

---

**IMAGO**  
REVISTA DE EMBLEMÁTICA  
Y CULTURA VISUAL  
[NÚM. 2, 2010]

VALENCIA 2010

---

## ÍNDICE

### EDITORIAL

Los anejos de *Imago* ..... 5

### ESTUDIOS

Epitalamios e himeneos. Iconografía y literatura nupcial en las cortes del Barroco, *Inmaculada Rodríguez Moya* ..... 7

Entre el libro de emblemas y el manual de conducta militar: las *Empresas Políticas Militares* de Pozuelo, obra crepuscular de la emblemática hispana, *José Javier Azanza López* ..... 25

La mala fortuna de Cleopatra en la batalla de Accio, *Rubem Amaral Jr.* ..... 49

Las exequias de Isabel de Farnesio en Guatemala, 1767-68, *Francisco José García Pérez* ..... 61

Del túmulo de Carlos II al túmulo del Delfín de Francia: tránsito en imágenes por la Guerra de Sucesión en Granada, *María José Cuesta García de Leonardo* ..... 79

Nuevas lecturas en torno al retablo mayor de San Jaime apóstol de Algemesis, *Enric Olivares Torres* ..... 95

Antonio Pisano y Enrique Giner: dos visiones medallísticas sobre Alfonso V El Magnánimo, *Antonio Mechó González* ..... 117

«Una pintura que se contiene en un pliego grande». El tablero de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros: una *Oca* emblemática entre España e Italia (1587 y 1588), *Víctor Infantes* ..... 127

### LIBROS

Las sibilas en el Arte de la Edad Moderna, Europa Mediterránea y Nueva España. JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA, *Reyes Escalera Pérez* ..... 137

El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad. VÍCTOR MÍNGUEZ, INMACULADA RODRÍGUEZ, VICENT ZURIAGA (EDS.), *Juan Chiva Beltrán* ..... 139

Deleitando enseña: una lección de emblemática. Libros de emblemas en la Universidad de Navarra. JOSÉ JAVIER AZANZA Y RAFAEL ZAFRA, *Sergi Doménech García* ..... 143

### NOTICIAS

VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática, *Rafael Zafra* ..... 145

Emblecat. Grupo de investigación en Cataluña, *Esther García Portugués* ..... 149

# LAS EXEQUIAS DE ISABEL DE FARNESIO EN GUATEMALA, 1767-68

Francisco José García Pérez  
*P. E. S. Junta de Andalucía*

**ABSTRACT:** Royal exequies in the Spanish-speaking Americas are a derivative of the European tradition, both in the form and the contents included in this type of mournful celebrations. In the case of deceased queens, in the majority of instances the exequies wind up being a kind of praise in order to render tribute to the monarch, whether currently reigning, as in this case, or the heir to the throne. These solemn festivals are a window display of a symbolic expression that reveals the utilization of European repertoires inherited from the European and Spanish tradition. One of their most prominent features are the hieroglyphs that constitute a deeply rooted tradition in funeral exequies, as a way to praise and glorify the life and actions of the deceased. These hieroglyphs are based on the emblematic repertory that has manifested itself over the course of centuries in all the European and American territories. In this case I study the eighteenth century figure of Isabel de Farnesio and the celebrations that took place in Guatemala City.

**KEYWORDS:** royal exequies, queens, Guatemala, Isabel de Farnesio, hieroglyphs, emblems, America.

**RESUMEN:** Las exequias reales en Hispanoamérica son un exponente de la tradición europea, en la forma y en los contenidos que se tratan en este tipo de fiestas luctuosas. En el caso de las reinas son en la mayoría de las ocasiones una forma de alabanza para rendir pleitesía a la figura del monarca, ya sea, reinante, como en este caso, o el heredero de la corona. Estas fiestas son el escaparate de una expresión simbólica que pone de manifiesto la utilización de repertorios europeos heredados de la tradición europea y española. Una de sus mayores muestras son los jeroglíficos, que componen una tradición arraigada en las exequias, como forma de alabar y glorificar la vida y actos del difunto. Estas cartelas están basadas en el repertorio emblemático que durante siglos ha ido apareciendo en todos los territorios europeos y americanos. Hemos presentado este caso del siglo XVIII, en la figura de Isabel de Farnesio y la celebración que tuvo lugar en la ciudad de Guatemala.

**PALABRAS CLAVES:** exequias reales, reinas, Guatemala, Isabel de Farnesio, jeroglíficos, emblemas, América.

Isabel de Farnesio segunda esposa de Felipe V fue, sin duda, una reina que marcó muy bien la diferencia entre el papel de compañera del rey, y el de verdadera gobernante, al igual que su antecesora María Luisa de Saboya, la actitud indolente y taciturna de Felipe V hizo que precisamente, sus mujeres fueran las verdaderas artífices de una política variada y distinta que se acusó en todos los reinos de España<sup>1</sup>.

El segundo matrimonio de Felipe V, fue el resultado de la idea de la Corona por regresar a las posesiones italianas, junto con las ambiciones personales de la princesa italiana que deseaba conseguir para sus hijos una herencia soberana<sup>2</sup>.

Por todo esto, Isabel pasó a la historia como una de las reinas con mayor formación y personalidad en la política española del siglo XVIII. Su educación como princesa de Parma fue de las más extensas y acorde con los nuevos tiempos del papel de las mujeres de este siglo. Además las ideas de la Ilustración también aunaron en su persona todas las características para desempeñar el papel de mujer-gobernadora<sup>3</sup>; su conocimiento de idiomas, política y asuntos de Estado fue de lo más amplio. Durante su vida como reina de España, realizó el esfuerzo de identificar su figura con las anteriores reinas exaltando las cualidades que desde antiguo habían tenido sus antecesoras, formando una imagen ideal, que intentaba redimir la figura real femenina<sup>4</sup>. Todo su reinado separado en tres periodos: desde su llegada al trono; la abdicación de Felipe V; su vuelta

y la muerte del rey, quedaron reflejados en la representación de sus exequias, y en los diferentes lugares que se celebraron, con interés especial por la lejanía, en las posesiones de ultramar, América.

## LA MUERTE Y LA IMAGEN DE LA REINA

La imagen de la reina siempre ha ido ligada a la figura del rey, por lo tanto, el estudio generalizado de su vida y su muerte ha estado supeditado a lo que como papel de consorte ha realizado junto a su esposo, con anterioridad esta representación ha tenido una individualidad basada en el hecho innato del poder de la mujer y reina que ejerce su papel como gobernante, y que es antes que nada la figura que consolida la consecución de la dinastía<sup>5</sup>. La reina con la evolución del tiempo va adquiriendo unas características más o menos definidas, sobre todo, en el su papel como mujer real, un modelo que se debe seguir, pero que a su vez con el nuevo concepto de la época del S. XVIII, va adquiriendo una nueva personalidad con unos valores más acordes con el Siglo de las Luces y con las nuevas ideas de la Ilustración<sup>6</sup>.

Si la figura del rey de la nueva dinastía borbónica iba a imponer una nueva concepción de la imagen real, llena de suntuosidad y de referencias nuevas<sup>7</sup>, la reina no es una exclusión. Su muerte es motivo de

1. Taxonera, L., *Isabel de Farnesio, retrato de una reina y perfil de una mujer (1692-1766)*, Barcelona, Ed. Juventud, 1943, p. 75; Pérez Samper, M<sup>a</sup>. Ángeles, *Isabel de Farnesio*, Barcelona, Ed. Plaza & Janes, 2003.

2. Pérez Samper, M<sup>a</sup>. Ángeles, *Las monarquías del absolutismo ilustrado*, Madrid, Ed. Síntesis, 1993, p. 55.

3. Duby, G. y Perrot, M. (Dir.), *Historia de las mujeres en Occidente. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Ed. Taurus, 1992, pp. 635-650.

