

conforme a la qual dicha traza tengo de hazer el dicho escritorio y los ynbutidos de los blancos an de yr enbutidos de buhen nogal y la tabla de atras y las de dentro an de ser de pino y lo demas tapas y cubiertas y delanteras de nogal y el pie de dicho escritorio a de yr torneado el qual tengo de dar acabado en toda perficion a contento con sus herrajes aldas y herraduras y lo demas que fuere menester y el bufete a de ser de nogal de cinco palmos de largo y quatro de ancho y tres quartas de alto con dos cajones debajo con sus llaves herraje y los pies torneados esto por raçon quel dicho Juan Mendez de Jaraba me a de dar e pagar por el dicho escritorio y bufete quarenta ducados de los quales me a de dar a fin deste presente mes de junio doze ducados y lo demas quando la entregue el dicho escritorio y bufete obligome de lo haçer como va dicho y de lo dar acabado para el dia de nuestra Señora de agosto primera que vendra deste presente año de la fecha y si pasado el dicho dia no lo oviere acabado lo tengo de dar por trezientos reales y si estuviere acabado para el dicho dia de Nuestra Señora de agosto se me an de pagar los dichos quarenta ducados y si para fin deste mes no me pagare los doze ducados ...no diese acabado el dicho bufete y escritorio y binieren por el dende la villa de Madrid y no lo entregare pagare a la persona que por el viniere doze reales de salario por cada un dia de los que en ello se ocupare de la venida... que fue otorgada en al ciudad de Cuenca a diez y ocho dias del mes de junio de mill y quinientos e noventa y siete años...

Ju mendez de xaraba

Jeronimo de billanueba

(Al pie del dibujo)

... de muy buenas maderas y galanas ... del cajon y que el nogal a de de ser muy bueno con buen erraje pabonado todo el con sus llaves y cantoneras y bien acabado y ansi mismo se a de açer un bufete de largo de cinco palmos y de ancho de quatro con dos cajones por debaxo y sus cerraduras y pies torneados y de alto el bufete tres quartos y todo muy bien acabado y de muy buen nogal a denaber su secreto.

— y también ha merced el señor Juan Mendez de que si es pusible que el señor Pedro Garcia me ynbie la escritura contra Diego de Herrera.

(A. H. P. C. Francisco Pardo 1597 (275), fol. 375.)

LA ASUNCION DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA

La escultura salmantina del siglo XVII ha permanecido, salvo honrosas excepciones, dentro del anonimato. Piezas de gran calidad artística, como la *Asunción* del altar mayor de la Catedral Nueva de Salamanca, han estado casi ignoradas hasta hace pocos años, en que se descubrió la existencia en Salamanca y Zamora de un grupo de esculturas, con características comunes, que fueron adscritas a los toresanos Esteban de Rueda y Sebastián de Ucete¹. Esta circunstancia, unida a que la imagen de la Inmaculada de la Cofradía de la Vera-Cruz fue encargada en Valladolid a Gregorio Fernández, hizo pen-

¹ GÓMEZ MORENO, M.^a Elena, *Escultura del siglo XVII*. Madrid, 1968, pp. 88 y ss.

sar a María Elena Gómez Moreno en la inexistencia de escultores de nombradía en la ciudad del Tormes².

Fue Ceán el primer autor en mencionar la *Asunción* considerándola como obra de Juan de Juni³. Otros autores la han incluido dentro del círculo de Gregorio Fernández, no faltando quien se la adjudica al propio maestro⁴.

A partir de los estudios de M.^a E. Gómez Moreno y de Juan José Martín González, el grupo de la *Asunción* quedó adscrito a los escultores Esteban de Rueda y Sebastián de Ucete, no habiéndose entonces podido diferenciar aún la personalidad artística de cada uno⁵.

