

DOS TUMULOS VALENCIANOS DEL SIGLO XVIII

Por Federico Revilla

Presentamos la información sobre dos celebraciones fúnebres valencianas a cuyo interés simbólico propio habrá de añadirse el de su integración, en su día, en un estudio de conjunto sobre este aspecto del arte efímero. Se trata de las exequias celebradas en la capital valenciana misma y en Vallada en sufragio respectivamente de la Hermana Leocadia Estopiña (1716) y de Fray Andrés Garrido (1728). Ambas responden a un actitud de amor maternal respecto a dichos hijos, preclaros por su virtud, de las ciudades que les vieron nacer: "Es en las madres tan natural el sentimiento en la muerte de sus hijos como lo fue y es el amor con que tiernamente les aman", según la introducción de uno de los contemporáneos.¹

Las fuentes, muy parcas en lo que se refiere a los monumentos funerarios propiamente dichos, en cambio contienen la descripción de los jeroglíficos con que éstos, no ya fueron adornados, sino explicitados. Porque, dando por descontado el planteamiento en vertical de estos aparatos mortuorios, que expresa en su ascensionalidad las nociones de salvación y sublimación², la internacionalidad concreta y la aplicación en particular al difunto que en cada caso se honra son plasmadas en este material iconográfico.

Tanto en una descripción como en la otra, el material nos llega ya seleccionado por los autores de las mismas, que insisten en afirmar que fue mucho mayor la abundancia laudatoria: "Y porque la brevedad desta relación no permite copiar en ella la multitud de Poemas, assí Latinos, como en nuestro Idioma, Versos Mudos y variedad de Laberintos: ha parecido poner algunos de los Geroglíficos... dexando la demás multitud que allí se vieron"³. El hecho de que sea una selección operada por una mentalidad afín a la de los ideadores del conjunto, cuando no por ellos mismos -que, efectivamente, en muchas ocasiones eran quienes ponían por escrito su obra-, respeta para nosotros no sólo el sabor de la época, sino la jerarquía de valores. Puede considerarse casi con

toda certeza que se recogieron en forma escrita precisamente aquellas simbolizaciones que en su momento se consideraron más características, más expresivas y más elevadas, omitiéndose las complementarias o repetitivas. Ello presta a las fuentes una firmeza que no es de índole estadística, pero sí moral.

Jeroglíficos en loa de la Hermana Leocadia

Sobre el monumento de la Hermana Leocadia se nos dice tan sólo que se "dispuso un Cenotafio Funeral en un magestuoso Túmulo, coronado con una Pira"⁴, a lo que sigue la referencia tópica a Egipto como origen de estas formas fúnebres. Los jeroglíficos que se describen habían sido colocados tanto en el propio túmulo como en las pilastras del templo.

"... se pintaron las dos manos de la muerte, con la una tenía un pedernal y con la otra hiriéndole sacaba chispas. Lema: *Ut luceant*. Gen., 1. Letra:

Aqueste golpe cruel
manifestó luz tan bella,
cuanto más oculta ella".

Se pretendía ponderar el encerramiento y anonimato de la difunta (que murió a poco de cumplir los 22 años), sólo rotos en este momento, al revelarse públicamente sus virtudes. El tema del pedernal y la obtención de algo a partir de sus golpes es frecuente en la emblemática: lo hallamos, por ejemplo, en el jeroglífico atribuido a Burgundia en la decoración de la catedral de Barcelona para las exequias de la reina María Amalia de Sajonia, en 1761. La innovación consiste en el caso presente en que sea precisamente la muerte, cuyas manos aparecerían en la pintura sin duda inconfundiblemente reconocibles (¿huesos?), quien opere el nacimiento de la luz: ésto es, la revelación de las virtudes de la joven religiosa. En cambio, se encuentra muy en la línea espiritual de su tiempo la jugada paradójica de que la muerte sea causa de bienes.

"...pintóse un relox de muestra, y campana. Lema: *Ut cognoscat mundus*. Ioan; 16. Letra:

Su fiel, y oculto concierto
el mundo ya no le ignora,
cuando ha llegado la hora".

La idea es la misma del jeroglífico anterior, en esta ocasión servida por una representación muy habitual en el barroco: el reloj, en cuanto asociado a la consunción del tiempo y por tanto emblemático de la muerte.