4. Padre Enrique Flores, *Memorias de las Reynas Catholicas, Historia Genealogica de la Casa Real de Castilla y de Leon, Todos los Infantes: trages de las Reynas en Estampas: y nuevo aspecto de la Historia de España*, Madrid, 1761.

5. Serra Desfilis, A., «Imago Reginae. Dos aspectos de la imagen de la reina en la Edad Media occidental», en *Millars. Espai i Historia.*, t. XVI, 1993, p. 11-28.

6. Mínguez Cornelles, V., «1747-1808. Agonía emblemática. El ocaso de la cultura simbólica en la fiesta Novohispana», en Pérez Martínez, H., y Skinfill Nogal, B. (Eds.), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Colegio de Michoacán, 2002, p. 309.

7. Moran, M., *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Madrid, Ed. Nerea, 1990, p. 13.

una revisión de su papel como compañera real<sup>8</sup>, una máxima inherente era que la reina debía amar mucho al rey, debía ser su sombra, que en este caso alcanzará un enorme poder, es en las oraciones fúnebres donde podemos encontrar esta referencia como esposa devota y compañera<sup>9</sup>. Estas características se van a repetir en todas las loas que se hacían a la persona real femenina se utilizan de una forma reglada, no siendo una excepción en las exequias de Guatemala, refiriendo su vida como una consecuencia de la compañía a su real esposo y siguiéndole en todo momento<sup>10</sup>.

El fallecimiento real suponía un nuevo planteamiento de la percepción de la falta de la persona que representaba y era el centro del mundo político y espiritual, en el caso del rey se tratan de sus hazañas y victorias, en el caso de la reina quiso destacarse siempre sus virtudes y con el paso del tiempo su asimilación a una persona divina y auténtica<sup>11</sup>, su papel como mediadora entre el soberano y sus súbditos es una forma de acercar la figura del monarca a su pueblo y mostrarlo como amable y amado. Se puede afirmar que en la muerte de la reina en la monarquía española de la Edad Moderna ejerce un papel diferente los consortes reinaban pero no gobernaban, aunque en el caso de Isabel de Farnesio, esa cuestión pueda ser muy distinta<sup>12</sup>.

## LAS EXEQUIAS EN NUEVA ESPAÑA

Muchos estudios se han dedicado a las exequias reales en los reinos de América y con esta pequeña contribución queremos ampliar algunos datos más sobre las exequias en Nueva España<sup>13</sup>.

La muerte de la reina llega a la ciudad de Guatemala con un año de retraso, para ello la ciudad se prepara para celebrar el acto luctuoso de la muerte real, todo el aparato festivo debía ser una expresión de dolor y de magnificencia de la pérdida de una persona real<sup>14</sup>. Para todo ello, la ciudad como en todas las ocasiones ordena la construcción de un túmulo funerario en la iglesia metropolitana de la ciudad, el túmulo queda descrito en la relación: «...siendo todo el conjunto de la obra en Barandage, Gradas, Pedestales, Repisas, Pyramides Columnas, Ángulos, Triángulos, Arcos, Bóvedas, Cornisas, Horlas y Escudos de Armas... En el centro del primer cuerpo estaba colocada la Real Tumba cubierta con un majestuoso paño de terciopelo negro, guarnecido con franjas de oro, y sobre el dos cojines en todo iguales donde descansaban Cetro y Corona de Oro. Al pie de la Regia tumba, y en otros tres lugares proporcionados del túmulo, se colocaron cuatro inscripciones sepulcrales, que coro-

8. *La muger fuerte del varón más animoso... doña Isabel Farnese, digna esposa del señor don Phelipe V*, Granada, 1766, pp. 46-47; una mujer fuerte y compañera del Rey.

9. Adeodato Turchi, vescovo di Parma, *Orazione funebre in lode di S. M. Elisabetta Farnese regina delle Spagne recitata il 22 dicembre 1766 in occasione dei solenni funerali celebrati nella chiesa dei Cappucini in Parma*, Parma, 1767; ver Pérez Samper, M<sup>a</sup>, op. cit., p. 99.

10. Cadena, F., m.r.p.fr., *La vida muerta y la muerte viva. Oración fúnebre que en leales tiernos recuerdos de la Serenísima Reyna Madre de las Españas Doña Isabel de Farnesio...* Guatemala, 1767, p. 5v.

11. Varela, J., *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Ed. Turner, 1990, p. 82.

12. Pérez Samper, M<sup>a</sup>, op. cit., p. 101.

13. Morales Folguera, J. M., *Cultura simbólica. Arte efímero en Nueva España*, Junta de Andalucía, 1991; Mínguez Cornelles, V., *Los reyes distantes*, Castellón, Universidad Jaume I, 1995; Sebastián, S., *El barroco iberoamericano. Mensajes iconográficos*, Madrid, Ed. Encuentro, 1990; Sebastián, S., *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992; Rípodas Ardanaz, D., «Construcción de una imagen de la dinastía en las exequias y proclamaciones reales indianas», en *Biblioteca virtual del Instituto de Investigación jurídicas de la UNAM*, pp. 711-734; Ramos Sosa, R., *Arte festivo en Lima Virreinal*, Junta de Andalucía, 1992.

14. Bonet Correa, A., «Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca», en Díez Borque, J. M<sup>a</sup> (Comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona, Ed. Serbal, 1986, pp. 43.

nadas con las Armas Reales, y las de esta nobilísima ciudad, en breves cláusulas descifrabán las heroicas virtudes que ennoblecieron a nuestra difunta Reyna Madre»<sup>15</sup>.

La estructura de este monumento con una base octogonal y columnas posee algunos de los elementos similares a los utilizados en el túmulo de Felipe V en esta ciudad, la proliferación de cirios, bujías, hacheros y blandones, también la utilización de grandes volutas y la división del monumento en tres cuerpos con el remate en el último cuerpo de las armas de España, la forma ochavada y la presentación de inscripciones y huecos donde colocaron los epitafios dedicados a la reina, como podemos ver en la imagen<sup>16</sup> [fig. 1].

## EL PROGRAMA SIMBÓLICO

El conjunto de jeroglíficos que agrupan estas exequias están relacionadas directamente con el programa que se había empleado en el caso de otras reinas en Nueva España, su finalidad es una consigna política de exaltación a la monarquía<sup>17</sup>, así el conjunto queda justificado en su función: «Los Geroglíficos que simbolizaron sus virtudes, sus glorias, y el justo dolor de haverla perdido»<sup>18</sup>.

Las composiciones fueron encargadas a diversos autores<sup>19</sup>, con la intención de magnificar la figura de la reina difunta, sus composiciones como indican en el texto son: «delicadas piezas, en que apurando sus autores el ingenio, y el arte, salieron a la luz como partos legítimos de sus brillantes entendimientos, no menos ideadas, que discurridas»<sup>20</sup>.

Estas composiciones que aparecen en todas las exequias reales, muy pocas veces aparecen impresas, no es este el caso, y formaban parte de un recorrido visual y necesario para la comprensión de todo el conjunto simbólico, túmulo y jeroglíficos que formaban una lectura seguida: «Havia encargado la composición de Geroglíficos, y Symbolos a personas que fuesen capaces de desempeñar cumplidamente esta confianza, para que a lo grave y magestuoso del Túmulo, sirviesen estas tiernas producciones del animo de la mas viva, y tierna expresión de los afectos...»<sup>21</sup>.