Los últimos documentos publicados sobre el retablo de Peñaranda —la primera y única obra hasta entonces documentada de ambos escultores— demostraron que la escultura pertenecía únicamente a Esteban de Rueda⁶. Desde este momento la adscripción de la *Asunción* a Esteban de Rueda, ofrecía pocas dudas, aunque, como sucede tantas veces, faltaba la certeza documental que corroborase lo que a través de comparaciones estilísticas parecía seguro.

No es el momento de cuestionar el por qué de la venida a Salamanca de Esteban de Rueda y Sebastián de Ucete, y si ésta se debió a la carencia de artistas locales o, por el contrario, y como parece seguro, fue la amistad con el ensamblador salmantino Antonio González Ramiro —el más activo en la primera mitad del siglo XVII la que condicionó su desplazamiento a la ciudad del Tormes. Esta última hipótesis tiene muchas posibilidades de ser cierta y algunos hechos así parecen confirmarlo.

Los retablos de las MM. Carmelitas y de la iglesia de San Martín, ambos en Salamanca, y el de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte fueron contratados por el ensamblador Antonio González Ramiro, corriendo a cargo de Esteban de Rueda la realización de la parte escultórica. Creemos que es un hecho significativo que algunos de los retablos ensamblados por González Ramiro tengan esculturas de Esteban de Rueda. Otro hecho que vendría a sustentar la hipótesis anterior sería que el mismo ensamblador actuó como testigo en las escrituras otorgadas por Esteban de Rueda en Salamanca, referidas a las obras que él estaba ejecutando en la ciudad del Tormes⁷. Todo parece indicar que entre ambos artistas existían lazos de amistad.

² *Ob. cit.*, p. 93.

³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. t. III, p. 364.

⁴ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Valencia, 1967, p. 207; CAMÓN AZNAR, José, *Salamanca. Guía Artística*. Salamanca, 1953, p. 34.

⁵ *Ob. cit.*, p. 94; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1971, p. 19.

⁶ NIETO GONZÁLEZ, J. R. y CASASECA CASASECA, Antonio, *Aportaciones al estudio de Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda*. B.S.A.A. (1976), pp. 325 y ss.

⁷ AHPsA, protocolo 2977, folio 190r.º-190v.º; protocolo 2977, folios 10v.º-11v.º

Así, creemos que la llegada a Salamanca de los escultores toresanos se debió o estuvo favorecida por alguna relación de amistad o paisanaje con Antonio González Ramiro y no a la carencia de escultores locales, como se había apuntado hasta ahora.

La historia de la realización del grupo de la *Asunción* es bastante compleja. Desde mediados del siglo XVI existía una imagen de la Virgen que recibía culto en el altar mayor; imagen que había sido policromada por el pintor Alonso García de Morales⁸. Para acompañar esta Virgen se había pensado en realizar unos ángeles⁹. Al llegar el siglo XVII, en 1621, la talla estaba colocada sobre una custodia que se resentía debido al excesivo peso, por lo que el Cabildo mandó retirarla del altar mayor¹⁰. Los ángeles quedaron sin hacer, pese a que ya se habían recaudado limosnas por valor de varios cientos de maravedís con vistas a sufragar su coste¹¹.

La primera noticia documental sobre la *Asunción* nos la proporcionan los libros de Cuentas de Fábrica de la Catedral. En el descargo que da el mayor-domo en el año de 1624 consta la cantidad de cien ducados dados al boticario Antonio de Medina, vecino de Salamanca, a cuenta de los doscientos en que se concertó la imagen, especificando que ésta se había realizado en la ciudad de Toro¹².

En esta primera noticia documental no aparece el nombre de Esteban de Rueda y solamente se deduce que el autor fue un escultor toresano. Sin embargo, el mismo año de 1624, Esteban de Rueda estaba en Salamanca y otorgaba poder a Antonio de Medina y a Antonio González Ramiro para que en su nombre hiciesen contrato para realizar la historia de San Martín, para

⁸ Archivo de la catedral de Salamanca. Libro de Cuentas de fábrica, n.º 2 (1545-1559), fol. 9r.º «Este dicho día pagué dos ducados por Alonso García de Morales, pintor de pintar la himagen de Nuestra Señora del Altar mayor».