"... se pintó un Rosal coronado de Rosas, y lleno de espinas. Lema: *Oppresit me dolor meus*. Job, 26. Letra:

Oculto aun tiempo, y abriga,
lo que dolor le ocasiona,
porque así se perficiona".

Es la revelación de las penitencias a que se sometía la Hermana Leocadia, cuyos cilicios disimulaba debidamente bajo los ropajes. La acomodación del tema de las rosas y las espinas resulta un tanto forzada y distaría de ser comprensible sin la aclaración literaria.

"... se pintó un Espejo, y enfrente un jarro con una Rosa. Lema: *Similem reliquit post se*. Sap; 9. Letra:

Tan al vivo la retrata,
que aquesta univocación
es casi equivocación".

La rosa ha cambiado de significado: aquí representa a Santa Rosa, cuya vida quiso imitar a toda costa la Hermana Leocadia tras tomar el hábito de la Tercera Orden. Dicho cambio de clave interpretativa no sería posible sin la información verbal correspondiente: por lo que, a falta de ésta, un mero contemplador de la serie de jeroglíficos no hubiera captado su sentido.

"... se pintó un Gallo batiendo las alas, abierta la boca como cantando. Lema: *Lumen rectis corde*. Ps. 111. Letra:

El triplicado rigor
con que de noche se aflige,
à que con gran brevedad
vea la luz, le dirige".

El significado tradicional del gallo en cuanto pregonero de la amanecida se cambia hábilmente esta vez con la evocación de la nocturnidad de las penitencias de la religiosa: el autor de la relación declara que a menudo se azotaba tres veces cada noche.

"... pintóse la Zarça de Moysés encendida. Lema: *Potuis irrigavit*. S. Basil. apud. Par. Ros. Lau. Letra:

Siendo de más noble ser,
quando en su pecho se aloja,
es dulçura, no congoja".

El sentido de este jeroglífico se nos escapa en parte, tanto más puesto que su pretexto debió ser un suceso de la vida de la Hermana Leocadia que se nos evoca hartó someramente, cuando debió ser importante en ella. El relator dice simplemente que el jeroglífico aludía "al suceso del día de Pentecostés, en que se vio cercada de fuego". ¿Había tenido la difunta algún sueño, fruto de su

meditación de los Hechos de los Apóstoles? ¿O bien se trata de una vivencia mística real?. En este caso, pudiéramos deducir que el relator es el sacerdote que había actuado como director espiritual suyo ya que vivencias semejantes no suelen comunicarse a nadie más. La correlación entre el fuego de la zarza ardiendo y el fuego de Pentecostés, por lo demás, es asequible válida tanto bíblica como simbólicamente.

"... se pintó una Açuzena entre espinas. Lema: *In tribulatione dilatasti mihi*, Ps. 118. Letra:

Sus rigores son mi aumento".

Simbolismo transparente incluso para la gente más sencilla en su tiempo: la pureza asociada a la penitencia; concepción de ésta como robustecedora de la virtud.

"... pintóse ... esta yerva (Passionera), y encima un pajarillo. Lema: *Inebriavit me absynti*. Tren., 3. Letra:

Como en ella halla alivio,
el feliz vuelo acelera
porque esta su passion era".

El relator ha explicado que los viernes la Hermana Leocadia tomaba una escudilla del amargo zumo del vegetal en cuestión. Por tanto, se unen aquí los motivos de la penitencia, el vuelo a un estado superior mediante ella y la Pasión de Cristo. La pasionaria ha dado pie a una leyenda popular que, con sus inevitables variantes, la remite al cruento sacrificio del calvario²: cualquier religioso, en su ansia de superación, aspira a revivir en su carne aquellos padecimientos. Se da, por tanto, en este jeroglífico una confluencia de significaciones bastante armoniosa.

"... se pintó la Estrella de los Magos. Lema: *Explevit tempora multa*. Letra:

En breve tiempo mostró
largos raudales de gracia
con que el Impirco la agracia".

La intención había sido aludir a la vida tan corta de la hermana, pero tan rica en señales de la divina gracia. La estrella es el símbolo de esta señal: con lo que se recoge, probablemente sin saberlo sus autores dieciochescos, una muy remota tradición.