En total cuarenta jeroglíficos incluidos los epitafios iniciales fueron grabados, dando muestra de una gran elocuencia y originalidad; en ellos se utilizan todos los elementos de la emblemática europea, e incluso, introducen algunos elementos autóctonos propios del país, animales, plantas, etc., la serie completa sería muy larga en su comentario, de esta forma la hemos agrupado en grupos

15. Fernández de Cordova, M., FR. *El sentimiento de el alma y llanto de la monarquía de España en la muerte de su Reyna tres vezes la señora Doña Isabel de Farnesio. Parentación lúgubre, magnífica que la ciudad de Santiago de Guatemala se hizo... quien lo dedica a la soberana majestad de nuestro Catholico Monarca el Sr. Don Carlos III. El Sabio...* Guatemala, 1767-68? Se ha modificado en algunas ocasiones la grafía para una mejor comprensión del lector, en los textos extraídos de la relación y de los sermones dedicados a esta fiesta luctuosa. La relación no aparece con paginación original, le hemos dado una propia para poder consultarla en sus referencias, actualizándola por numeración de páginas va entre paréntesis (p. 31).

16. Para el estudio del túmulo de Felipe V, ver Morales Folguera, J. M., op. cit., p. 234. Sobre el estudio de los túmulos en Guatemala, una obra que hace relación a estas construcciones Berlín, Heinrich; Luján Muñoz, Jorge, *Los túmulos funerarios en Guatemala*, Guatemala, Academia de Geografía e Historia, 1983.

17. Mínguez Cornelles, V., «Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta», en *Relaciones* 119, vol. XXX, 2009, p. 82.

18. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 7).

19. Mínguez Cornelles, V., op. cit., p. 85. La mayoría de estas composiciones se encargan a personas de la ciudad con cierta cultura, y que conocieran sobre todo el mundo clásico.

20. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 12).

21. ib. (p. 29)

más o menos homogéneos, divididos por el significado que tienen, que en el caso de la reina van referidos directamente a sus virtudes y a la situación de la muerte real<sup>22</sup>.

Las fuentes que aparecen citadas directamente en la relación están centradas en autores clásicos, aunque al hacer referencia a la realización de jeroglíficos y símbolos se cita expresamente a Lorenzo Bayerlinck, que recomendaba claridad y eficacia entre cada componente del emblema<sup>23</sup>, al igual que en algún caso se utiliza la cita de libros de emblemas, a los que haremos referencia en algunos de los ejemplos.

Para comenzar, la relación nos conduce a un grupo de empresas formadas por cuatro epitafios, aunque carecen del lema propio del emblema, que utilizan los mismos elementos de figuras y símbolos. En los cuatro casos las referencias directas a la muerte de la reina se basan en su vida como soberana, los escudos de las diferentes casas reales, tanto a las que pertenecía como a las que dio lugar, aparecen representado la fama del poder real, y su continuidad en los timbres heráldicos, apoyados por figuras

que expresan su final, su continuidad y su fortaleza<sup>24</sup>. En el que mostramos aquí, directamente se cita la de Piero Valeriano<sup>25</sup>, con el elemento simbólico del ojo, como aglutinante del conocimiento de la reina de su fama por meritos propios. Así lo hizo Isabel de Farnesio convirtiéndose en el escudo y roca de su marido, vigilancia en el poder, también se le atribuye el símbolo de la Prudencia<sup>26</sup> [fig. 3]. Este epitafio se inspira en emblemas de autores como Juan Baños de Velasco y Francisco de Zárraga, en los que la vigilancia y el aprendizaje son básicos para un buen monarca y por extensión a su compañera<sup>27</sup>.

De todo el trayecto simbólico que se presenta en estas exequias hay conceptos generales que ya se habían empleado en otras muertes<sup>28</sup>, y que persisten en la representación del óbito de la reina. Uno de ellos es el concepto de la «Heroína», que ha ido variando desde que el siglo XVII, y el de reina santa que pervive hasta el siglo XVIII. En este período prima la figura de la reina mujer, destacando el merito de sus acciones, sobre la sangre a la que pertenecía; es el rostro ama-

22. Mínguez Cornelles, V., op. cit., p. 104.

23. Fernández de Cordova, M., op. cit. s/n (p. 32). Según aparece en el texto de la obra *Magnum Theatrum vitae Humanae*, p. 501. La cita de este autor, en Cuadriello, J., «Los jeroglíficos de la Nueva España», en AA. VV., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, 1994, p. 85.

24. Rodríguez de la Flor, F., «Mística de las Armas de España. El símbolo de la violencia militar barroca», en García Gutiérrez, R., Navarro Domínguez, E. y Núñez Rivera, V. (Eds.), *Utopía: Los espacios imposibles* Peter Lang Publishing, 2003, pp. 295-309; Mínguez, V., «Juan de Caramuel y su declaración mystica», en *Archivo Español de Arte*, LXXX, 320, 207, pp. 395-410; Escalera Pérez, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza*, Málaga, 1994, p. 132; la importancia de los escudos y su significación en las horas fúnebres de los reyes en Andalucía magnificando el hecho del poder.

25. Valeriano, G. P., *Ieroglifici ouero commentarii della occulte significationi de gl'Egittis & altre Nationi...* Venecia, 1625, lib. XXXIII p. 416. Sobre la pedagogía y el ojo que todo lo debe contemplar, Horozco y Covarrubias, J., *Emblemata moralia*, Agrigento, 1601, lib. V, emblema I «Consentia pedagogus».

26. García Arranz, J. J., *Ornitología Emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, p. 587; aquí se hacen las diferentes consideraciones del símbolo del ojo, con sus fuentes.

27. Baños de Velasco, J., L. *Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales*, Madrid, 1670, p. 342 «Difícil me videre»; Zárraga, F. de, *Séneca juez de sí mismo, impugnado defendido, y ilustrado*, Burgos, 1684, p. 11 «No solum unde sed quo». Sobre los restantes epitafios, se hace una composición con figuras simbólicas como la Fama, la Muerte, el Amor y Guatemala rodeadas de los escudos de las casas reales que representó Isabel de Farnesio.

28. Morales Folguera, J. M., op. cit., p. 34-35; Mínguez Cornelles, V., *Los reyes distantes*, Castellón, Ed. Universidad Jaume I, 1995, p. 111, el caso de Isabel de Borbón, como la reina santa. Sobre la perfecta heroína, en España, las exequias de Isabel de Farnesio en Pamplona, Azanza López, J.J. y Molins Mugueta, J.L., *Exequias reales del regimiento pamplonés en la Edad Moderna*. Ayunt. de Pamplona, 2005, p. 218. También en el túmulo construido en Lima, Ripodas Ardanaz, D., «Construcción de una imagen de la dinastía...», p. 718.

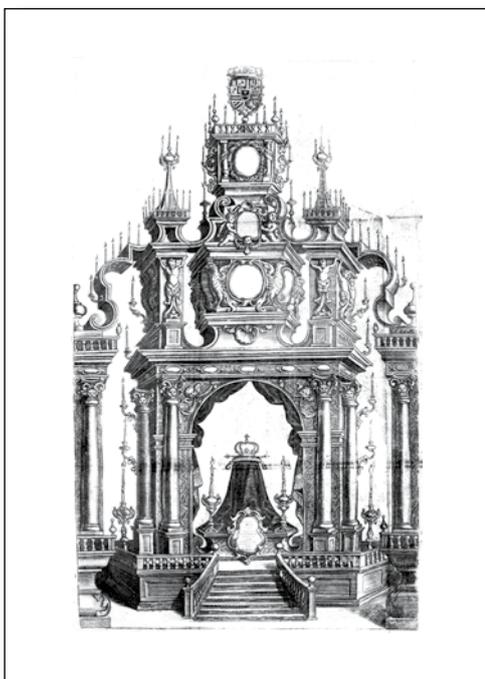


Fig. 1. Túmulo de Isabel de Farnesio en Guatemala 1767-68?



Fig. 4. Epitafio.



Fig. 5. Epitafio.



Fig. 2. Epitafio.



Fig. 6 Armigero armiger ales (El guerrero alado).

