

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera, <i>La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España</i>	439
M ^a Adelaida Allo Manero, <i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	457
Antonio Aguayo Cobo, <i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo. Un ejemplo de síntesis cultural</i>	477
Francesc Benlliure Moreno, <i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	499
Patricia Andrés González, <i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León: La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez, <i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	535
Sergi Domènech García, <i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	553
Juan Francisco Esteban Lorente, <i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	571
Joan Feliu Franch, <i>Comunismo de porcelana. Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	585
M ^a Celia Fontana Calvo, <i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	601
Borja Franco Llopis, <i>Nuevas aportaciones a la iconografía de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz, <i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

FUNCIÓN POLÍTICA DE LAS LETRAS Y JEROGLÍFICOS EN LAS EXEQUIAS DEL PRÍNCIPE DON CARLOS Y DE ISABEL DE VALOIS EN MADRID (1568)*

ANTONIO ESPIGARES PINILLA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

El año de 1568 marca uno de los momentos más difíciles en la trayectoria política, religiosa y familiar de Felipe II. Por un lado, el grave conflicto surgido con los calvinistas flamencos llegó a su punto culminante con la decapitación el 5 de junio de ese mismo año de dos antiguos compañeros de armas del monarca, los condes de Egmont y Hornes, junto a 1.700 personas más, por orden del duque de Alba. Las duras medidas represivas adoptadas anteriormente no habían dado fruto y Felipe II veía cómo poco a poco la unidad católica del imperio iba desmoronándose. Hasta su propio cuñado, el emperador Maximiliano II, en la dieta de 1568 concedió a los protestantes la libre práctica de la fe luterana. Por otro lado, en el interior de la Península se producía la sublevación de los moriscos de las Alpujarras, ayudados por los turcos y los reinos norteafricanos, lo que desestabilizaba mucho más la posición de España en el Mediterráneo.

En medio de esta grave situación política y religiosa, Felipe II recibe en el ámbito familiar dos durísimos golpes. El 24 de julio moría su hijo, el príncipe don Carlos, preso desde el pasado mes de enero en una habitación del Alcázar de Madrid. Las continuas desavenencias entre ambos, la desconfianza del monarca hacia la aptitud de su hijo para las tareas de gobierno incrementada por las sospechas de simpatía hacia el movimiento protestante, y el consiguiente rencor manifiesto de don Carlos hacia la figura de su padre desembocaron en el intento de fuga y rebelión que, tras ser descubierto, provocó su encarcelamiento. La muerte de don Carlos conmocionó todo el reino. Por si fuera poco, el 3 de octubre del mismo año moría con tan sólo 22 años su tercera esposa, Isabel de Valois. Se avivaba el recuerdo de las pasadas guerras con Francia a las

* El presente trabajo está adscrito al Proyecto de Investigación VA102A05 financiado por la Junta de Castilla y León.

que había puesto fin la firma de la paz de Cateau-Cambrésis en 1559, rubricada al año siguiente con el matrimonio entre Felipe II y la infanta Isabel de Valois, y se abría la incertidumbre en torno al futuro de las relaciones de la monarquía española con la francesa. No es extraño, por ello, que el prestigioso historiador Manuel Fernández Álvarez encabece el capítulo de *La España de Felipe II* dedicado a explicar los sucesos de este año con el significativo título de “1568: *annus horribilis*”¹.

Aparte del dolor personal, ambas muertes tuvieron una grave consecuencia política y personal para el monarca: la propaganda antifilipina, desencadenada sobre todo por el príncipe Guillermo de Orange, principal figura de la revuelta flamenca, vio en ellas una ocasión inmejorable para atacar la figura de Felipe II creando la célebre “leyenda negra”, popularizada sobre todo a raíz de las obras de Schiller y Verdi: la muerte de ambos jóvenes no habría sido casual, sino provocada por un monarca cruel, celoso del amor nacido entre ellos y temeroso de las simpatías de su hijo hacia el movimiento protestante.

En cualquier caso, lo cierto es que ambos sucesos, especialmente la muerte del príncipe y las oscuras circunstancias que la rodearon, crearon en el ambiente popular un evidente poso de desconfianza.

Juan López de Hoyos ocupaba en aquel Madrid de 1568, reciente capital del reino, una posición importante en el ambiente académico y cortesano: por un lado acababa de obtener la plaza de “catedrático” en el prestigioso Estudio de la Villa. Por otro lado, tenía una estrecha relación con el poderoso cardenal Diego de Espinosa, Inquisidor General y presidente del Consejo Real, hombre fuerte del gobierno de Felipe II, al que denomina *patronum et singularem nostrum Moecenatem* o incluso *a summo patre Secunde Pater*. No es nada extraño, por tanto, que fuese uno de los encargados por el Ayuntamiento —quizás el más importante— de realizar el programa iconográfico de las exequias de ambos personajes, descritas posteriormente en sendas relaciones: *Relación de la muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe don Carlos...* publicada en Madrid, en la imprenta de Pierres Cosin, el mismo año de 1568, y la *Historia y relación verdadera de la enfermedad felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la*

1. Manuel Fernández Álvarez, *La España de Felipe II (1527-1598)*, vol. IV, pp. 55-93, en *Historia de España* (fundada por Ramón Menéndez Pidal, tomo XXII, Madrid, 2002).