⁹ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630). Cabildo de 12 de junio de 1621. «Tratose en este cabildo que a muchos días se propuso que para el adorno del altar mayor eran necesarios unos ángeles y acordaron se hiciesen...».

¹⁰ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630). Cabildo Ordinario de 13 de mayo de 1621. «...El señor prior dijo que a algunos días que la ymagen de Nuestra Señora esta quitada del altar mayor a causa de que con el peso se siente la custodia en que está...».

¹¹ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 88. Cabildo de 28 de junio de 1628. «Comisión para que hagan los ángeles de la capilla mayor»: «Este día, vistos los asientos y mandas echas por los señores prebendados desta sancta yglesia para los angeles que se an de hacer para adorno del altar de la capilla mayor della hechas en doce de julio de seiscientos y veyntiuno y en 28 de seiscientos y veyntiseis, nombro el cabildo sus comisarios a los señores arcedianos de Medina don Luis de Castilla y señor obrero mayor que es el señor canonigo Roxas para que lo vean con oficiales y saquen traza para acerlos con efecto y den rrelacion con lo que se levanto el Cabildo...».

¹² ACSa. Libro de Cuentas de Fábrica (1621-1627), fol. 78. «Descargo desta maiordomía, frutos de 1623 pagados en 1624». «Hechura de la Virgen de la Asunción: Mas se pasan en quenta que pagó a Antonio de Medina boticario vecino desta ciudad cien ducados que se le dieron a cuenta de los doscientos en que se concertó la hechura de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Toro, entregó libranza y carta de pago...».

el retablo de la iglesia de igual nombre, y para recibir los dineros en que tenía concertada la imagen de la *Asunción* de la Catedral Nueva de Salamanca¹³. Igualmente recibían poder para contratar en su nombre cualquier obra de escultura. El contrato de la imagen hay que situarlo pues entre finales de 1623 y agosto de 1624.

El 17 de julio de 1626 se reunía el Cabildo y se daba cuenta de que: «El maestro de Toro que hizo la imagen para el altar maior desta sancta yglesia la tenía hecha y acabada y avia cumplido su obligación y solo faltaba de volver a hacer el ceñidor que le havian hurtado y el mismo maestro entró y dijo lo mismo». A continuación se especificaba que Esteban de Rueda se había detenido algunos días en esta ciudad y que había empleado muchos dineros para que la imagen quedase en toda perfección, pidiendo que se le gratificase por las demasías. El Cabildo acordó dar por las mejoras cincuenta ducados, obligándose el maestro a hacer la corona y ceñidor¹⁴.

En los libros de Fábrica, en las cuentas de 1626, el mayordomo da por descargo la última paga efectuada a la persona de: «Esteban de Rueda, escultor vecino de Toro, con los quales se le acababa de pagar ducientos ducados en que se concertó la hechura de la imagen de Nuestra Señora... más cinquenta ducados que pagó al dicho por las dichas mejoras que hizo en la hechura de la dicha imagen...¹⁵.

No se mencionan en las actas capitulares ni en los libros de fábrica la obra de los ángeles que acompañan a la Virgen. La comisión para realizarlos provenía de antiguo, ya que se habían pensado para acompañar a la antigua imagen que, por razones de su excesivo peso, se había mandado retirar. En julio de 1621, en el cabildo ordinario del día 12, se admitieron las primeras

¹³ AHPSa, protocolo 2977, folios 10 y ss. Año de 1624.

