias... a la venerable memoria del más ilustre Hijo y amado Padre el reverendissimo Fr. Thomas Ripoll...»⁵ reproduce el grabado del túmulo, lo describe e incluye también la oración fúnebre. Gracias a él podemos conocer toda su simbología, puesto que el grabado sólo nos muestra uno de los frentes.

El grabado es de Fr. Alberto Burguny, dominico, y sigue el modelo original del pintor Manuel Vinyals, como consta al pie del mismo (Emanuel Viñals Pic del / Fr. Albertus Burguny Ord. Pred. scul. Palma Major).

Descripción del túmulo

Tiene 30 pies (8,4 m.) de base y una altura de 60 pies (16,8 m.) Consta de:

—Un zócalo cuadrado que sobresale en las cuatro esquinas y sobre éstas unas antorchas y un obelisco en cada una. En las bases de las antorchas se encuentran las armas del convento y de la Inquisición. Sobre cada obelisco una figura alegórica de virtudes del Padre Ripoll. Son éstas: Justicia, Sabiduría, Providencia y Religión. En el zócalo relieves con insignias eclesiásticas, calaveras, libros.

¹ Lumen Domus o Annals del Convent de Sta. Catherina, V. y Mr., de Barcelona, Orde de Predicadors, tomo II (1635-1700), pág. 602.

² Ibidem, III (1701-1803), pág. 330.

³ Ibidem, III (1701-1803), pág. 370.

⁴ «Dia 11. Plantaren los fusters la antena per parar lo tumul magnific se feu per la funeraria del Rnt. P. Gl. fr. Thomas Ripoll, tarragoni...».

Ibidem, III, pág. 373.

⁵ «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias que la religiosa comunidad del convento de Santa Catalina, v. y mr., de Barcelona consagró a la venerable memoria del más ilustre Hijo y amado Padre el reverendissimo Fr. Thomas Ripoll, Maestro general de toda la Orden de Predicadores... con la oración fúnebre y panegyrica que dixo el M. R. P. Fr. Juan Lleonart... prior actual del mismo convento». Barcelona. J. Jolis.

Adosadas a cada uno de los frentes del zócalo y en su parte central encontramos de abajo a arriba: una mesa de altar con una calavera en el frente, dos gradas y un cuerpo a modo de plinto sobre el que descansa un ataúd cubierto con un paño fúnebre por el que asoma una figura plañidera a cada lado.

—Un cuerpo octogonal que en los cuatro lados mayores (orientados a SO., SE., NE. y NO.) tiene un jeroglífico y en la parte superior dos esqueletos apoyados en las cartelas situadas junto a la balaustrada que constituye el remate del cuerpo.

—Un cuerpo superior que consta de una elevada base octogonal sobre la que se alza una pirámide escalonada con diez gradas. En dicha base se encuentran: en los lados menores las armas del Padre Ripoll, en los mayores las empresas alusivas a las cuatro figuras alegóricas —que imitan el alabastro— de la Magnificencia, el Amor, el Dolor y la Gratitude, situadas en las gradas superiores de la pirámide.

—En la cúspide del túmulo se alza la figura del Padre Ripoll.

Obra de 1747 responde a los cánones estilísticos barrocos y también lo es en cuanto a su riqueza simbólica expresada por medio de figuras alegóricas, empresas y jeroglíficos.

Niveles simbólicos

—En el primer nivel —el zócalo— su forma cuadrada simboliza el mundo terrenal⁶ en el que unos relieves expresan la muerte del Padre Ripoll a modo de «vanitas». Y las figuras plañideras junto al ataúd simbolizan su cortejo fúnebre.

—A continuación, una reflexión sobre la Muerte, fin que a todos aguarda. La forma octogonal de este nivel simboliza la resurrección⁷.

—La pirámide escalonada la ascensión espiritual⁸.

—En un cuarto nivel, podemos situar la figura del Padre Ripoll que ha alcanzado la inmortalidad tras su ascensión.

—Además, completan el simbolismo del túmulo las cuatro virtudes del Padre Ripoll que campean sobre los obeliscos y el recuerdo del convento hacia uno de sus hijos más ilustres a través de las figuras alegóricas de la Magnificencia, Amor, Dolor y Gratitude.