Serenísima reina de España doña Isabel de Valois nuestra Señora..., publicada al año siguiente en la misma imprenta. Esta relevante posición le duraría algunos años más, pues también fue uno de los diseñadores y el posterior relator del programa iconográfico del recibimiento a la futura cuarta esposa de Felipe II, doña Ana de Austria, el año 1572².

El estudio de ambas relaciones y de las “letras y hieroglyphicas” que en ellas se describen tiene un gran interés histórico, tanto por los datos que en ellas hallamos cuanto por ser el vehículo de transmisión de la propaganda oficial en un momento crítico para la monarquía católica de Felipe II³. Este es el aspecto fundamental que pretendo poner de relieve en este trabajo.

López de Hoyos tenía una relación directa con dos de los personajes más importantes en la esfera religiosa y política del momento y que vivieron muy de cerca las circunstancias de la muerte tanto de don Carlos como de la reina Isabel de Valois: por un lado, como ya hemos mencionado, el cardenal Espinosa y, por otro, Diego de Chaves, dominico confesor de Felipe II y personaje de enorme influencia ante el monarca⁴. A lo largo de la relación de la muerte de Isabel de Valois, ésta aparece “asistida siempre por el padre maestro Chaves” e incluso, en el encabezamiento de la obra, antes de la licencia real, hay una “Aprobación desta obra del muy reverendo padre maestro en santa Teología fray Diego de Chaves, confesor que fue del Serenísimo príncipe don Carlos y también confesó a su majestad, y se halló presente a todo lo que en esta historia y tránsito declara”. Es decir, aprueba la publicación de la obra y, al mismo tiempo, declara ser la fuente a través de la que el autor ha conocido todas las circunstancias de la muerte de la reina. Así pues, López de Hoyos, además de relator de las exequias y de las “letras y hieroglyphicas” compuestas para la ocasión, se nos presenta en ambas obras como un vehículo importante de transmisión de la propaganda oficial.

En el caso de la muerte del príncipe don Carlos, ese mensaje debía ser difundido con la mayor urgencia: el óbito ocurrió el 24 de julio y la licencia real de

2. *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) recibió a la Serenísima Reyna Ana de Austria...* Impreso en la coronada villa de Madrid por Juan Gracian, 1572.

3. Además, como ha señalado Adita Allo Manero (*Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1993, p. 101), fue la primera vez que se utilizaron en la villa de Madrid jeroglíficos para las decoraciones fúnebres de las exequias reales.

4. Cf. Manuel Fernández Álvarez, *Op. Cit.*, vol. III, p. 471.

la obra de López de Hoyos tiene fecha de 5 de septiembre. La causa oficial de dicha muerte fue una “indisposición” por desórdenes en la alimentación, manifestada el día 14 de julio y que poco a poco fue aumentando hasta el fatal día, que vivió con admirable resignación cristiana. Naturalmente, López de Hoyos transmite esta versión e incluso afirma varias veces su disposición a narrar “lo que en realidad de verdad pasó”, dando a entender veladamente una cierta desconfianza hacia ella. Pero omite datos fundamentales que hoy podemos conocer en la obra ya clásica de Prospère Gachard⁵: silencia la prisión del príncipe, transforma a las ocho personas que le vigilaban día y noche bajo el mando de Ruy Gómez en unos “caballeros que por mandato de su Majestad le habían servido en su regimiento”, etc.

Tanto esa gran rapidez en la composición de la obra como el secretismo que rodeaba al suceso marcan el carácter de la primera relación. López de Hoyos quiso borrar cualquier alusión a las circunstancias políticas y religiosas del suceso y, tanto en la relación como en el programa iconográfico, el tema fundamental y casi único será la muerte y los misterios de la providencia para determinar cuándo nos ha de llegar⁶. Todo ese secretismo se manifiesta también en la ausencia de sermones a lo largo de la obra, al contrario de lo que, como veremos, sucede en la relación de las exequias de la reina Isabel de Valois. Recordemos que Felipe II había enviado cartas a los generales y provinciales de las Órdenes religiosas indicándoles la conveniencia de que no se mencionase en ningún sermón el asunto del príncipe⁷.