¹⁴ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 71r.º Cabildo ordinario de 17 de junio de 1626. En este cabildo el señor don Diego Manrique dio relación que el maestro de Toro que hizo la ymagen para el altar maior desta santa yglesia la tenía hecha y acabada y avia cumplido su obligación y solo faltaba de volver a hacer el ceñidor que le avian hurtado y el mismo maestro entró y dijo lo mismo y que en asentalla y componella se avia ocupado y detenido en esta ciudad algunos días y en traella y demás desto avia puesto muchos ducados de su casa porque la dicha ymagen quedase con toda perfeccion y asi suplico al Cabildo que le hiciese merced de alguna ayuda de costa y luego los señores comisarios dieron cuenta que avia cumplido bastante mente su obligación y aún más de lo que estaba obligado y que era justo se le hiciese alguna gratificación, votcse in voce sobre ello y salió por maior parte que para ayuda a de costa se le diese lo que a los comisarios de la dicha ymagen les pareciese pidióse que se votase secretamente y declarase que cantidad avia de ser y que la señalase el cavildo y salió por mayor parte fuesen cinquenta ducados por una vez y se ordenó fuesen por cuenta de la fabrica haciendo la corona y ceñidor que faltaba de que doy fe».

¹⁵ ACSa. Libro de Cuentas de Fábrica, n.º 3 (1621-1627), fol. 144. Cuentas de 1626. «Escultor que hizo la imagen de Nuestra Señora: mas mill y cient reales que pagó por dos libramientos a Esteban de Rueda escultor vecino de Toro con los quales se le acaba de pagar ducientos ducados en que se concertó la hechura de la imagen de Nuestra Señora, entregó las libranzas y carta de pago... Mas cinquenta ducados que pago al dicho por las mejoras que hizo en la hechura de dicha imagen, entregó libranza y carta de pago...».

limosnas para sufragar la obra de los ángeles que habían de acompañar a la imagen existente¹⁶. Las mandas continuaron, y en el cabildo del 28 de septiembre de 1626 se registraron nuevas limosnas a cargo de los canónigos¹⁷. En el de 28 de junio de 1628 se contabilizaron las limosnas recibidas y se nombró comisarios al arcediano de Medina, don Luis del Castillo, y al canónigo Roxas para que hiciesen las trazas y se comprometiesen con los oficiales que habían de hacer los ángeles¹⁸. La comisión fue lenta y pasaron dos años antes de que estuviesen terminados. El 20 de febrero de 1630 el Cabildo vió lo recaudado de limosnas: ascendía a 1.892 reales y la obra proyectada estaba evaluada en doscientos ducados¹⁹, es decir la misma cantidad que había costado la escultura de la Virgen, lo que da idea de la importancia y calidad de los ángeles. En el mismo cabildo se especifica que los ángeles ya estaban concluídos: «los ángeles que estaban mandados hacer y se han hecho...».

Faltaba solamente la policromía de la imagen, labor importante en la escultura del siglo xvii. En el cabildo ordinario del 7 de septiembre de 1626 se ordena que se hiciese dorar y componer la imagen de Nuestra Señora²⁰. Este mandato se repite en el cabildo ordinario del 28 de septiembre, declarando que la imagen ya estaba colocada sobre la custodia de la capilla mayor²¹. No se especifica el nombre del artista encargado de la policromía. Será el mismo pintor, Antonio González de Castro, quien, en el cabildo del 3 de julio de 1627, acuda a pedir una gratificación porque creía que la obra realizada suponía más dinero del concertado; el Cabildo consideró que se había

¹⁶ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), folios 100r.º-100v.º 12 de julio de 1621. «...tratose en este cabildo que a muchos días se propuso que para el adorno del altar mayor eran necesarios unos ángeles y acordaron se hiziesen y para su buen efecto algunos señores capitulares ofrecieron y mandaron lo siguiente...».

¹⁷ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 318v.º

¹⁸ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 88. Cabildo ordinario del 28 de junio de 1628.