Su análisis lo vamos a realizar temáticamente que no siempre coincide con los niveles simbólicos. Nos serviremos también, en algunas ocasiones, de la oración fúnebre que aclara o refuerza, a veces, el simbolismo del túmulo.

La personalidad del Padre Ripoll

De cuanto se nos dice, por medio del túmulo o en la oración fúnebre, acerca de su persona, creemos que destacan tres facetas.

⁶ Chevalier, Jean (dir): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Ed. Herder. 1986, pág. 370.

⁷ Chevalier, Jean: o. c., pág. 768.

⁸ Chevalier, Jean: o. c., pág. 455.

1) La de hombre culto, patente en la «vanitas» del zócalo —los libros abiertos y cerrados—, y también en una de sus cuatro virtudes de los obeliscos: la Sabiduría. Esta se representa por medio de una figura femenina que sostiene una esfera, atributo que en la Iconología de Ripa encontramos en la Inteligencia⁹. Por último, la propia figura del padre situada en la cúspide que lleva el birrete y borla de doctor y maestro «no solo de su religión, sino también de varias universidades»¹⁰.

2) La de hombre profundamente religioso. Como tal, en primer lugar, por su condición de eclesiástico, condición que encontramos en la «vanitas» del zócalo: las insignias eclesiásticas, fundamentalmente indumentaria, que se encuentran junto a los libros a los que acabamos de hacer alusión. Pero se añade más: perteneciente a la Orden dominica, hábito que lleva su figura, y en el pectoral las armas de la Inquisición, como calificador del Tribunal de Cataluña. Estas se encuentran también en la base de las grandes antorchas, así como las del convento de Sta. Catalina, comunidad a la que perteneció el padre.

Con la virtud de la Religión sobre uno de los obeliscos y las referencias que en este sentido se hacen en la Oración fúnebre se quiere poner de manifiesto su condición de ferviente cristiano. Esta virtud lleva como atributos un incensario en la izquierda y sostiene un corazón con la derecha, atributos que Ripa confiere a la Oración¹¹.

Estricto observante de los preceptos religiosos es ejemplo de perfección para los fieles, al tiempo que actuó como «hombre comprometido», como diríamos hoy, en la defensa pública de su Religión¹².

Las otras dos virtudes —Justicia y Providencia— también tenemos que relacionarlas con su condición de eclesiástico, pero más concretamente, con los elevados cargos que alcanzó dentro de la Orden.

En efecto, la Justicia la encontraremos en catafalcos reales y, en el mundo eclesiástico, en tumbas papales, puesto que es virtud que se asocia siempre a altas dignidades. Un conocido ejemplo es la tumba de Urbano VIII, obra de Bernini, en la que esta virtud también sostiene la espada como atributo.

⁹ Ripa, Cesare: *Iconología*, vol. I, pág. 533. Aunque la Inteligencia de Ripa tiene también otros atributos.

Es cierto tanto en ésta como en las tres restantes virtudes a que hacemos referencia, lo que señala Adita Allo en el prólogo de la traducción española de la obra. Siguiendo la tradición anterior a Ripa son figuras femeninas muy púdicas con uno o, a lo sumo, dos atributos. Sólo hay coincidencia total con Ripa en un caso —la espada de la Justicia— por ser un atributo totalmente consagrado.

¹⁰ «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias...» pág. 22.

¹¹ Ripa, Cesare: o. c. págs. 159 y 160. Coinciden los atributos pero hay diferencias en la figura. Para Ripa es un viejo sacerdote arrodillado delante de un altar... O una mujer mayor, también arrodillada.

¹² «Fue toda su dilatada vida un animado exemplo de perfección Religiosa refundiendo la continua exacta observancia de nuestras sagradas leyes toda su virtud a la voz, con que mandaba a los súbditos lo que debían obrar...

«Breve y descriptiva relación... oración fúnebre...», pág. 38.

«Sobresalió con eminente esplendor un zelo grande del bien comun de su Religion una animosa constante intrepidez en defender sus privilegios e indultos...».

Ibidem, pág. 41.

«Fue creciendo... la opinión de su gran virtud y religiosa vida...» Ibidem, pág. 44.