"... se pintó una Paloma muerta en el agujero de una peña. Lema: *Altissimun possuit refugium tuum*. Ps. 90. Letra:

Como allí supo vivir,
sólo allí pudo morir".

La paloma, ave emblemática del candor y la pureza - muy contrariamente a su significación en la simbología pagana -, representa evidentemente a la religiosa difunta, de quien se nos informa que expiró besando en un crucifijo la llaga del costado.

"... pintóse la Serpiente de Moysés enroscada en una Cruz. Lema: *Ut requiescam in die tribulationis*. Abach., 3. Letra:

Assí descansa su amor,
pareciéndole cabal
la copia al original".

La intención explícita por el relator es la misma del anterior jeroglífico; jugándose en éste, según un exégesis bíblica que se daba por válida en su tiempo, con la correspondencia entre la cruz y la serpiente de bronce.

"... se pintó un Arbol con tres troncos, y en el Tercero una hermosa flor. Lema: *Tertius in gloria est*. Eccl., 45. Letra:

Aunque es de todas la gloria;
pero aquesta flor sincera
la produjo la Tercera".

El árbol no reviste aquí ninguna de sus significaciones más universales: representa sencillamente a la Orden de Santo Domingo, privilegiando gráficamente su tercera rama, en la que precisamente floreció la Hermana Leocadia.

"... se pintó una Vihuela; y encima las armas de la Religión de Predicadores. Lema: *Mortuus est in tertia*. 1 Mach., 11. Letra:

Para que à Dios en sus obras,
el mundo dè glorias entera,
oy dà el punto la Tercera".

Insistencia en el mismo significado de glorificar a la Tercera Orden, por medio de la Hermana Leocadia. De la impavidez con que se violentaban los textos es una prueba más, en este caso, el lema que se había elegido.

Por último, presumiblemente en lugar destacado -por lo menos, en la relación se destaca tipográficamente, indicando su importancia-, «... pintóse un Cordero difunto sobre un Altar, con todas las divisas de la Passión, y baxo esta pregunta:

El centro de sus finezas,
quien con primor copiará?
- Leocadia Estopiñá.

Debemos señalar que entre catorce jeroglíficos descritos, nueve tienen por objeto la vida penitente, es decir, la dimensión ascética de la difunta.

Túmulo y jeroglíficos de Fray Andrés Garrido

Tenemos una descripción sobre el túmulo que la villa de Vallada erigió en la iglesia parroquial de San Bartolomé para las exequias del Padre Presentado Fray Andrés Garrido: «... en altura de quarenta palmos Valencianos, que corresponden à cerca de quarenta y cinco Castellanos. El zócalo, o bassa prolonga, que servía de primer cuerpo, y sobre el que à proporcionada disminución se dexavan ver levantados otros quatro, de nueve palmos de elevación, se estendía poco menos de cinquenta en longitud, por cada uno de sus lados, y por frente, y extremos correspondiente se contavan quarenta en cada una de las dos partes. Todo el Túmulo estaba vestido, ò cubierto de tela, entre morada y negra, y adornado de unas faxas paxissa, ò amarillas, que pendientes de unas

sortijas formaban sus lazos con fluecos pendientes, viéndose sobre ellos algunos retratos de los despojos de la muerte, como calaveras y huesos cruzados, y se leían diversas inscripciones y poesías, que daban alma y explicaban las Imágenes de muchos geroglíficos o symbolos de elegante pintura, que à un tiempo mismo entretenían los ojos y señalaban nuevos motivos para sentir tanta pérdida. Acompañaban a este adorno muchos libros abiertos, y varios Escudos de armas de la Religión de nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos, y de la misma Villa de Vallada. Sobre el quarto cuerpo del Túmulo, se dexava ver otro, que con la proporción y disminución correspondiente remataba el que estaba cubierto de una rica tela de damasco negro, y sobre él una almohada de terciopelo, una Capilla, y Escapulario pendiente, de Religioso de nuestra Señora de la Merced, y un bonete con las borlas blancas, ò para significación de lo sabido, y Religioso, de las cenizas à quien se construía este Cenotafio, ò para recuerdo, y desengaño de los vivos; reconociendo no perdona el poder de la muerte al mérito, ni à las virtudes, de los que supieron voluntariamente morir, aun viviendo"⁶.