¹⁹ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 318v.º Cabildo ordinario de 20 de febrero de 1630. «Mandas para los ángeles del altar mayor. Vieronse en este cabildo las mandas echas por los señores prebendados de esta santa yglesia para ayuda la costa y gasto de lo que questan los ángeles que estaban mandados acer y se an echo para adorno del altar y capilla mayor de la yglesia nueva cuyas mandas se hicieron en el cabildo de doce de julio de seiscientos y veintiuno y en el de veintiocho de setiembre de seiscientos y veinti seis que todas montan 1892 reales y aviendose hecho relación que toda la costa de los dichos angeles montava cosa de ducientos ducados nuebamente alguno de los señores prebendados que estaban presentes y no avian mandado cosa alguna mandaron aora para el dicho efecto lo siguiente...».

²⁰ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 83r.º Cabildo Ordinario de 7 de setiembre de 1626. «Que se haga dorar y componer la ymagen de Nuestra Señora que está en la capilla maior en la forma que mejor les paresciere a los señores comisarios a quien se volbio a cometer...».

²¹ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 89r.º Cabildo ordinario del lunes 28 de setiembre de 1626. «Cometiose nuevamente a los señores don Martin de Castillo arcediano de Medina y don Luis de Castillo, racionero hagan dorar con efecto la ymagen de Nuestra Señora que se ha puesto sobre la custodia de la capilla mayor...».



Salamanca. Catedral. Asunción, del altar mayor, por Esteban de Rueda.

hecho con toda perfección y acordó gratificarle con los reales²². En los libros de cuentas se especifican los gastos realizados por traer las pinturas de Sevilla y los pasamanos y puntas de oro de Madrid²³. Con estas cuentas se daba por terminada la obra del grupo de la *Asunción*.

Queda demostrada documentalmente la adscripción de la Virgen al escultor Esteban de Rueda y la policromía al pintor Antonio González de Castro, quien trabaja frecuentemente con los escultores Pedro Hernández, Los Paz y con el ensamblador Antonio González Ramiro.

La filiación artística del grupo es más problemática. Se ha venido señalando la influencia de Gregorio Fernández en la *Asunción* y en este sentido se han manifestado Gómez Moreno, M. E. Gómez Moreno y J. J. Martín González²⁴. Camón la atribuyó al propio maestro y no ha faltado, como indicábamos más arriba, quien siguiendo a Ceán ha mantenido la atribución a Juan de Juni²⁵.

Convendría resaltar las semejanzas y diferencias que presenta la *Asunción* con obras de Gregorio Fernández.

En la *Asunción* de la Catedral salmantina se presenta a la Virgen con rostro adulto, menos ovalado que los empleados por Fernández; boca entreabierta y mirada hacia el cielo, dando la sensación de inocencia y humildad. Los cabellos —semejando húmedas guedejas— caen asimétricamente sobre los hombros, dejando un pequeño mechón en medio de la frente; la longitud de los mismos es ligeramente inferior a los empleados por Fernández.

La escultura lleva túnica carmesí, policromada en tonos planos y con pequeñas flores a punta de pincel con piedras preciosas por botón y, en el borde inferior, temas vegetales geométricos. El manto es azul, con labores a punta de pincel en la orla y orilla de encaje natural, motivo éste ajeno a las esculturas de Fernández²⁶. Las dobleces del manto es lo que más la acerca al círculo de Fernández. Son pliegues blandos, quizás, más naturales que los que hacía el vallisoletano por estas fechas.

Hasta ahora vemos que los detalles ajenos a Fernández son mínimos: cabellos ligeramente más cortos; representación de la Virgen con rostro adulto y el detalle ornamental de la orilla de encaje natural.

Donde más diferencia existe entre Rueda y Fernández es en el tratamiento de los mantos. Fernández creó un tipo en el que el perfil es casi tronco-cónico,

²² ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630). Cabildo de 3 de julio de 1627. Los pagos hechos a Antonio González de Castro constan en el Libro de Cuentas de Fábrica, n.º 3 (1621-1627), fol. 184v.º

²³ ACSa. Libro de Cuentas de Fábrica, n.º 3 (1621-1627), fol. 142. Cuentas del año de 1626.