En el caso del Padre Ripoll esta virtud hay que relacionarla con su asimilación del espíritu dominico: «es en nuestro Reverendissimo merecida justicia por heredero del espíritu del primer fundador»¹³ y, sobre todo, con su condición de Calificador del Santo Oficio. Los términos y, sobre todo, el énfasis del Padre Leonart al decirnos que aplicó esta virtud con singular denuedo en reprimir toda clase de heterodoxias, sorprenden a mediados del siglo XVIII¹⁴. Poco va a tardar la Inquisición en ser puesta en tela de juicio por los ilustrados.

La Providencia es también virtud indispensable para todo aquel que rige una comunidad, tanto civil como eclesiástica.

3) Su generosidad se pone de manifiesto en la figura alegórica de la Magnificencia y la divisa que la completa:

«Larga manus Thomas nihil sibi noverat esse:
multis erat cunctis; ast mihi totus erat».

(Era conocido que la generosa mano de Tomás no tenía nada para sí: era para todos; precisamente era todo para mí).

Además, en el sermón fúnebre se insiste reiteradamente en ello: «...distribuyendo con pródiga religiosa mano todos sus thesoros para reparar las ruinas de este magnífico templo y casa religiosa, cuyo sumptuoso edificio estremeció el marcial horror de las guerras...»¹⁵. Y, poco después, el tono del Padre Leonart se eleva aún más: «Hable la Italia, dígalo este Principado de Cataluña, en donde apenas se hallará convento o colegio, en que algún sumptuoso monumento no acuerde la generosidad de su pecho; y hable por todos este insigne convento, en donde no hai oficina, en que no se admire erigido un padrón de su profusa Magnificencia»¹⁶.

Y también en otros momentos de la oración fúnebre se hace de nuevo alusión a ella. Efectivamente, impulsó y sufragó obras artísticas y de toda índole cuando fue prior de Santa Catalina. Y siguió acordándose del convento, siendo ya Padre General en Roma. Entonces contribuyó a la reconstrucción y embellecimiento tras las destrucciones que provocó la Guerra de Sucesión. Sufragó, entre otras obras, la reedificación de la Capilla del Santísimo y envió desde Roma pinturas para su ornamento¹⁷. A estas obras se refiere el Padre Leonart en el primero de los dos pasajes del sermón que acabamos de citar literalmente.

Esta virtud la encontramos en túmulos y tumbas papales: catafalco de Sixto V (1590), obra de Doménico Fontana, pontífice urbanista a lo que se alude en el catafalco¹⁸; en la tumba de Clemente XII, en la que esta virtud se

¹³ Ibidem, pág. 38.

¹⁴ «A impulsos de este honroso divino honor empleó todas sus fuerzas de su singular virtud y talento en reprender Jeroboanes, aniquilar Beceros, derribar Gigantes, despedazar Idolos y quemar en estatua Nabucos...».

Ibidem, pág. 38.

¹⁵ Ibidem, pág. 37.

¹⁶ Ibidem, pág. 45.

¹⁷ Pérez Santamaría, Aurora: El convento de Santa Catalina mártir de Barcelona, santuario dominico. Comunicación presentada al VII CEHA. Murcia, octubre 1988. Pendiente de publicación en las Actas del Congreso.

¹⁸ Sebastián, S.: *Contrarreforma y barroco*. Madrid. 1981, pág. 101.

esculpió tal y como la representa Ripa con la planta de un edificio¹⁹. «Ha de poner la siniestra por encima de un óvalo, en cuya parte central se ha de pintar la planta de un bello edificio muy rico y suntuoso...»²⁰. Si respecto a Clemente XII señala Mâle que es un digno homenaje a un papa amigo de las artes²¹, lo mismo podemos decir del Padre Ripoll, al que se coloca nuevamente a la altura de monarcas y pontífices.

La Muerte

Se la representa en sus formas más habituales —calavera y esqueleto— y podemos decir que constituye la iconografía dominante en el túmulo.

En el zócalo se representa la muerte del Padre Ripoll a modo de «vanitas». Las insignias eclesiásticas y los libros están coronados por calaveras de cuyas bocas salen unos paños fúnebres. Se nos dice que la muerte ha llegado también para este hombre docto y religioso.

En el cuerpo octogonal que descansa sobre el zócalo también la Muerte es tema exclusivo. Pero aquí el simbolismo que encierran los cuatro jeroglíficos es un mensaje que se dirige a los fieles, ya que es el fin que a todos aguarda.