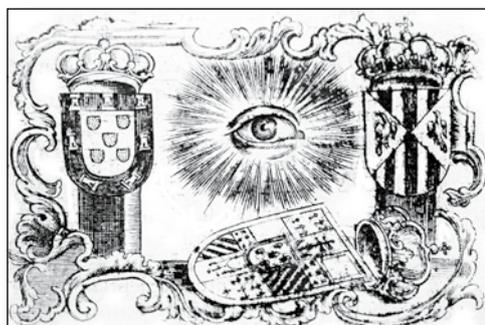


Fig. 3. Epitafio.



Fig. 7. Illic tunc immota manebit. (Ahora está inmóvil).



Fig. 8. *En nitet in factis* (Mirad está limpio).



Fig. 12. *Col rapsa ruant immania menia*. (Observa para que no se destruyan las paredes).



Fig. 9. *Deficiunt retinacula viti* (Separa los vínculos de la vida).

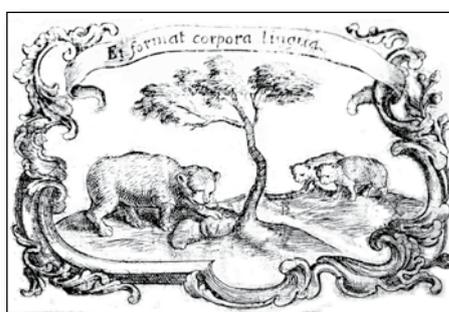


Fig. 13. *Et format corpora lingua* (Con su lengua los forma).



Fig. 10. *Utar vario splendorum* (Perdido el esplendor).



Fig. 14. *Consilia abelo horrentibus umbris* (Quiero consejo en estas horribles sombras).



Fig. 11. *Nos flendo ducimus horas* (Las horas pasamos llorando).



Fig. 15. *Clauduntur lumina morte* (La muerte ha sido vencida por la luz).

ble de la monarquía seductora de súbditos<sup>29</sup>. La heroína tanto política como religiosa. Esta doble vertiente se pone de manifiesto en toda la relación, utilizando las figuras bíblicas en el inicio se le compara con Judith: «En su viudez observo el modesto religioso retiro que con su ejemplo enseñó Judith...»<sup>30</sup>.

Esta figura simbólica que representaba desde su utilización varios conceptos: Iglesia triunfante y Virgen María, congeniaba diferentes virtudes: Justicia, Humildad y Castidad, se utilizó además como símbolo político de mujer fuerte<sup>31</sup>, y se la relacionó también con las reinas anteriores en la monarquía hispánica, Isabel la Católica y Doña Blanca, de la primera su condición homónima y su vida y de la segunda las referencias al gobierno que ejerció en su reino<sup>32</sup>. Sobre esta base se van ha fundamentar los diferentes jeroglíficos.

No podemos olvidar las referencias constantes a un concepto que se repiten en todas las exequias de reinas, el concepto lunar. En este caso, no hay ningún jeroglífico dedicado expresamente a la luna, pero sí uno dedicado al lucero de la noche, *Illic tunc immota manebit* (Ahora está inmóvil)<sup>33</sup> [fig. 7], puede ser un trasunto de la empresa 24 de Saave-

dra<sup>34</sup> en donde los elementos simbólicos se repiten, el astro principal más refulgente y el personaje con un reloj, signo de la muerte, que sigue observando el astro principal, por otro lado, la referencia astronómica es casi similar a la lunar, aunque en el texto, sí que se refiere directamente al concepto de la reina como luna «... por haver dado a luz a V. M. racional Sol», apoyando este concepto el lamento que queda reflejado en la relación que incluye la de su ciudad natal, Parma:

Yo fui la dichosa Cuna  
Que el gozo mayor crie,  
Fui talamo que ayunte  
al Sol de España su Luna<sup>35</sup>.

De todas las virtudes que se le atribuyen a la reina, una de las más importantes es la del papel de educadora de sus hijos, la madre prolífica y protectora, es la representante de la continuidad dinástica<sup>36</sup>, en el caso de Isabel de Farnesio, se convirtió casi en una obsesión conseguir coronas y tronos para todos sus hijos, a sabiendas que los vástagos de la primera mujer de Felipe V estaban en primer lugar en la línea sucesoria<sup>37</sup>.

29. Pérez Samper, M<sup>a</sup> A., «La figura de la reina en la nueva monarquía borbónica», en Pereira Iglesia, J., (Coord.) *Felipe V de Borbón 1701-1746, Actas del Congreso de San Fernando, Cádiz 27 noviembre a 1 diciembre*, Córdoba, 2002, pp. 295-96.

30. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 8). En otros casos se le había comparado con otro tipo de heroína bíblica, Esther, en las exequias en Barcelona, Montero y de Alós, fr. Josep Gregorio de, *Oración fúnebre que en las solennes exequias y funeral con que felísima ciudad de Barcelona... Señora Doña Isabel de Farnesio...1766...* Barcelona, Juan Nadal, 1766, pp. 9-10.

31. Bornay, E., *Mujeres de la biblia en la pintura del Barroco*, Madrid, Ed. Cátedra, 1998, p. 43.

32. Padre Enrique Flores, op. cit., esta obra se dedicó a Isabel de Farnesio para su exaltación en la monarquía española, también aparece como referencia en la oración fúnebre dedicada a la reina, Cadena, Felipe fr., op. cit., p. 3v.

33. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 43). Mi agradecimiento al profesor Joan Filigrana por su ayuda, atención y asesoramiento en las traducciones de los lemas en latín. El tema de la estrella ya se había tratado en diferentes exequias de reinas como guía de los súbditos, Monteagudo Robledo, M<sup>a</sup> Pilar, *La monarquía ideal. Imágenes de la realeza en la Valencia moderna*, Universidad de Valencia, 1995, p. 187.

34. Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas* (ed. López Poza, Sagrario, Ed. Cátedra, p. 388), como los súbditos deben de mirar y dejarse dirigir por el rey, en este caso el recuerdo fúnebre de la reina y de su gobierno ya terminado.

35. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 37). Sobre el tema de la Luna, Mínguez Cornelles, V., «La metáfora lunas: la imagen de la reina en la emblemática española», en *Millars: Espai i historia*, n<sup>o</sup> 16, 1993, pp. 29-46. También se asocia el jeroglífico luna con el ave Fénix.

36. Mínguez Cornelles, V., «La imagen de la mujer americana en el arte y en la emblemática novohispana: los espejos regios», en *Asparkia*, n<sup>o</sup> 5, 1995, p. 33-34, hace referencia a una conferencia de la Dra. Pedraza no publicada.

37. Pérez Samper, M<sup>a</sup> A., op. cit., p. 102.

En todo el programa queda de manifiesto el sentido de educadora que algunas veces entronca con el sentido de devoción cristiana hacia la figura del rey ya fallecido, una doble vertiente que mantiene el concepto de la divinidad monárquica, para esto las figuras que se emplean son varias: la osa con sus cachorros, *Et format corpora lingua* (Con su lengua los forma)<sup>38</sup> [fig. 13], este jeroglífico se inspira en emblemas relacionados con educación, la leyenda del animal que da forma a sus cachorros para reconocerlos<sup>39</sup>, es clara la alusión de la educación que la reina dio a sus hijos para formarlos no sólo como buenos reyes sino como buenos cristianos, además el significado es doble, incluye un sentido nuevo, el de la prudencia en cuanto a la política que la reina aplica, la idea de sus actuaciones del ejercicio del poder hasta darles forma y llevarlas a cabo para una mejora de sus reinos, de ahí el concepto de lengua o lenguaje, todo aquello que se dice antes hay que darle forma<sup>40</sup>; el pelicano, *Sua per dispendia nutrit* (Con su dolor los alimenta), [fig. 27], este tema ampliamente estudiado sobre el sacrificio tanto cristiano como relacionado con

la muerte, se conjuga tanto para el caso de la reina, como ejemplo como para el rey<sup>41</sup>; la paloma, *Ut sint mollius arripit alas* (Con esfuerzo y sus alas lo construye), [fig. 28] refiriéndose al amor filial y al sacrificio que por ellos hace, sobre los diversos atributos de la paloma, el que más cerca estaría seguramente de este emblema en consonancia con el del pelicano sería el emblema CXCIII *Amor filiorum* de Alciato,<sup>42</sup> el sacrificio de la madre por la educación de los hijos y por su propia formación; el águila con sus polluelos ante el sol, *Hec docet altivolans fetus* (Enseña a volar alto a sus crías), [fig. 32] es un emblema muy utilizado en lo que se refiere a la educación de príncipes y en las exequias reales<sup>43</sup> y como una virtud que debe adornar a la reina, el emblema 79 de Sebastián de Covarrubias<sup>44</sup> inspiran esta imagen que es el claro ejemplo del papel fundamental de la formación del príncipe.

