

con lo cual la fecha de nacimiento hay que situarla en torno a 1585. Todo parece indicar que Rueda empezó a trabajar en los primeros años del siglo XVII y que sus primeras obras fueron casi coetáneas de las primeras obras documentadas de Gregorio Fernández. Cabría pues la posibilidad de una formación paralela de ambos artistas. Aunque aún sea pronto para formular esta hipótesis no debe de desecharse totalmente, al menos hasta que no aparezcan nuevas obras de Rueda, especialmente de su juventud, y podamos matizar con cierta exactitud el origen de su formación.—ANTONIO CASASECA.

ESTRUCTURA SIMBOLICA DEL TUMULO DE ISABEL DE BORBON EN LA CAPILLA REAL DE GRANADA

Siguiendo la costumbre generalizada de celebrar exequias y levantar túmulos en diversas iglesias al morir un personaje importante, en Granada, con motivo de la muerte de la Reina Isabel de Borbón, se erigieron dos túmulos: uno en la Catedral y otro en la Capilla Real, la estructura simbólica y mensaje ideológico de este último será objeto de nuestro análisis. De los funerales reales en Granada se ha conservado la descripción en el libro del Maestro Andrés Sánchez de Espejo titulado: *Relación Historial de las Exequias, Túmulos, y Pompa Fvneral que el Arçobispo, Dean y Cabildo de la Santa, y Metropolitana Iglesia, Corregidor y Ciudad de Granada hizieron en las Honras de la Reyna Nuestra Señora doña Ysabel de Borbón, en diez las de la Santa Yglesia, y en catorce de Diziembre las de la Ciudad. Año de mil seyscientos y quarenta y quatro*, publicado en Granada por Baltasar de Bolibar y Francisco Sánchez, en 1645.

El túmulo pretende exaltar la memoria de la Reina difunta. En él se distinguen tres partes claramente diferenciadas: un nivel histórico, con una serie de jeroglíficos, que nos ilustran sobre la piedad y obras de misericordia que realizaba la Reina; un nivel intermedio, alusivo al poder temporal; y un nivel superior, de claro matiz escatológico.

Sobre un zócalo, colocado entre la reja y el coro alto de la Capilla Real, se alzaba un banco en el que se apoyaba toda la máquina arquitectónica; este plinto se adornaba con siete bastidores en los que se desarrollaban otros tantos jeroglíficos¹. Encima del banco se distribuían, formando círculo, ocho pedes-

¹ El friso de la coronación de este plinto tenía la siguiente inscripción: «Collocauerunt autem Altare Dei super vases suas deterrentibus eos per circuitum populis terrarum, obtulerunt super illud holocaustum Domino, mane vespere, feceruntque solemnitate(m) tabernaculorum, sicut scriptum est, holocaustum diebus singulis per ordinem, secundum praeceptum opus Dei in die suo» (Colocaron, pues, el Altar de Dios sobre los

tales con columnas que sostenían un entablamento, con el friso exterior dividido en triglifos y metopas, mientras que el interior tenía, en el mismo eje de las columnas, un cartón dividido en roleos que recibían las cimbras de la cúpula que se apoyaba sobre la cornisa. La bóveda, clara imagen del mundo, estaba dividida en ocho casquetes, cuatro de ellos con escudos pintados con las armas de Francia y España, alusivos al poder temporal; y los cuatro restantes con las representaciones de la Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, las cuatro virtudes morales que debe tener el gobernante. En la parte central de este primer cuerpo se situó el féretro sobre cuatro águilas que se apoyaban sobre un pedestal ochavo²; vemos, pues, como su planta combina el cuadro y el círculo, dos de los símbolos primordiales por su valor simbólico, y el octógono, con sus conocidas implicaciones simbólicas en relación con la inmortalidad. Al igual que toda la arquitectura, también el féretro estaba perfectamente orientado; sobre el pecho de las águilas se figuraron las cuatro partes del mundo: ASSIA, AFRICA, EVROPA y EMERICA³.