En el jeroglífico del lado SO. (el visible en el grabado) se representa a la Muerte sobre un caballo desbocado y que con su espada termina con las vidas de cuantas personas encuentra a su paso. El lema «Nemini parco» (A nadie respeto) y la inscripción bíblica «Omnes morimur et quasi aquae dilabimur»²² (Todos morimos y como el agua discurrimos) corroboran la representación iconográfica. El jeroglífico se completa con dos figuras de la Muerte que se apoyan en las cartelas ubicadas junto a la balaustrada que corona este cuerpo. La una sostiene una antorcha que al consumirse expresa la temporal duración de la vida humana. A su lado, la otra con la guadaña segará las vidas que se extinguen.

En el lado SE. el jeroglífico representa a la Muerte «cerrando ojos y oídos a ruegos y rendimientos de sublimes personajes»²³. Como dice el lema «Nullo flectitur obsequio» (Nos doblega sin ninguna condescendencia) y la inscripción «O mors quam amara es!» (Muerte ¡que amarga eres!)²⁴ la Muerte se muestra implacable aún con aquellos que desearían seguir viviendo. Hace oídos sordos. Para estos «sublimes personajes» la muerte es amarga ya que disfrutaban de riquezas, honores, dignidades, es decir, todo les sonríe. Pero aún cuando sea una cita del Eclesiástico, creemos que se hace con una interpretación jesuítica, y, por lo tanto, contrarreformista, como la del P. Luis de la Puente en sus *Meditaciones espirituales*²⁵. Esta posición

¹⁹ Mâle, E.: *L'art religieux du XVIIe siècle*. París. 1984, págs. 353-354.

²⁰ Ripa, Cesare: o. c., II, pág. 36.

²¹ Mâle, Emile: o. c., pág. 354.

²² Reg. II, 14.

²³ «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias...» pág. 19.

²⁴ Eclesiástico, 41, 4.

²⁵ «Porque la Muerte como dice el Eclesiástico es muy amarga para el que tiene paz con sus riquezas y dignidades y está con el deseo de vivir para gozar más tiempo de ellas; y los

privilegiada de los «sublimes personajes» es fruto del pecado, que es el que contribuye a amargarles sus últimos momentos de vida.

El jeroglífico del lado NE. representa a la Muerte destrozando vegetales con una guadaña. Se completa con el lema «Omnia aequat» (A todos iguala) y la inscripción «Moritur doctus similiter et indoctus» (Muere el docto del mismo modo que el ignorante). De nuevo se insiste, como en el jeroglífico del lado SO., aunque con otros términos, en la equidad de la Muerte para con todos.

Por último, el jeroglífico situado en el lado NO. representa a la Muerte con alas abrazando el Tiempo, un anciano, también con alas. Estas representaciones aladas simbolizan el rápido transcurso de los días y la inmediatez del destino²⁶, lo que queda corroborado con el lema «Mors non tardat» (La Muerte no tarda) y la inscripción «Vigilate quia nescitis diem neque horam» (Vigilad, puesto que ignoráis día y hora)²⁷, palabras que San Mateo pone en boca de Cristo en la parábola de las diez vírgenes. Para De la Puente con ellas Cristo quería obligarnos a estar siempre en vela, que temiéramos la hora de la muerte y, por consiguiente, hiciéramos penitencia de nuestros pecados. En suma, que estuviéramos siempre preparados para una buena muerte²⁸.

Como hemos señalado el mensaje de los cuatro jeroglíficos va dirigido a los cristianos y con una interpretación postridentina de la Biblia: «como incentivo a la Christiana piedad y estímulo a la compunción»²⁹. Es como si el Padre Ripoll pronunciara un sermón póstumo sobre la muerte a todos cuantos acuden a sus honras fúnebres. Es su última intervención como predicador.

Esta insistencia en el tema de la Muerte es frecuente en tumbas y catafalcos barrocos. Mâle atribuye a Bernini la consagración del tema en las tumbas con las de Urbano VIII y Alejandro VII, aunque su presencia en ceremonias fúnebres es anterior. Desde el último cuarto del s. XVI, el esqueleto era habitual en estas ceremonias³⁰.

pecados que hizo en procurarlas, o usar mal de ellas, aumentarán esta amargura, ordenándolo así la divina justicia, para que las cosas que fueron instrumento de sus viciosos deleites en vida, sean sus verdugos y atormentadores en la Muerte».