El programa iconográfico era bastante sencillo y compuesto por elementos simbólicos típicos y repetidos en las exequias reales. En las columnas que rodeaban al túmulo había varios lienzos que representaban: un águila real volando hacia el cielo portando una corona y un cetro, una matrona que simbolizaba al Estudio de la villa y dos muertes “muy horribles”. En las esquinas de la pared del coro, dos “hieroglyphicas”: a la izquierda, Santiago a caballo llamando al príncipe, que se hallaba sentado en un trono con estola blanca y rodeado de

5. *Don Carlos y Felipe II*, El Escorial, 1984.

6. No obstante, es interesante recordar que las exequias celebradas en las demás grandes ciudades del reino (Toledo, Barcelona, Zaragoza, Sevilla) fueron aún más austeras y se cuidó mucho de que en ellas no apareciese ningún jeroglífico.

7. Cf. P. Gachard, *Op. Cit.*, p. 330.

ángeles; a la derecha, una mano abierta que salía de una nube con muchas perlas y piezas de oro. Otras columnas del templo sostenían imágenes de varias personas enlutadas observando cómo el príncipe ascendía al cielo, un sol con muchos rayos con el nombre Carlos en su interior y una representación de las tres Parcas y un ángel bajando del cielo y arrebatándole el uso a Cloto. Debajo de este último jeroglífico

estaua scripta esta autoridad de la sabiduría en el capitulo quarto, en la qual se significa como nuestro Señor con particular prouidentia antes que los hombres sean peruertidos con errores y contaminados con los vicios del mundo es seruido de llevarlos en su tierna edad *Raptus est, ne malitia mutaret intellectum eius, aut ne fictio deciperet animam illius*⁸.

De todas las letras que acompañaban a los jeroglíficos este versículo 11 del libro cuarto de la *Sabiduría* era sin duda el que más clara relación guardaba con las misteriosas circunstancias de la muerte del príncipe. Los cortesanos que, según López de Hoyos, acudieron en gran número a ver los jeroglíficos y que supieran latín así debieron también pensarlo.

Por último, dentro del palenque se situaron otros tres lienzos: el de la izquierda representaba a Madrid, el de la derecha “las armas plenas de España” y el más interesante de todos en el centro: un cetro, sobre él un ojo y, encima, una corona real. Es decir, el símbolo del poder real –cetro y corona– y el ojo que representa al poder divino. Los tres elementos aparecen en las exequias reales con diversas combinaciones, pero el significado aquí es claro: el verdadero poder –la corona– lo posee Dios –el ojo– incluso por encima de los reyes –el cetro–. Además, en la parte inferior del lienzo

auia un carton algo prolongado en figura oval con vna letra griega tomada de Platon en el dialogo de contemnenda morte. Por la qual se da a entender, como Dios viendo la fragilidad, naufragios y infelices sucesos, calamidades y trabajos con

8. Puede ser significativa la traducción que realiza López de Hoyos de la partícula final negativa *ne* (para que no...) del texto bíblico añadiéndole un claro matiz de inminencia (“antes que...”).

que cada hora somos afligidos a los que quiere bien en muy breue tiempo les alça el destierro desta vida y los restituye a la patria de la bienaventurança *και τουτο γαρ, οι θεοι...*

La cita griega, cuyo contenido está en sintonía con el versículo del libro de la *Sabiduría* antes citado, pertenece a una obra falsamente atribuida a Platón, el diálogo *Achiochus*, del que varios humanistas italianos de la segunda mitad del siglo XV habían hecho una traducción al latín⁹. Resulta llamativo el hecho de que López de Hoyos utilice varias veces el griego en las letras de los lienzos, cosa que no ocurrirá ni en la relación de las exequias de Isabel de Valois ni, años más tarde, en el programa iconográfico del recibimiento de Ana de Austria. Posiblemente haya que ver en esta ostentación un intento de promoción profesional del propio López de Hoyos o una defensa ante la competencia que, para el Estudio de la Villa, empezaban a suponer las escuelas de los jesuitas, en las que el estudio del latín y del griego ocupaba un lugar muy importante.

La configuración del programa iconográfico de las exequias de la reina Isabel de Valois y de la misma relación escrita por López de Hoyos es muy diferente. La característica más relevante de ambas es la clara intención de transmitir un claro mensaje político y religioso a la vez: la muerte de la reina no debe interrumpir el periodo de paz entre España y Francia iniciado tras su matrimonio con Felipe II y cuyo fruto más importante ha sido la lucha común contra los herejes. El ataque a la herejía estará presente a lo largo de toda la relación, en la que López de Hoyos, para defender a la Iglesia católica de las críticas de los protestantes, utilizará toda su presunta erudición sobre el mundo clásico para justificar la existencia de los sacramentos, las honras fúnebres y la devoción por las reliquias¹⁰. Además, esta idea fue repetida a lo largo de las

9. F. 52r. La comprobación del texto griego la hemos realizado con un ejemplar perteneciente al fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad Complutense (BH FLL 16941 [4]), editado en París en 1548.