Hallamos, por tanto, en este catafalco los temas habituales en las construcciones del género: alusiones mortuorias de gusto macabro (calaveras, huesos, etc.) y representaciones alusivas a la dignidad o méritos del extinto.

Los jeroglíficos estaban, por lo general, dispuestos en parejas, flanqueando sendas inscripciones. Así, la larguísima inscripción dedicatoria situada frente a la puerta del templo, mirando al Este -y cuya transcripción omitimos-, iba acompañada de estos dos jeroglíficos:

"... se pintó una hoguera en un campo, la que cayendo agua de Cielo, hasta correr arroyos por la tierra, no perdía sus luces o se mojaba, con esta letra: *Aquae multae non potuerunt extinguere charitatem*. Y en lo inferior esta Castellana:

Aunque del Cielo cayó
toda la agua de su esfera,
a esta flamante hoguera
no tocó, ni humedeció".

El simbolismo del fuego en clave cristiana, a saber, caridad heroica, no se hace del todo comprensible, sin embargo, si no se lee la exégesis del relator. Esta nos hace saber que el jeroglífico aludía "a aquella inextinguible caridad del V. Varón, como à que caminando en alas de sus incendios, lloviendo con grande abundancia, no se mojaba".

... se pintó una llama de donde se sacaba una lámina de oro muy resplandeciente con estas letras: *Charitas patiens est: In igne probatur aurum*. Y en lo inferior esta Castellana:

A prueba, mi caridad
de fuego, y sangre se dió,
y nueva luz descubrió
de mucha más caridad".

La idea es la misma, con los matices de la prueba o acrisolamiento y la paciencia propia de la caridad.

Mirando al presbiterio y altar mayor, en la parte Oeste, la profusa inscripción iba acompañada de estos otros jeroglíficos:

"... se pintó la Arca de Noé, descansando sobre los montes de Armenia, con esta letra: *Requievitque Arca mense septimo super montes*; con esta Española:

A mucho padecer, à mucho llanto,
a penitencia tanta, y oraciones;
siguiéronse divinas bendiciones,
eternos gozos, y descanso tanto".

El motivo del arca de Noé no reviste aquí ninguno de sus significados habituales: no es el arca lo que atrae la atención del emblemista, sino el hecho de haberse posado al fin después de la dura prueba.

"... se pintó una Aguila, que remontada à los Cielos, miraba de hito à hito el Sol, con esta letra: *Volat illa per altum*. Y en el inferior esta Castellana:

Aunque por tierra el cuerpo caminaba,
su santa conversación del Cielo era:
lo mortal vivía en la común esfera,
y lo inmortal, por superior volaba".

En este caso la pareja de jeroglíficos no son equivalentes, sino complementarios: mientras el primero ha plasmado una idea más bien ascética, si bien apuntando ya al descanso que sigue tras el combate, en el segundo se plasma una "altísima contemplación", en palabras del relator, que no puede expresarse mejor que con la imagen del águila, ave tenida por capaz de volar más alto que ninguna y mirar el sol de frente sin padecer deslumbramientos⁷.

Los jeroglíficos del lado Sur, correspondientes al sector de la puerta de la iglesia que salía al campo, acompañaban una inscripción más breve con un acróstico múltiple, y eran los siguientes:

"... se pintaron en un jardín muchas Azucenas, y entre ellas una superior en la grandeza, elevación y hermosura a las demás, con este lema: *Sursum erigitur*. Y en lo inferior ésta:

Sólo Azucenas verás
en el Jardín de María:
mas ésta en su noche, y día
sobre excede a las demás".

En un ambiente claramente mariano -jardín, azucena-, idóneo para un religioso de una orden a su vez tan mariana, se pondera la excelencia de las virtudes del difunto: su flor aventaja visiblemente a las restantes del jardín.

También en esta pareja el segundo jeroglífico es complementario: "... se pintó la muerte en acción de despedir de su arco una flecha a una Aguila remontada en sus vuelos, con esta letra: *Sive morimur Domino morimur*. Y en lo inferior, en nuestro Idioma esta otra:

Nada logran tus victorias;
pues hiriéndome de muerte,
mejoras tanto mi suerte
que hazes eternas mis glorias".