Puente, Luis de la: *Meditaciones espirituales*. Meditación VIII. Tercera edición. 1868, pág. 149.

Como indica Bialostocki «en sus *Exercitia spiritualia*, San Ignacio de Loyola aconsejaba meditar sobre la muerte. Sus discípulos y sucesores enriquecieron aún más estos consejos. Siguiendo sus instrucciones, los tratados se encaminaron sobre todo a influir sobre la imaginación y los sentidos. Como consecuencia de ello apareció una relación viva y sensorial con respecto al problema de la muerte, que autorizaba las ideas macabras, en ocasiones demasiado drásticas».

Bialostocki, Jan: *Estilo e iconografía*. Barcelona. 1973, pág. 200.

²⁶ Mâle, Emile: o. c., pág. 192.

²⁷ Matheum, XXV.

²⁸ Puente, Luis de la: o. c., Meditación VII, pág. 142.

²⁹ «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias...», pág. 19.

³⁰ «Las misas de funerales y aniversarios se celebraban en las iglesias que los artistas italianos, con un genio sombrío, que es el de la Contrarreforma, transformaron en santuarios de la Muerte».

Mâle, Emile: o. c., pág. 190.

En España encontramos ejemplos desde principios del s. XVI. Martín González indica que la calavera constituye el elemento más frecuente en la iconografía funeraria desde el s. XVI y entre los ejemplos que ofrece destaca el sepulcro del arcediano Gutierre de Castro, obra de Juni de hacia 1540³¹. Y la imagen de la Muerte se encuentra en algunas capillas funerarias, a modo de emblema o enseña de la misma, ya a principios del s. XVI, como en la de los Fajardo de la catedral de Murcia. Martín González señala la diferencia entre una simbólica calavera y el esqueleto de tamaño natural es muy grande, ya que mientras la primera simboliza la «vanitas», el segundo nos aproxima de forma muy directa al reino de la muerte³².

Ahora bien, la consagración definitiva en España de solemnes exequias con catafalcos efímeros y simbólicos es también postridentina, de tiempos de Felipe II y alcanzará su cénit en el s. XVII y casi todo el s. XVIII. Los catafalcos, pese a su carácter efímero, nos han llegado a través de grabados, opúsculos y libros que los describen, así como las exequias que tienen lugar, como en el caso del que nos ocupamos. Como afirma Gállego todo ello es prueba de la importancia de este aspecto funerario de la cultura española³³. Y también, desde la Contrarreforma, calavera y muerte irán teniendo cada vez mayor presencia aunque las encontremos antes: túmulo de Carlos V en Valladolid. Pero en este túmulo del emperador el tema está aún relacionado con la Danza de la Muerte medieval. En un combate simbólico, el emperador armado se enfrenta a la Muerte, aunque sucumba ante ella. En el túmulo del Padre Ripoll a la Muerte nadie osa oponerle resistencia. Impera frente a todos. No escucha a nadie.

Pero ambos túmulos coinciden en un sentido trascendente y objetivo moralizador: «Tras la narración, los fieles de Valladolid podían adivinar los consejos... para prepararse al bien morir... Este piadoso público sabía muy bien que contrición y confesión eran las llaves de paso para un vida eterna feliz»³⁴. Aunque, nos parece evidente que, en ésto último, hay también diferencias entre ambos, debidas, sin duda, a la mentalidad postridentina patente en el túmulo barcelonés. En éste no se trata de intuir o adivinar, se dice muy claramente, reiteradamente y con acento patético en los cuatro jeroglíficos.

Pero esta visión de la Muerte no es la única en el período postconciliar. En los jeroglíficos de las honras fúnebres de Felipe IV en el convento de la Encarnación³⁵ la muerte se expresa con júbilo ya que el Monarca tiene la dicha de ir a un mundo mejor, puesto que el objetivo primordial es ensalzar al rey y es obvio que tiene asegurada la Eternidad celestial. En los del túmulo de Santa Catalina, los tintes sombríos tienen como objetivo encauzar a los

³¹ Martín González, J. J.: En torno al tema de la Muerte en el arte español. B.S.A.A., XXVIII, 1972, pág. 269.

³² Martín González, J. J.: o. c., pág. 275.