El segundo cuerpo se apoyaba sobre un banco circular con resaltes, siguiendo el eje de las columnas, sobre los que había unas ménsulas invertidas que servían de basa a las estatuas, fingidas de bronce, de las Bienaventuranzas que, llevaban en una mano una inscripción y en la otra una tarjeta con su mote. Detrás de las Bienaventuranzas se levantan ocho pilastras que dividían este cuerpo en ocho partes iguales, en las que se representaron, cobijadas bajo arcos, pinturas de profetas. Sobre la cornisa se apoyaba un banco con resaltes; encima de éste arrancaba la bóveda dividida en cuatro casquetes adornados con cartelas; en su clave, sobre una basa se apoyaba una granada que servía de pedestal⁴ a la Fama con cuatro rostros y otros tantos clarines, en dirección de los puntos cardinales, que publicaban el desconsuelo de Granada por la muerte de la Reina a las cuatro partes del mundo.

El conjunto se decoró en blanco y negro con los perfiles plateados, dando la impresión de sillares de pórfido. Los bancos y blandones imitaban el jaspe y el resto: barandillas, jarrones y figuras eran doradas imitando el bronce. Todo ello formaba un conjunto armonioso y agradable, al tiempo que llamaba

pilares apartándoles con ello de los pueblos colindantes; sobre él ofrecieron al Señor un holocausto por la mañana y por la tarde y celebraron la fiesta de los tabernáculos, como está escrito, y el holocausto, cada uno de ellos en su día, siguiendo el orden fijado por el precepto divino). Agradezco al doctor don Joaquín Mellado la ayuda prestada para la traducción de las inscripciones.

² En el pedestal había la inscripción: «Aquí la grandis alarum magnarum ascendit in Libanum, atulit medulam Cedri» (Un gran águila de enormes alas ascendió hasta el Líbano, transportó la médula del cedro).

³ En el grabado reproducido, sobre el pecho del águila aparece la inicial de la difunta Reina.

⁴ El pedestal de la Fama llevaba el verso: «In omne terram exiuit sonus» (Su voz se propagó por toda la tierra), y el terceto: «Granada en fe y en lealtad / es exemplo sin segundo, / dello doy noticia al mundo».

la atención destacando en la Capilla, tapizada de paños negros con franjas de oro. El cuidado de la Capilla y el túmulo, cuya traza fue de Luis de Orejuela, estuvo a cargo de Diego Romero Lechuga, caballero Venticuatro, y de los Jurados Alonso de la Paz y Diego Miota Romero.

El grabado que acompaña la descripción literaria está firmado por Ana Heylan; bordeando la estampa leemos: «TVMULO QUE LA CIVDAD DE GRANADA HIZO, EN LAS HONRAS DE LA CATOLICA REYNA ISABEL D(E) BORBON NVEST(RA) SENOR.A. 14 D(E) DICIENBRE.ANO 1644»⁵. La lámina nos permite apreciar la magnífica distribución de luces formando tres grandes coronas y la inversión arquitectónica frecuente en la arquitectura efímera y que se escapa a la descripción, nos referimos al hecho de que toda la máquina sólo se apoye sobre ocho columnas muy esbeltas, cuya ligereza queda subrayada por las cintas helicoidales que las envuelven, de un acentuado aire barroco.

La finalidad del monumento era ensalzar a la Reina. Vimos como en el plinto del catafalco se desarrolló una serie de jeroglíficos alusivos a la piedad y obras de misericordia que realizó la difunta. Cada uno de los siete recuadros se dividía en tres partes: una escena pintada, una inscripción y un terceto, que recogía ampliamente el sentido de la inscripción.

En el primero de ellos se pintó una mesa con muchos panes; cerca de ella algunos pobres y una mujer que se acercaba para darles algunos panes que traía en las manos; acompañaba a esta pintura la inscripción: «Frange esurienti panem tuum», cuyo sentido es «partir tu pan con el hambriento»⁶, y el terceto: «El pan que al pobre disteis / Ysabel, lo dáys a dos, / al pobre, y al mismo Dios».