Otra de las virtudes que se representan en estas exequias, es la relacionada con la Prudencia de la que Santo Tomás de Aquino dice que es la virtud más importante del gobernante, por que sólo con ella puede gobernar bien, haciendo referencia a todas las

38. Fernández de Cordova, M., op. Cit., s/n (p. 51).

39. Sobre el tema variado de la osa lamiendo al cachorro el estudio de García Mahiques, R., *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Ed. Tuero, 1988, pp. 109-112, el lema estará inspirado en la Metamorfosis de Ovidio, como indica el profesor Mahiques, el texto está reproducido en estas páginas. También el emblema de Juan de Horozco y Covarrubias, op. cit., lib. III, emblema V. También hay que destacar que fue emblema del pintor Tiziano, Pittoni, B. *Imprese di diversi principi, duchi, signori e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri*. Venecia, 1562, con el lema *Natura Potentior ars* (El arte potenciado por la naturaleza)

40. Ovidio, *Metamorfosis*, lib. XV, vers. 379-381 (trad. esp. Antonio Ruíz de Elvira, vol. III, C.S.I.C., Madrid, 1994, p. 182): «*ursa recenti, sed male viva caro est; lambendo mater in artus fingit et in formam, quantam capit ipse, reducti*».

41. García Arranz, J.J., op. cit., pp. 649-650, en donde se representa el jeroglífico realizado en las exequias de Felipe IV en clara alusión al sacrificio del rey ante sus súbditos. Sebastián, S., *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, Madrid, Ed. Tuero, 1986, pp. 53-57.

42. Alciato, *Emblemas*, edición y comentario de Santiago Sebastián, Ed. Akal, 1985, pp. 237-38. Aunque nos habla de la falta de moral hacia los hijos y de su educación, el hecho simbólico de su sacrificio está unido al cuidado directo y a la educación de los mismos en el emblema empleado en estas exequias. Sobre el amor filial y su significado, visto en Bernat Vistarini, A. y Cull, J. T. *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Ed. Akal, 1999, p. 613.

43. Rodríguez Moya, I., «El llanto del Águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la catedral de México, 1759», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 88, 2006, México, pp. 115, 148. Realiza un análisis completo de la imagen del águila en las exequias de esta reina, con sus fuentes, en lo referente al emblema empleado en la p. 118. También se asocia el águila con la mujer fuerte (Pr 30 y 31). Morales Folguera, J. M., op. cit., p. 256, en las exequias de Isabel de Farnesio en México también se utilizó este mismo emblema.

44. Covarrubias, S., *Emblemas morales*, edición e introducción de Carmen Bravo-Villasante, ed. facsímil, F.U.E. Madrid, 1987, emblema 79.



Fig. 16. *Arreptis auribus adstant* (Esperamos la Áurea sentencia).

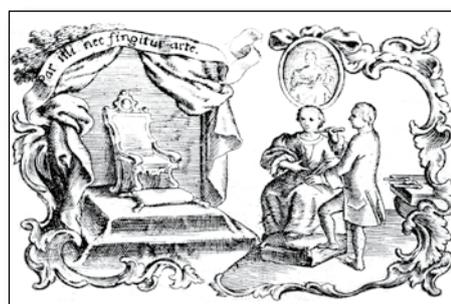


Fig. 20. *Par Illi nec fingitur arte* (El arte no pudo imaginar nada igual).



Fig. 17. *Caret alterna requie, durabile non est* (Año-  
ra la diversión el descanso que no dura).



Fig. 21. *Est luctus magnetica gemma* (Dolor de la  
magnética gema).

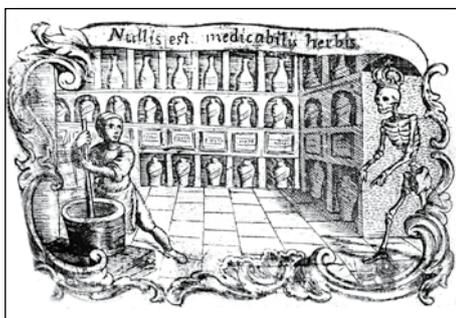


Fig. 18. *Nullis est medicabilis herbis* (No hay nada  
que lo cure todo).



Fig. 22. *Libris vivet in aevum* (Los libros viven  
eternamente).



Fig. 19. *Coronis non hixex revixix* (Las coronas no la  
reviven).

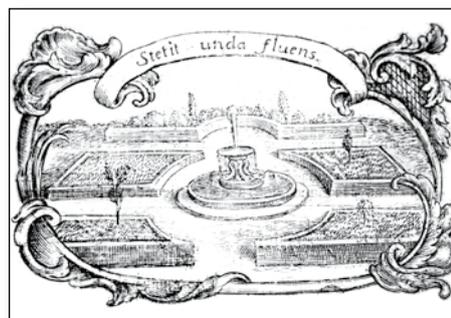


Fig. 23. *Stetir unda fluens* (El agua se alza).

ESTUDIOS

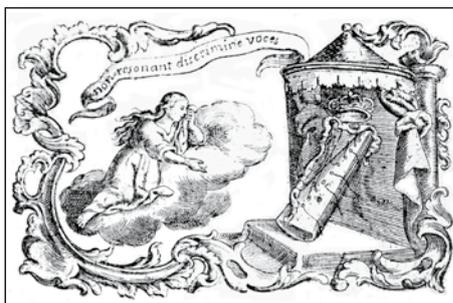


Fig. 24. *Non resonant dicrimine voces* (No escucharemos más tu voz).

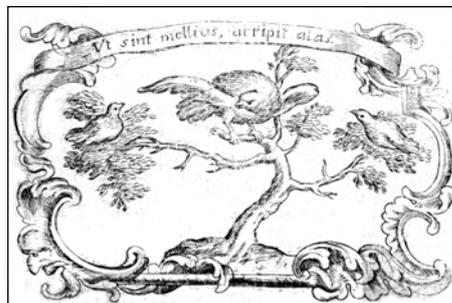


Fig. 28. *Ut sint mollius, arripit alas* (Con su esfuerzo y sus alas lo construye).

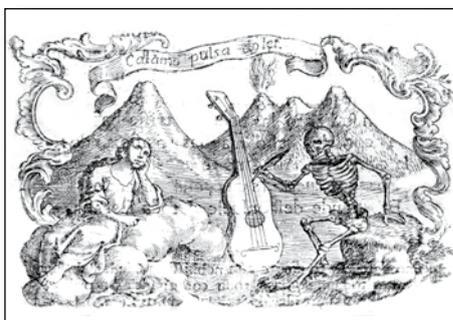


Fig. 25. *Calamo pulsa dolet* (El dolor de lo que escribe).



Fig. 29. *Alba ligustra cadunt* (Muere el arbusto al alba).