³³ Gállego, Julián: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid. 1984, pág. 140.

³⁴ Abella Rubio, J. J.: El túmulo de Carlos V en Valladolid. B.S.A.A., XXXIV, 1978, págs. 177-196.

³⁵ Rodríguez de Montforte, Pedro: *Descripción de las Honras que se hicieron a la Catholica Mag. de D. Phelipe quarto... en el Real convento de la Encarnación*. Madrid. 1666.

fieles hacia la buena muerte a la que seguirá la resurrección anhelada, como se simboliza en la forma octogonal de este cuerpo. Acaba siendo un mensaje esperanzador también.

La inmortalidad del Padre Ripoll

Su figura en la cúspide sobre las diez gradas —que son símbolo de su ascensión espiritual— indica que su alma ha alcanzado la inmortalidad³⁶. En esta conquista del mundo celestial, la escala debe tener diez peldaños, según Casiano³⁷. Y diez es también el número de mandamientos de Dios: el Decálogo³⁸.

Al colocar en la cúspide la propia figura del Padre Ripoll y no un símbolo, como por ejemplo el Ave Fénix, que también hubiera expresado su inmortalidad, se ha querido emular los mausoleos de la Antigüedad, como expresa en la oración fúnebre el Padre Leonart³⁹. Y, efectivamente, el Padre Ripoll sostiene también sus armas singulares, las varillas de la disciplina, con las que como religioso se mortificó y, en la izquierda, el rosario, cuya devoción, como buen dominico, propagó. En suma, con estas armas y sus virtudes ha ido ascendiendo los diez peldaños para alcanzar el cielo.

Simbolizada sí la Inmortalidad, se muestra de manera más clara a los fieles que si se hubiera colocado el Ave Fénix, aunque este símbolo era entonces bastante conocido y a él se hace referencia cuando se alude a la inmortalidad del Padre Ripoll en la descripción de la ceremonia fúnebre como veremos. Se les ha recordado la fugacidad de la vida y la necesidad de estar preparados para la muerte. ¿Cómo alcanzar la vida eterna? Siguiendo el ejemplo del Padre Ripoll: hay que subir los peldaños. Ya ha señalado Revilla que subir una escalinata, sobre todo cuando es empinada, ha constituido para los hombres de cualquier época una acción fatigosa a la que es frecuente asociar una intencionalidad trascendente⁴⁰. Si asociamos a los peldaños los Diez mandamientos, la fatiga física simboliza la disciplina espiritual necesaria a todo cristiano para cumplir con el Decálogo y alcanzar así el reino de Dios.

Analizado el proceso simbólico que lleva desde la muerte hasta la eternidad, queremos, *para concluir*, subrayar otros tres aspectos: 1) La grandilocuencia y el carácter laudatorio del túmulo. Ponen de manifiesto *el afecto* con que en el convento se recordaba al Padre Ripoll. Este afecto se

³⁶ Chevalier, Jean (dir.): o. c., pág. 458.

³⁷ Ibidem, pág. 458.