En el segundo jeroglífico se pintó una fuente encima de la cual se veía una mujer entre nubes, junto a la fuente un grupo de necesitados con vasos en las manos; creemos que la escena parece inspirarse en el sueño de Mardoqueo: «soñó que oía voces y tumultos, truenos, terremotos y gran alboroto en la tierra, cuando dos grandes dragones, prestos a acometerse uno a otro, dieron fuertes rugidos, y a su voz se prepararon para la guerra todas las naciones de la tierra, a fin de combatir contra la nación de los justos... Toda la nación justa se turbó ante el temor de sus males, y se disponía a perecer. Pero clamaron a Dios, y a su clamor, una fuentecilla se hizo un río caudaloso de muchas aguas»⁷ este «río es Ester»⁸; de la misma manera que los judíos acudieron a Ester, la fuentecilla que se convirtió en río, los necesitados acuden

⁵ Antonio MORENO GARRIDO en su obra: *El grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La Calcografía* (Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, XIII, 1976), hace un estudio muy somero y en algunos aspectos no muy acertado del grabado (pp. 137-8).

⁶ *Isaías* 58, 7.

⁷ *Ester* 11, 5-10.

⁸ *Ester* 10, 6.

a la fuente de la Reina difunta. Esta figuración iba acompañada por una inscripción: «Vt viure cum Regina» (para beber con la Reina) y el terceto: «Para beber con la Reyna / sedientos, es menester / que imitéis su proceder».

En el tercero de ellos se pintaron unos menesterosos y desnudos y una mujer ricamente vestida con bordados que llevaba vestidos para repartirlos; bajo la pintura se colocó la inscripción: «Astitit Regina á destris tuis in vestitu de aurato» (La Reina se colocó a tu derecha con vestido dorado) y el terceto: «La que con piedad vistió / los desnudos en el suelo, / oro vestirá en el Cielo».

La pintura correspondiente al cuarto jeroglífico representaba un calabozo con algunos presos y en la puerta una mujer que les iba a dar la libertad; acompañaba a esta pintura la inscripción: «Sine argento redimemini» (seréis redimidos sin dinero) y el terceto: «Los pobres encarcelados / perdieron, si bien se advierte, / su libertad, en su muerte».

En el siguiente jeroglífico se pintó un enfermo a quien visitaba una mujer con sus damas; junto a él una inscripción con el sentido: «tu solicitud guardó mi espíritu»⁹, y el terceto: «Mí espíritu se ha alentado / con esta visita, y vos / con ella ganays a Dios».

La escena correspondiente al sexto jeroglífico representaba un camino, el camino del Cielo; en un extremo había un peregrino y en el otro una mujer con los brazos extendidos para recibirle. Bajo la escena estaba la inscripción: «Amat peregrinum dat ei victum, atque vestitam» cuyo sentido es «ama al extranjero y le alimenta y le viste»¹⁰, perteneciente al *Deuteronomio*, a la exhortación de fidelidad a Yahvé, quien exige a su pueblo que siga «por todos sus caminos»¹¹ amándole y sirviéndole; temiendo y amando a Dios se conseguirá el Cielo, a la puerta del cual hemos visto en la pintura representada a la Reina difunta que por sus virtudes hace de intercesora para alcanzar el Cielo.

En el último jeroglífico se veía una pintura con un edificio abierto lleno de sepulcros y el Valle de Efrón que ofrecía a la Reina sus sepulcros; la escena se inspira en la muerte y sepultura de Sara, en la que se ve una pre-figura de la Reina difunta. La muerte de Sara planteó a Abraham el problema de su sepultura; los hijos de Jet le ofrecieron una de sus tumbas, pero Abraham les pidió que intercedieran ante Efrón para que le vendiera su Valle, Efrón respondió: «yo te doy el campo y la caverna que se halla a su extremo; te la doy ante los hijos de mi pueblo; sepulta a tu muerta»¹². Bajo la pintura había una inscripción con el sentido «sepulta a la muerta en el mejor de

⁹ *Job* 10, 12.

¹⁰ *Deuteronomio* 10, 19.

¹¹ *Deuteronomio* 10, 12.

¹² *Génesis* 23, 11.

nuestros sepulcros»¹³, y el terceto: «Para enterrar a los muertos / rendido a mi compasión, / sepulcros me ofrece Efrón»¹⁴.