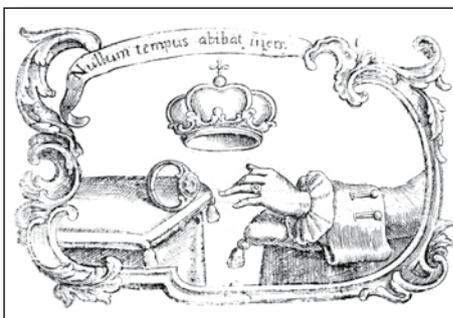


Fig. 26. *Nullum tempus abibat iners* (El tiempo no puede parar nada).



Fig. 30. *Tristi de carcere sursum* (De la cárcel surge triste).



Fig. 27. *Sua per dispendia nutrit* (Con su dolor los alimenta).

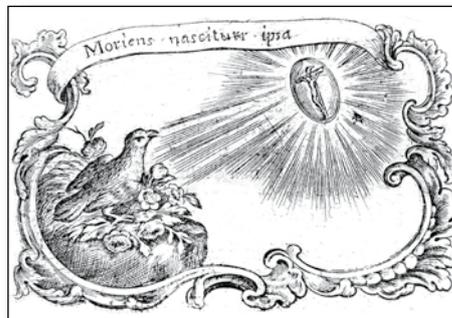


Fig. 31. *Moriens nascitur ipsa* (En la muerte esta mi nacimiento).

virtudes<sup>45</sup>, aglutinada en varios jeroglíficos, ya hemos comentado el referido a la vida política de la reina en la imagen de la osa, otros tantos hacen referencia a la virtud que debía adornar a la reina fallecida, uno de los más significativos vuelve a unir a la prole de la reina que ha heredado lo que les enseñó, se refiere al jeroglífico *Consilia ahelo horrentibus umbris*, (Quiero consejo en estas horribles sombras), [fig. 14], el ejemplo puede estar inspirado en el emblema de Alciato<sup>46</sup> referente al consejo que deben recibir los príncipes y el poder ejercido por la reina durante su gobierno deja huella directa en su muerte, la representación del reino de España a punto de ser vendado por un esqueleto, deja huérfano al reino de su más grande consejera, el concepto de *Eubulia*, inteligencia, la principal razón del gobierno de la reina. Queda claro el concepto en los versos que lo acompañan:

Para muerte infeliz, mira, detente,  
En tus sombras no envuelvas la brillante  
Alma de España; advierte no consiente  
Nube opaca su cielo rutilante,  
Mas prosigue, prosigue delincuente;  
Anubla el alma, o cielo el mas radiante,  
Y por que en ti no vengue tus arrojados,  
Vendale en sus consejos los dos ojos<sup>47</sup>.

Otras imágenes emplean símbolos de la prudencia, así en *Col rapsa ruant immana menia*, se representa el rey Carlos III [fig. 12], vigilando los reinos con un telescopio símbolo empleado para representar esta virtud y la forma en que el príncipe debe mirar todo aquello que tiene reconociéndolas como tales sin que nada pueda entorpecerle, este

concepto se inspira en la empresa 7 de Saavedra *Auget et minuit* (Aumenta y reduce).<sup>48</sup>

La variedad de virtudes de la reina se desgrana en otros jeroglíficos. La sabiduría e inteligencia en su vida y su política quedan claramente de manifiesto en los representados por: *Clauduntur lumina morte* (La muerte ha sido vencida por la luz) [fig. 15]<sup>49</sup>, en clara alusión al libro IV de la Eneida<sup>50</sup>, en donde la muerte es vencida por la luz de la victoria de Eneas. El sentido heroico de la reina y de su vida como gobernante sobrepasa el hecho de su mismo fin, para ello se utiliza el emblema regio el cetro con ojos, el poder vigilante y efectivo, inspirado en la empresa 55 de Saavedra<sup>51</sup>, también en Piero Valeriano, como hemos indicado en el comentario de los epitafios, se utiliza para las representaciones del príncipe y del rey, en este caso, para una reina que gobernó, además acentúa el sentido político coronando el cetro. El papel de la reina como consejera fue fundamental, por ello, en este jeroglífico ratifica el carácter perpicaz de su sabiduría, como ejercicio de poder, la mayoría de las veces reservado para el papel masculino, aunque en los versos que le acompañan dejan claro, que el cetro de ojos, pertenece al rey y sus consejeros, pero aludiendo a los consejos aportados por la reina<sup>52</sup>.

A este concepto de la sabiduría política se unen los símbolos de su inteligencia, protectora y mecenas de las artes debe quedar patente el hecho de su muerte y lo que supone para las para el mundo artístico, no sólo, las artes liberales, sino también las mecánicas, manifestando el nuevo concepto de la Ilustración en lo referente a los oficios artísticos,

45. Santo Tomás de Aquino. *Suma de Teología*. II-II, BAC, 1990.

46. Alciato, op. cit., p. 186-87, emblema, CXLIV *In senatum boni principis* (Sobre el consejo del buen príncipe).

47. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 51).

48. Saavedra Fajardo, D., op. cit., p. 242. Sobre la Prudencia y el antejo, sólo hemos encontrado una representación en Comenius, J., *Orbis sesualium pictus*, Londres, 1705, emblema CX, pp. 137-138.

49. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 52).

50. Virgilio, *La Eneida*, ed. de Fernández Corte, J. C. (preparador) Madrid, ed. Cátedra, 2006, libr. IV, parr. 122.

51. Saavedra Fajardo, D., op. cit., p. 644.

52. Sobre el cetro con ojos y su estudio Rodríguez de la Flor, F., «El cetro con ojos. La representación del poder pastoral y de la monarquía vigilante en el barroco hispano», en Mínguez Cornelles, V. (ed.) *Visiones de la monarquía*

y a su papel en el poder absoluto, proporcionándole el concepto de la belleza ideal y rodearlos de cosas bellas<sup>53</sup>, *Caret alterna requie durabile non est* (Añora el descanso la diversión que no dura) [fig. 17]<sup>54</sup>, por ello, se emplea otro jeroglífico para demostrar como el arte puede imitar el alma de la reina, lo bello y lo espiritual de la escultura y la pintura que nunca llegan a alcanzar su cometido, *Par Illia nec fingitur arte* (El arte no pudo imaginar nada igual) [fig. 20]<sup>55</sup>. No menor resulta la pena por no haber podido la ciencia evitar la muerte de la soberana, recordando que el ser humano, aun real, tiene un final destinado y que nada puede salvarlo de ello, *Nullis est medicabilis herbis* (No hay nada que lo cure todo) [fig. 18]<sup>56</sup>.

Pero si la sabiduría y la inteligencia estaban en la política y el arte, la falta de estas cualidades perdidas para el reino quedan reflejada en el jeroglífico *Nullus tempus abibat iners* (El tiempo no puede parar nada) [fig. 26], la mano del rey que se acerca a un anillo con un reloj, aludiendo a los proverbios cristianos sobre la mujer y su forma de trabajar, como lo hacía Isabel con el rey y su reino<sup>57</sup>.

El reloj y su significado es uno de los elementos que más aparece en el programa simbólico, acompañado a la muerte *Nos flendo ducimus horas* (Las horas pasamos llorando) [fig. 11]<sup>58</sup>, el tiempo detenido por la pérdida de la reina, el referente a la astro-

nomía. El paso inexorable del tiempo asociado al final de la vida y de las glorias, la perdurabilidad de todo aquello que en vida adorno la persona real, cercenado por el «tempus», como dice el texto se convierte en el «jeroglífico de la reina» las habilidades adquiridas a través de su vida, el reino detiene el tiempo para contemplar la muerte de su gobernante, el paso de la vida inspirado en la empresa 57 de Saavedra<sup>59</sup>, refrendado en la fase *Omnia tempos habent*<sup>60</sup>.