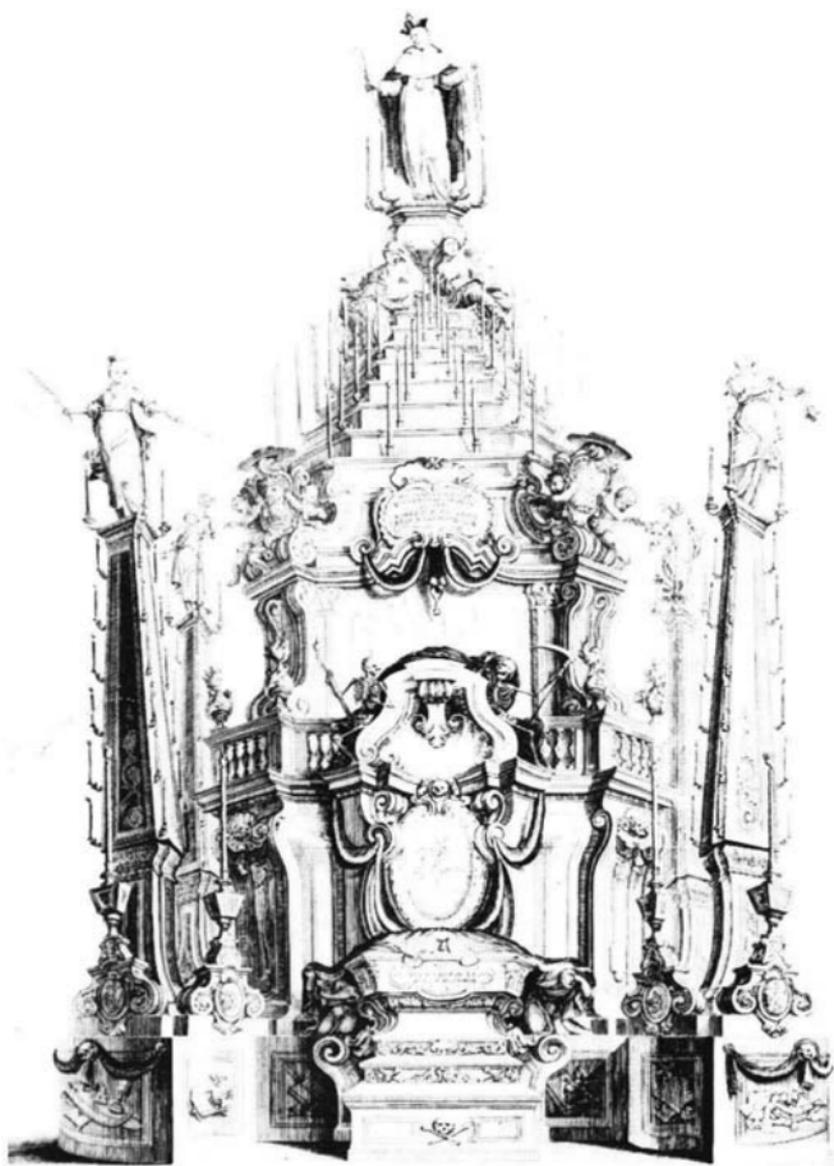
³⁸ Ibidem, pág. 419.

³⁹ «Costumbre fue aplaudida de varias Naciones, dice Plutarco, erigir a los héroes insignes un magnífico Mausoleo, en cuya elevada cumbre se levantaba en pie una Estatua, que expresasse con suma propiedad y viveza a la persona difunta, en cuyas manos colocaban las armas mas singulares, con que triumpho de sus enemigos» (*In Pelop.*)

«Breve y descriptiva relación... oración fúnebre...», pág. 47.

⁴⁰ Revilla, Federico: La magnificación simbólica del monarca en el cenotafio barcelonés de Carlos II.

Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar», XVIII, 1984, pág. 9.



Barcelona. Museo de Arte de Cataluña. Sección de Grabados. Túmulo del P. Ripoll.

hace patente en el túmulo, de forma simbólica, a través de las figuras alegóricas situadas en lo alto del graderío: «el dolor y la gratitud de sus amados hijos le erigían el throno que su magnificencia e incomparable amor le merecieron»⁴¹ y se refuerza con las divisas que —situadas en la base de la pirámide— acompañan a las cuatro figuras alegóricas. A la de la Magnificencia ya hemos hecho referencia. En la alusiva al Dolor se glosa a Virgilio:

«Et tumulum facit, et tumulum dat carmina planctu
cordaque sic lenit saepe dolendo dolor»⁴².

(Levanta un túmulo, y en él recita sus plegarias en medio de un mar de lágrimas. Así el dolor suaviza a menudo los corazones por el medio del sufrimiento).

Tal es la Gratitud que el corazón de los dominicos se identifica con el túmulo:

«Reddere par nesciens Thomae quid grata sacrobo?
Cor cineri fiat Pyramis urna simul»

(No sabiendo otorgar a Tomás lo que merece, ¿qué cosas gratas le consagraré? Hágase que mi corazón se convierta en una pirámide en calidad de urna para sus cenizas).

En la del Amor se subraya la intensidad del mismo:

«Dulce tulit Thomas mecum certamen amoris,
vincere uterque volens, vinci et uterque magis»

(Tomás un dulce combate de amor me causó, queriendo ambos vencer y prefiriendo ser vencidos).

A características ya citadas, que acercan este túmulo a los de pontífices y monarcas, hay que añadir todavía una: los cuatro obeliscos que lo flanquean que tienen su punto de partida en el catafalco que Bernini realizó para Alejandro VII en 1667 y, como dice Victoria Soto, a quien seguimos, fue una solución repetida desde entonces para los túmulos papales como el de Clemente X en 1676⁴³.