²⁴ *Ob. cit.*, p. 207; *Ob. cit.*, p. 93; *Ob. cit.*, p. 19.

²⁵ *Ob. cit.*, p. 34; CIRLOT, J. E., *Guía artística de Salamanca y su provincia*. Barcelona, 1956, p. 76.

²⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Una exposición de Inmaculadas en Valladolid*. B.S.A.A. (1955), p. 76.

con dos pequeñas dobleces en las partes laterales que no rompen la caída del manto. Frente a este tipo encontramos en la *Asunción* de Esteban de Rueda algo nuevo. El perfil del manto que cubre a la Virgen es casi fusi-forme; se dan las dobleces de la parte inferior, pero éstas rompen la caída de la tela, creando así ese tipo de perfil ajeno al maestro vallisoletano.

Es cierto que hay rasgos de Fernández en la *Asunción* de Esteban de Rueda, pero no es menos cierto que el escultor toresano se muestra con una personalidad poco corriente que le lleva a romper con los rígidos esquemas que venían siendo comunes desde que los creara el vallisoletano.

Hemos dejado para lo último los ángeles que acompañan a la Virgen. Esteban de Rueda falleció entre mediados de 1626 y 1627, fechas en que aún no se habían comenzado a hacer los ángeles, pues así se especificaba en el cabildo del 28 de junio de 1628, desconociéndose incluso el maestro que había de hacerlos²⁷. Parece pues que hay una imposibilidad cronológica para que Esteban de Rueda fuese su autor. Desgraciadamente, el libro de cuentas de fábrica de la catedral correspondiente a los años de 1628 a 1661 se ha perdido y en los libros de Actas lo único que consta es que en junio de 1628 estaban sin comenzar y que en febrero de 1630 ya estaban concluidos²⁸.

La comparación estilística de los ángeles con otras obras de Rueda resulta prácticamente imposible. El único ejemplo conocido sería el niño que acompaña al Ángel de la Guarda de Santo Tomás de Toro, obra que se le viene atribuyendo y con el que no tienen relación los ángeles de la *Asunción* de la catedral salmantina. Estos parecen estar más en la línea de los que rematan el retablo de San Lorenzo, sito en la capilla fundada en 1630 en la catedral nueva por don Lorenzo de Aceves, regidor de Salamanca, que ha venido siendo atribuido al escultor salmantino Antonio de Paz²⁹.

Quizás convendría dejar planteado, al margen de esta obra salmantina, el problema de la formación de Esteban de Rueda. La cronología que conocemos de sus obras es muy escasa. La primera fecha conocida es la de 1609, cuando contrata en Salamanca, juntamente con Sebastián de Ucete, la realización de un retablo para la ciudad de Toro³⁰. Al hacer el contrato Esteban de Rueda, según su propia declaración, tenía más de 23 años y menos de 25,

²⁷ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 88, 28 de junio de 1628.

²⁸ ACSa. Libro de Actas Capitulares, n.º 34 (1616-1630), fol. 318v.º. 20 de febrero de 1630. «Mandas para los ángeles del altar maior: vieronse en este cabildo las mandas echas por los señores prebendados de esta Santa Yglesia para ayuda de la costa y gasto de lo que questan los angeles que estavan mandados hacer y se an hecho para adorno del altar y capilla mayor de la yglesia nueba cuyas mandas se hicieron... y aviendose hecho relación que toda la costa de los dichos angeles montava cosa de ducientos ducados nuebamente alguno de los señores prebendados que estavan presentes y no avian mandado cosa alguna mandaron aora para el dicho efecto lo siguiente...».

²⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1971, p. 26.

³⁰ NIETO GONZÁLEZ, J. R. y CASASECA CASASECA, Antonio, *Ob. cit.*, p. 327.

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