La cúpula que cubría el féretro ya vimos que tenía representados cuatro escudos, alusivos al poder temporal, y cuatro virtudes, las virtudes morales que debe tener el gobernante que rige el cosmos. El primer escudo, con la inscripción: «Sumet scutum inexpugnabile» (tomará el escudo inexpugnable) significaba el menosprecio de la difunta a las honras de esta vida; lo acompañaba el terceto: «Del suelo dexó el escudo / por ser más inexpugnable / el de la gloria, y más loable». El segundo escudo significaba que haciendo la voluntad de Dios se alcanza la corona de la gloria; llevaba la inscripción: «Scuto voluntatis tuae coronastinos» (Nos coronaste con el escudo de tu voluntad), y el terceto: «La mitad de aqueste escudo / con obediencia y consuelo / sube a coronarse al cielo». Los escudos siguientes hacían alusión a la difunta Reina como defensora de la Fe y de España. Uno significó la gran fe que tuvo; tenía la inscripción: «Sumentes scutu(m) fidei» (tomando el escudo de la Fe), y el terceto: «Del Pontífice Romano / fuísteyes, hermosa Ysabel / escudo fuerte y fiel». El último de los cuatro escudos, con la inscripción: «scutum, gladium, bellum» (el escudo, la espada, la guerra) llevaba el terceto: «Para defensa de España / en Ysabel (no lo dudo) / nos dió la espada y escudo».

También estaban en la cúpula las alegorías de la Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, que hacían alusión a las virtudes de la Reina en el gobierno; todas ellas iban acompañadas por una inscripción y un terceto. La inscripción de la Prudencia decía: «Prudentiam multa (a)nimis» (mucha prudencia en las almas), y el terceto: «Con valor y con Prudencia / imitando a Salomón, / gouernó con perfección». La Justicia, con la inscripción: «Iustitia pax osculatae sunt» (La justicia y la paz se besaron) tenía el terceto: «En mí gouierno se vió / la justicia y paz iguales, / remediando muchos males). A la Fortaleza correspondía la inscripción: «Fortitudo, decor indumentum eius» (la fortaleza, su honrosa vestimenta), y el terceto: «Vestime de fortaleza / y por mejorar mi suerte / media a partido a la muerte».

Con la Templanza iba la inscripción: «Deus temporauit corpus eius» (Dios contuvo su cuerpo), y el terceto: «Templando Dios mis pasiones / con su gracia, me hizo tal / que para todo fue igual».

En el nivel superior ya vimos que aparecían las Bienaventuranzas y los Profetas. Las Bienaventuranzas llevaban en unas banderolas sus motes en castellano y en unas tarjetas la promesa evangélica, el premio al trabajo y el servicio que hicieron¹⁵. A su valor escatológico se le añade un valor con-

¹³ Génesis 23, 6.