Pero además, al ser el obelisco «memoria inmortal del difunto»⁴⁴, las cuatro virtudes del Padre Ripoll que campean sobre los obeliscos no sólo le han granjeado el afecto que la comunidad dominica le expresa, sino que contribuyen también a que sea recordado perennemente.

El evidente carácter laudatorio del catafalco se acentúa todavía más en la Oración fúnebre, en la que, al resaltar y enfatizar sus virtudes, se le

⁴¹ «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias...» pág. 21.

⁴² «... et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:» *Bucólicas*, 5, 42.

⁴³ Soto Caba, Victoria: Los catafalcos de Carlos III: entre la influencia neoclásica y la herencia del barroco. «Fragmentos» Nos. 12-13-14- Carlos III. Pág. 135.

⁴⁴ Gállego, Julián: o. c., págs. 141-142.

compara en algunas ocasiones con reyes de Israel como Josías⁴⁵, o emperadores romanos como Trajano⁴⁶.

En síntesis, se le hizo un túmulo digno de un pontífice y, desde el punto de vista humano, se le puso a la altura de personalidades —bíblicas o clásicas— de grandes virtudes y cualidades.

2) El segundo aspecto destacable es el profundo objetivo moralizador del túmulo. Como en la mayoría de ellos, el difunto, del que se destacan sus mayores virtudes, sirve de modelo. Pero, además, los fieles, representados por un elevado número de asistentes entre los que figuran personalidades⁴⁷, tienen su propio mensaje: el sermón iconográfico sobre la Muerte. Pero una vida ejemplar no debe temer tan amargo trance y el Padre Ripoll, ya inmortal, enseña como puede conseguirse este objetivo a cuantos supieron captar el mensaje.

Como ya hemos indicado, este aspecto le confiere carácter contrarreformista y encaja perfectamente con el espíritu «predicador» de la Orden.

3) Por último, tanto o más que el simbolismo del túmulo debió impresionar la ceremonia fúnebre. El Catafalco con 150 antorchas y 800 velas «parecía viva hoguera»⁴⁸. Estas llamas de antorchas y velas con su sentido trascendente⁴⁹ contribuyen a expresar la consecución de la eternidad: «...más que lucida pyramide, pyra ardiente de una llama sola parecía viva hoguera, en que con más gloria, que el Phenix se finge, renacía el Reverendissimo para eternizarse»⁵⁰.

Los numerosos catalanes que acudieron quedaron asombrados: la hoguera del túmulo en el centro del templo, la capilla mayor y los muros del templo cubiertos de lutos «quedara a la verdad el Templo un teatro del lucimiento»⁵¹. Se pretendía con ello impresionar, lo que parece que se consiguió. Si sumamos la Oración fúnebre, queda completa la teatralidad barroca de la ceremonia.—AURORA PEREZ SANTAMARÍA.

⁴⁵ «Breve y descriptiva relación... oración fúnebre...», pág. 35.

⁴⁶ «De este insigne varón pudo decirse con más propiedad lo que Plinio (*In Panegyrico*) de Trajano: «Regressus Imperator, qui privatus exieras: agnosceris, agnosceris, eosdem nos, eundem te putas, par omnibus et hoc tantum caeteris major, quia melior». Y continúa el P. Leonart adaptando y ampliando el texto latino para el Padre Ripoll: Salió de Roma privado y súbdito, volvió a Roma General. Dio a conocer en el mando lo profundo de su talento, sus relevantes prendas y singular numen para el gobierno... en nada mayor que los demás, sino en ser mejor que todos».

«Breve y descriptiva relación... oración fúnebre...», pág. 57.

⁴⁷ «Acuden numerosas personas no sólo de la ciudad sino de todo el Principado, y no sólo, entre las personas ilustres, altas dignidades eclesiásticas, sino también Reales ministros con lo más lustroso de la Catalana Nobleza».

«Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias...» pág. 25.

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 24.

⁴⁹ Cirlot, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona. 1988.

⁵⁰ «Breve y descriptiva relación de las solemnes exequias...», pág. 24.

⁵¹ *Ibidem*, pág. 24.