No sólo reaparece el águila emblemática de la elevación espiritual; también se repite aquí una idea tan cara a los autores espirituales de la época como es la que en otra ocasión expresamos como "frustración de la muerte": decidida a dañar, resulta que en cambio logra un bien superior. En fin, la representación pictórica en este caso coincide muy aproximadamente con otra que hallamos en el conjunto ejecutado para las exequias del emperador José I, en Barcelona, en 1711: conjunto que precisamente ilustraba con muy notable simbolismo esta noción cristiana de la muerte frustrada (jeroglífico IV de la relación, 2º de nuestra ordenación exegetica).

Finalmente, en la parte Norte, correspondiente al lado de la epístola y el púlpito de la iglesia, eran tres los jeroglíficos, según se nos describen: "... se pintó una hermosa flor en un valle, a la que acompañaban otras, con esta letra: *Ego flos pulchritudinis*, y en lo inferior este terceto:

En Vallada hallada fue
aquesta flor singular,
GARRIDO, hermoso exemplar".

Obvia exaltación simultánea de la villa y su hijo ilustre. Referencia al origen del religioso honrado en esta celebración, que se continúa, ya en un orden superior, en la representación siguiente: "... pintóse una abeja entre flores, como que dexando una, y tomando asiento en la otra, con este lema: *A summo, ad summum*, y en lo inferior esta Castellana:

De un Cielo me fui a otro Cielo,
sin que mudasse región,
que Cielo es mi Religión".

Tras haberse exaltado la villa de origen, se exalta aquí la Orden del extinto, presentándola nada menos que como paragonable con el cielo. La abeja es un motivo muy repetido en la emblemática, donde no es infrecuente que se le atribuya este significado del alma que liba esencias espirituales.

"Veáse debaxo la inscripción principal de este lado pintada en otro jeroglífico, una rosa, la mitad de color blanco, y la otra mitad de púrpura, en significación de la pureza y caridad del V. Padre. La letra latina era: *Candidus et rubicundus*; y la Castellana:

Por lo puro de su pecho,
y abrasado de su amor,
juntó uno y otro color".

Pureza y caridad unidas. Probablemente no fuera azar que esta representación -última en la secuencia ideal de los autores del conjunto- abundase en el tema de las que habían iniciado dicha secuencia, a saber, la caridad. En el comienzo o en final de la lectura simbólica, igualmente, se propone a la veneración de los fieles la caridad

del P. Garrido. Este no es sino un dato más que confirma cuán meditados y calculados, cuán sutilmente articulados, pretendían ser estos conjuntos celebrativos que a un vistazo superficial quizá hubieran podido parecer arbitrarios o extravagantes.

NOTAS:

(1) "Idea de un varón religioso. Oración que en las solemnes exequias que a la inmortal memoria de su venerado hijo el V.P. Presentado Fr. Andrés Garrido, del Real y Militar Orden de Nra. Sra. de la Merced, Redención de Cautivos, consagró el estado eclesiástico y secular de la Villa de Vallada. Dixo por orden y elección suya el día dos de junio de 1728 el Rm. P.M. Fr. Vicente Oliver...", p. 147.

(2) Cf. Federico Revilla: "La ideología dieciochesca en el arte efímero", en *Quince cuestiones de Historia*

Psicosocial del Arte, pp. 137-149. Editorial R. M. Barcelona, 1978.

(3) "Oración fúnebre, en las exequias que a sus expensas celebró la Venerable Orden Tercera de la Penitencia del Gran Padre Santo Domingo de Guzmán, en el Real Convento de Predicadores de Valencia, día 27 de noviembre, a la tierna memoria de su memorable Hija y Hermana Leocadia Estopiñá...Año 1716", p. 57.

(4) *Ibid.*

(5) Cf. Joan Amades: *Folklore de Catalunya. Costums i creences*, p. 1117. Editorial Selecta. Barcelona, 1980.

(6) "Idea de un varón religioso...", pp. 149-150

(7) Cf. *Gobierno General, Moral y Político, hallado en las aves más generosas y nobles*. Lo escribe el Padre Fray Andrés Ferrer de Valdecebro", pp. 7 ss. En Barcelona, en Casa de Cormellas, por Thomás Lorient, impresor, año 1696.