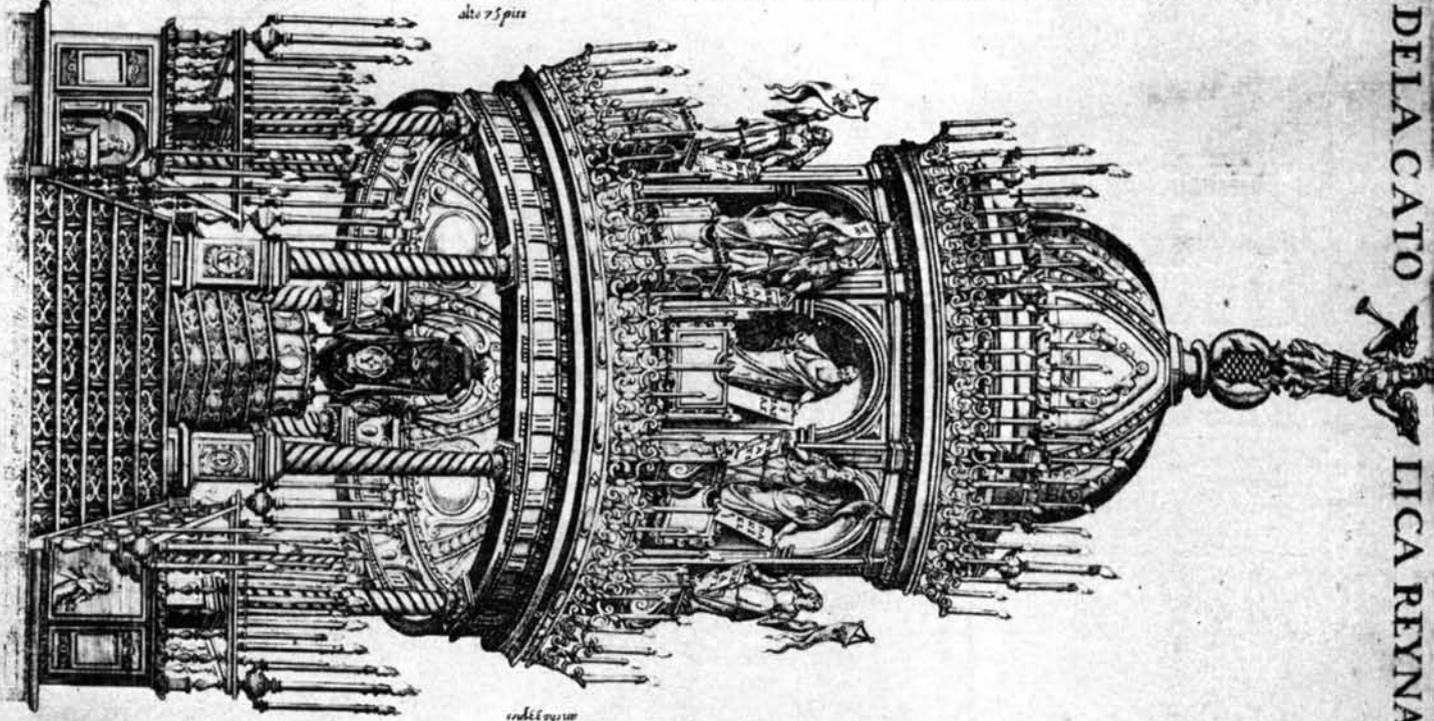
¹⁴ PABLO Ad Efesios 6, 16.

¹⁵ MATEO 5, 3-10.

DELACATO LICAREYNA

+ TVMVLO QUE LA CIVDAD DE GRANADA HIZO, EN LAS HONRAS

DONA ISABEL BORBON NVEST. SENOR. A 14. BDICIENBRE. AÑO 164



alto 75 pies

ancha 39 pies

Túmulo levantado en la Capilla Real de Granada para las exequias funerarias de la Reina Isabel de Borbón.

creto: ilustrar como la Reina por sus obras y sus virtudes pertenece al grupo de los bienaventurados y entrará en el reino de los cielos. Alternando con las estatuas de las Bienaventuranzas, se situaban las pinturas de los Profetas. Su correspondencia junto a las Bienaventuranzas se puede explicar teniendo presente que Cristo dirigió las Bienaventuranzas a los Apóstoles en el Sermón de la Montaña ¹⁶, e incluso, en la última Bienaventuranza, establece una comparación con los Profetas, después de beatificar los insultos y las persecuciones: «porque grande será en los cielos vuestra recompensa, pues así persiguieron a los profetas que hubo antes que vosotros» ¹⁷. Por otro lado, hemos dicho que las Bienaventuranzas tienen un sentido escatológico, en muchas de ellas se promete un premio para el cielo, es pues una promesa para alcanzar el reino celeste, el reino de Dios que anunciaron los Profetas.