La paciencia y la tolerancia se representan como otras de las virtudes de la reina, para ello los cuatro elementos aire, tierra, fuego y agua, sirven para adornar el mote del jeroglífico *Dabant certamine vitam* (Ciertamente perjudican la vida) [fig. 33], refiriéndose a los sufrimientos y enfermedad que la reina tuvo en vida, en sus cuatro edades, así, lo representan y recurren a las parábolas para explicar la paciencia que tuvo, no sólo con su salud sino con las diferentes disputas y guerras que sufrió durante su reinado<sup>61</sup>.

Más allá de las virtudes que se le atribuyen a la reina, se expresan en los jeroglíficos los conceptos más corrientes de las exequias, es decir, la pena por la muerte y la glorificación de la fama de la fallecida, también estas se asocian a las virtudes, pero en menor grado, dejando patente el cambio de mentalidad en lo que se refiere al siglo XVIII, la educación, la Ilustración dejan su huella en

hispanica, Castellón, Universitat Jaume I, 2007, pp. 57-86.

53. Morán, M., op. cit., p. 24-25. La importancia de la escultura en el reinado de Felipe V, Bottineau, Y., *El arte cortesano en la España de Felipe V*, F.U.E, Madrid, 1986.

54. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 52).

55. ib., s/n (p. 58). El retrato y el concepto de la imitación de la realidad también se reflejan en emblema de Daniel de la Feuille, *Devises et emblemas*, Ausburgo, 1699, p. 33, donde nos muestra el emblema de un retrato, como el utilizado en este jeroglífico, *Solatia luctus exigua ingentes*, Es una pequeña consolación para una gran pérdida.

56. ib., s/n (p. 55); Ovidio, op. cit., lib. I, ver. 523: «nullis amor est medicabilis herbis», Covarrubias Horozco, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, ed. Castalia, Madrid, 1995, p. 310. Hace referencia a la simbología del ciervo y a sus virtudes, en este caso, se sustituye el símbolo por la nueva ciencia, la medicina.

57. Pr 31, 13: «opera est consilio manum suarum».

58. Virgilio, op. cit., lib. VI., par. 207: «Nox ruit, Aenea; nos flendo ducimus horas».

59. Saavedra Fajardo, D., op. cit., p. 663. Guevara, Fr. Antonio de, *Relox de Príncipes*, estudio y edición Emilio Blanco, ABL editor, 1994, sobre el pasado y lo que fueron, p. 67.

60. Ct 3, 1, Todo tiene su momento, en referencia al llanto ininterrumpido de la ciudad por la muerte, real.

61. Parábolas. Cap. 31, para hablar de la paciencia de la mujer y de su amor a Dios, «Mulier patines benedicetur». Sobre los cuatro elementos y sus significados, Picinelli, F., *Mondo Simbolico. Formato d' impresse*, Milan, 1669, lib. II.



Fig. 32. *Hec docet altivolans fetus* (Enseña a volar alto a sus crías).



Fig. 36. *Oculos moritura fefellit* (La muerte a los ojos engaña).

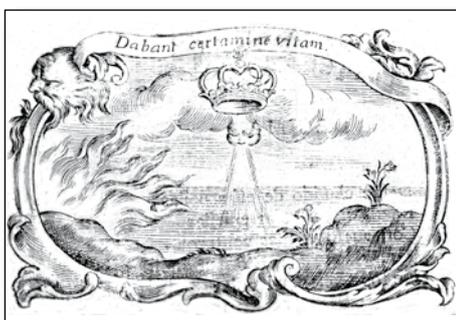


Fig. 33. *Dabant certamine vitam* (Ciertamente perjudican la vida).



Fig. 37. *Frigida brachia cadunt* (Espantados las dejan caer).



Fig. 34. *Odorem respiravit in ignes* (El aroma subía de las llamas).



Fig. 38. *Perdere sit lucrosa voluptas* (Por mi voluntad dejo los beneficios).



Fig. 35. *Superest spes nulla salutis* (La esperanza supera la salud).

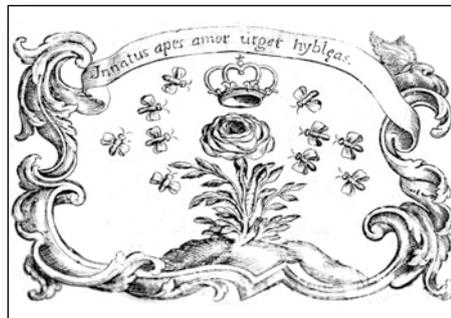


Fig. 39. *Innatus apes amor urget hybleas* (Volando con amor las abejas quieren libar).

ESTUDIOS



Fig. 40. *Solatur spes credula vineram* (Alivio y esperanza en lo que cree).

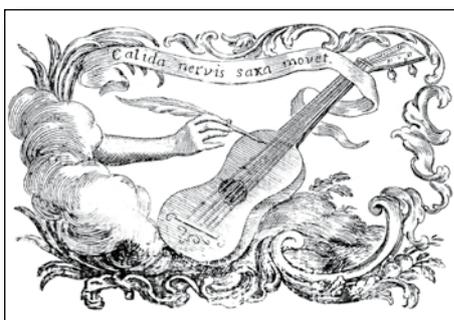


Fig. 41. *Calida nervis saxa mover* (Con fuerza moverá las cuerdas).

esas representaciones, por ello se personifica la vida de la reina ofreciendo ese carácter individual, es una feminización del concepto real, así lo encontramos en la representación de la rosa como templa y como nación<sup>62</sup>, así se muestra en el jeroglífico *Innatus apes amor urger hybleas* (Volando con amor las abejas quieren libar) [fig. 39]<sup>63</sup>, pero en este caso es una rosa marchita, coronada, inspirado en la empresa 23 de Villava<sup>64</sup>, pero en sus versos explicativos añaden el sentido lúgubre de la imagen:

Ved, que esta sin gentiliza  
La rosa, españoles leales;  
Ved, avejas racionales,  
Que ya perdió su belleza.  
No os mata naturaleza,  
Si lealtad en mal tan fuerte.  
Ay de mí! Que de esta suerte,  
Cuando leales os mostrais;  
En vez de Nectar libais  
Amargura de la muerte.<sup>65</sup>

La figura de la muerte de también es la protagonista en la vida de la reina. Así de nuevo recurriendo a las flores se representa las muertes de sus hijos, las azucenas coronadas caídas, y una erguida, su hija María Teresa esposa del delfín de Francia y su hijo Felipe duque de Parma, y el principal y coronado Carlos III, rey de España *Alba ligustra cadunt* (Muere el arbusto al alba) [fig. 29]<sup>66</sup>. También figura personificada de la reina aparece muerta, en dos de los jeroglíficos asociados a la fama como perdurabilidad de su vida.

La fama es una constante en todo el conjunto, considerada como el soldado alado que en su muerte obtiene su recompensa, hay que destacar la fama como forma simbólica que se utiliza en la Ilustración así el jeroglífico *Libris vivet in aevum* (Los libros viven eternamente) [fig. 22], son los eruditos los que alimentaran la fama, para ello aparece representada con sus símbolos: su trompeta y su palma, en este caso también con una palma para figurar el sentido cristiano de la vida de la reina y sus obras<sup>67</sup>. Así la reina va ha recibir las coronas de la gloria en grama, como los héroes para poder revivir en sus hechos y acciones.

La representación de la vida cristiana que debía llevar la esposa del gobernante es otro tema capital. Para ello se utilizan diferentes temas recurrentes, ya sea el ave fénix mirando

62. Pedraza, P., «Breves notas sobre la cultura emblemática barroca», en *Saitabi*, Valencia, n° 28, pp. 181-192; ver Mínguez Cornelles, V., op. cit., p. 115.

63. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 83).

64. Pérez Lozano, M., *La emblemática en Andalucía. Símbolos e imágenes en las empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, 1997, pp. 129-130. La asociación religiosa de la rosa a la Virgen María.

65. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 84).

66. ib. s/n (p. 64).

67. En las exequias de María Amalia de Sajonia en México, se centran los jeroglíficos en la representación de la fama y pervivencia de la reina por ello, Morales Folguera, J. M., op. cit., pp. 240-243.

directamente al sol con un crucifijo, para indicar su muerte en vida y su vida después de muerta, con las referencias al libro de Job<sup>68</sup>, como el representarla como un espejo de virtudes cristianas, así aparece en Solórzano y en Saavedra<sup>69</sup>, como lugar en donde deben mirarse todos los demás, por ello como un ser inmaculado y perfecto, así se representa en un trono sentado y coronado y donde se deben mirar hombres y mujeres *En nitet in factis* (Mirad esta limpio)<sup>70</sup>, su vida ha sido devota, le otorgan la recompensa en el cielo como piedra que es atraída por su imán<sup>71</sup>, o al alma representada enlazada al cielo con el zodiaco. En último lugar también se recurre al símbolo de la reina-santa, la muerte que aviva una hoguera de olores aromáticos, como en la muerte de los santos, así perpetúa su vida espiritual *Odorem respiravit in ignes* (El aroma subía de las llamas) [fig. 34]<sup>72</sup>:

Alma, deja de llorar;  
Alma, deja de sentir,  
Que a Isabel vieses morir,  
No es motivo de pesar:  
Antes te debe alegrar  
Ver, que a vida prodigiosa  
Siguio muerte portentosa;

Pues cuando al fuego más fuerte  
Probo a su vida la muerte  
Quedo aun su muerte olorosa<sup>73</sup>.

Es la última gran renuncia para llegar al bien supremo encontramos a la reina en el carro de Hera, desechando los símbolos del poder *Perdere sit lucrosa voluptas* (Por mi voluntad dejo los beneficios) [fig. 38], la virtud vence a la muerte y se despoja de todo lo innecesario para ascender al cielo, en otros ejemplos de jeroglíficos su ascensión en forma de águila inciden en el mismo concepto<sup>74</sup>, el final de su vida y el principio de su muerte.

Otros símbolos como el arpa y la guitarra o citara<sup>75</sup> son utilizados en estas exequias, al igual que la representación de la ciudad de Guatemala que llora la muerte. La forma personalizada de representar la ciudad y similar al alma de la reina, queda reflejada en la figura femenina que aparece en varios jeroglíficos y epitafios, una forma de alegoría territorial, un patriotismo regional propio de los territorios americanos que intenta hermanar las dos partes del mundo que los separan<sup>76</sup> «se pintó la ciudad de Guatemala en figura de una Dama que hacia las veces del

68. Cadena, Fr. F., op. cit., s/n, se hace una clara alusión al jeroglífico hablando de la vida después de muerta que le espera a la reina «murió en vida vive en la muerte».

69. Solórzano, J. de, op. cit., p. 67.

70. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n, p. 44. Sobre el espejo y sus virtudes encontramos la utilización de esta divisa o emblema en diferentes tratados, todos con referencia a la virtud de la verdad tanto moral como cristiana, Daniel de la Feuille, op. cit., p. 14, emblema 14 «*Dico vera*», Digo la verdad, p. 20, emblema 11 «*Nemini parcit*», no lo empañá ningún defecto, los dos ejemplos hacen referencia al reflejo del verdadero ser tanto humano como cristiano.

71. «*Venerem magnetica gema figurat*», Gesner, J. M., *Novus linguae et eruditionis Romanae Thesaurus*, Leipzig, 1749, t. III, l. M.

72. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 75). Hace referencia al Corintios cap. 2 *Magis donetis e consolemini qui Christi bonus odor sumus Deo*, podemos encontrar varias referencias a las muertes de mártires en las *Actas Martyrum*, Ruíz Bueno, D., *Actas de los martires*, Madrid, B.A.C., 1951.

73. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 76).

74. Rodríguez Moya, I., op. cit., p. 136, el águila que asciende al cielo, en caso de Isabel acompañada en el duelo y el carro tirado por caballos como la diosa reina de los dioses y protectora del matrimonio.

75. El arpa coronada como elemento emblemático aparece en los emblemas de Saavedra, Borja, Zágara y Solórzano, entre otros. Era la forma de representar la armonía en los reinos. En este caso nos la encontramos con las cuerdas rotas, signo de la muerte real, ya había sido utilizada con anterioridad, anexionada a la imagen del rey y la reina.

76. Sobre la evolución de la lealtad de los países americanos véase, Elliot, J. H., «Rey y patria en el mundo hispánico», en Mínguez Cornelles, V y Chust, M. (eds), *El imperio sublevado*, pp. 29-33.

Alma». La unión mística y territorial del símbolo de la ciudad, ya fuera en sus armas como en el alma que llora la muerte real. Es una forma de lealtad hacia la corona, que puede expresarse de forma mitológica, asumiendo el reino el papel de una Ninfa que vive en los territorios americanos, *Calamo pulsa dolet* (El escribir duele) [fig. 25], representados en forma de volcanes, de fuego y de agua<sup>77</sup> una característica especial de la geografía americana<sup>78</sup>. La forma de representar el territorio americano acercándolo a la concepción que se tiene de una tierra todavía por descubrir en el siglo XVIII se impulsaron diferentes expediciones de naturalistas y geógrafos, así en el jeroglífico *Utar vario splendorum* (Ha perdido el esplendor) [fig. 10], no encontramos con la figura del camaleón «muda de color según los Naturalistas»<sup>79</sup>. El tiempo de la Ilustración fue el siglo de nuevos descubrimientos que acercan el mayor conocimiento de las tierras americanas, de esas imágenes se nutren este tipo de jeroglíficos, con estos elementos autóctonos, propios de la antigua ciudad de Guatemala<sup>80</sup>.

Todas las representaciones se agrupan en un fin determinado, la exaltación de la figura real, se han utilizado diferentes referencias a los libros europeos de emblemas, pero al incluir elementos autóctonos también ha dado lugar a unas nuevas formas de representación propias del continente americano. Se ha hecho un recorrido no exhaustivo de todos los símbolos empleados, tratando de aglutinarlos de forma coherente en un recorrido visual de las diferentes composiciones, sí que habría que destacar por último esa referencia a la geografía de Guatemala, como la forma más exclusiva de representación particular, pero, siempre se ha intentado seguir un concepto más universal de la muerte real y de las representaciones de la vida de la reina, todos estos conceptos son particulares de esta fiesta luctuosa, que sigue unos parámetros impuestos desde el siglo XVI ya utilizados para otras figuras reales. Isabel de Farnesio es un ejemplo más de la diferente evolución que las exequias reales femeninas, en cuanto que aporta una visión novedosa en el conjunto de todos los jeroglíficos.

77. El volcán de Agua es un volcán extinto, situado en el departamento de Sacatepéquez. A pocos kilómetros de la ciudad colonial de Antigua Guatemala, y también a pocos kilómetros de la Ciudad de Guatemala, justo al lado está el volcán de fuego.

78. Sobre las historias de crónicas españolas y su geografía véase, Kagan R. L., «La historia y la crónica de las indias durante el siglo XVII: Antonio de Herrera y Tordesillas», en Mínguez Cornelles, V. y Chus M. (eds), op. cit., pp. 37-56.

79. Fernández de Cordova, M., op. cit., s/n (p. 46).

80. Sobre el impulso de la ciencia en el siglo XVIII, Menéndez Pelayo, M, *La ciencia española*, Madrid, 1953 y Vernet Ginés, J., *Historia de la ciencia española*, Madrid, 1975.