Los ocho Profetas representados en el túmulo que anunciaban la pérdida de la Reina y su entrada en el cielo iban alternándose. Jeremías en una tarjeta llevaba la inscripción: «Id circo ego plorans, oculus meus deducens aquas, quia longe factus est á me consolator» (por esto yo lloraba, vertiendo mis ojos abundantes lágrimas, porque el que conforta estaba lejos de mí), y el terceto: «Justa causa es que lloremos / quando se aparta del suelo / la que era nuestro consuelo». Le seguía Isaías con una inscripción cuyo sentido era: «pero revivirán tus muertos, sus cadáveres resucitarán» ¹⁸, y el terceto: «Si murió para vivir, / renaceres si se advierte, / dandole vida la muerte». Seguía Oseas con una inscripción que glosaba en el terceto: «De los ojos ha escondido / la parca con osadía / a Ysabel, ó triste día». A continuación se representó Baruch que llevaba una inscripción con el sentido: «Os he visto partir con llanto y duelo, pero el Señor os devolverá a mí entre alegría y gozo para siempre» ¹⁹, y el terceto: «Con jubilos celebremos / perdida, cuya memoria / eterna vive en la gloria». El siguiente fue Joel que tenía la inscripción: «Malogranatum, palma, malum, omnia ligna agri aruerunt, quia confusum est gaudium á filys hominum» con el sentido: «Se ha secado el viñedo, se ha secado la higuera, el ganado, la palmera, el manzano, todos los árboles del campo están secos. Ha desaparecido la alegría entre los hijos de los hombres» ²⁰, y el terceto: «Confusión es ya el contento, / Granada y España llora / el ocaso de su Aurora». A continuación iba Daniel que llevaba inscripción: «Et qui ad iustitiam erudiunt multos quasi stellaem perpetuas aeternitates» con el sentido: «los sabios brillarán entonces como el resplandor del firmamento y los que enseñaron a muchos la justicia como las estrellas por

¹⁶ MATEO 5, 1-12.

¹⁷ MATEO 5, 12.

¹⁸ Isaías 26, 19.

¹⁹ Baruch 4, 23.

²⁰ Joel 1, 12.

toda la eternidad»²¹, y el terceto: «A hazer razón y justicia / enseñó esta Reyna bella, / porque ya es eterna Estrella». El siguiente fue Zacarías con la inscripción: «Vox (v)llulatus pastorum, quid vastata est magnificentia» (por qué la suntuosidad ha arruinado los lamentos de los pastores?), y el terceto: «Postrada ves la grandeza, / llora, y saque tu dolor / servir a mejor Señor». Y por último Ezequiel con la inscripción: «Vita, viuet, non morietur» (La que está viva, vivirá, no morirá), y el terceto: «Cesse ya vuestra tristeza, / que nuestra Reyna escogida / goza ya de eterna vida».

En resumen, el túmulo pretende exaltar a la Reina difunta. En los distintos niveles que aparecen se muestra por medio de imágenes la virtud de la Reina tanto en la vida diaria como en el gobierno, y como difunta por sus obras y sus virtudes pertenece al grupo de los Bienaventurados y entrará triunfalmente en el Reino de Dios.—FERNANDO MORENO CUADRO.

NUEVAS OBRAS DE PIETER VAN LINT

La ya conocida noticia de que el pintor flamenco del siglo xvii Pieter van Lint exportó numerosas obras a España viene a confirmarse con la identificación de un conjunto de diecisiete pinturas en el área sevillana que será sólo una pequeña parte de las numerosas obras enviadas por este artista a nuestro país. No será por lo tanto extraño que futuros trabajos den a conocer nuevas obras de este artista¹.

En la Iglesia de San Ignacio de Morón de la Frontera (Sevilla) hemos identificado una serie de doce pinturas sobre la vida de la Virgen que por su estilo pueden ser consideradas como obras de este pintor². Dos de estas pinturas fueron dadas a conocer en la exposición homenaje a Rubens celebrada en Sevilla en 1977, donde se daba noticia de la existencia del resto de la serie³.

La atribución de estas pinturas a van Lint se basa en la total identidad de estilo con las de este pintor. En ellas se advierte una gran similitud en las características fisonómicas de los personajes y en sus actitudes estáticas y

²¹ *Daniel* 12, 3.

¹ En este sentido, el profesor DÍAZ PADRÓN tiene en prensa un artículo titulado *La obra de Pierre van Lint en España*, que ampliará el catálogo de las pinturas de este artista en nuestro país.

² Lienzos. Miden 133 x 209 cms. Su estado de conservación es deficiente.

³ Cfr. E. VALDIVIESO, Catálogo de la exposición: *La pintura flamenca en la época de Rubens*. Sevilla, 1977.