10. Muchos de los datos que expone profusamente están tomados literalmente de los *Lectionum antiquarum libri XXX* de Ludovico Ricchieri, conocido también como Caelius Rhodiginus. Citaré sólo un ejemplo de los muchos que se podrían aducir: Escribe López de Hoyos: “Antiquissima finalmente es esta tan sancta costumbre, la qual Virgilio significo pidiendo a Aeneas Palinuro su piloto (que en el mar se le auia ahogado) con mucha instancia le mandasse enterrar su cuerpo, o que a lo menos le echase alguna poca de tierra por cima, porque esto bastaua para quedar enterrado y honestado, lo cual significo con estas palabras: *Eripe me his inuicte malis aut tu mihi terram iniice namque potes*. Libradme señor de tanta vexacion como tengo por no estar

exequias tanto verbalmente –a través de los sermones– como iconográficamente –a través de los jeroglíficos que decoraron la iglesia del monasterio de las Descalzas–. Veámoslo:

La relación de la enfermedad y muerte de la reina Isabel incluye tres sermones que fueron pronunciados durante las honras fúnebres y cuyo contenido –aparte de las naturales reflexiones cristianas sobre la muerte– sintoniza claramente con ese mensaje. Es éste un claro ejemplo del trabajo en equipo que, para propagar una determinada idea, realizaban durante la celebración de las exequias los “mentores” ideológicos, directores artísticos y artífices y que, posteriormente, los sermones vendrían a recalcar¹¹. Veamos un ejemplo: Escribe López de Hoyos que la reina Isabel de Valois, el mismo día de su muerte, hizo llamar al embajador de Francia y le pidió que transmitiese al rey del país vecino el siguiente ruego:

enterrado, o vos pues podeys, me echad algun tanto de tierra. Era cierto cosa impia en viendo algun cuerpo de difuncto no enterrado, no echalle algun poco de tierra. Lo qual Sophocles poeta tragico natural de Athenas demuestra bien claramente en la tragedia Antigone, y aun como Seruio dize y el mismo Virgilio afirma, ausentes los cuerpos les hazian muy grandes exequias y solemnidades sagradas en su honra y conmemoración, lo qual en los libros de legibus declara bien M. Tulio, y era ley de los emperadores que dize desta manera. *Vbi corpus de mortui hominis condas sacer esto*, el lugar donde sepultares el difuncto ten le por sagrado de aquí es aquello de Plinio en el segundo libro de su historia. *Terra nos a reliqua natura abdicatos, tum maxime ut mater operit, nullo magis sacramento, quam quo nos quoque sacros facit*. La tierra dize el buen philosopho nos cubre..., porque a los difunctos antiguamente llamauan sagrados como los llamo Plutarco en la vida de Numa Pompilio” (f. 66v).

Ricchieri escribe (cito por la edición de Lyon de 1560): *Ex hoc vero ritu copiosius explicato enarratur amplius Maronis locus ex sexto Aeneidos, in quo plus iusto inarescunt interpretes:*

Eripe me his iniuncte malis, aut tu mihi terram

Iniuncte, namque potes, portusque require Velinos.

Impium porro censebatur, viso cadavere insepulto, non iniectisse puluerem: quod in Antigone indicat Sophocles...Quod autem Seruius ait, absente cadavere fieri solita quaedam solennia sacra: exponebantur quidem in Legibus a Cicerone...(Lib. XVII, cap. XX, p.505). Sepulchra violasse summum esse prioribus habitum scelus, indicio pleraque sunt. Nam ea quidem proxime accedunt, ut opera putentur publica, quando religioni commendantur. Vbi corpus de mortui hominis condas, inquit lex, sacer esto. Hinc illud ex secundo Naturalis historiae Plinii, Terra nos a reliqua natura abdicatos, tum maxime ut mater, operit nullo magis sacramento, quam quo nos quoque sacros facit. Sed et in Numa Plutarachus mortuos appellat sacros quorum sacra sint sepulchra (Lib. XVII, cap. XIX, p. 500).

11. Cf. Adita Allo Manero, “Dirigismo y propaganda en las exequias reales de la casa de Austria: el artista y su obra al servicio del poder”, en Eliseo Serrano Martín (ed.), *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, 1994, pp. 499-508; “La emblemática en las exequias reales de la casa de Austria”, en *I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994, pp. 11-25. Giuseppina Ledda, “Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra”, en Sagrario López Poza (ed.), *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, La Coruña, 1996, pp. 111-128.

Yo huelgo que os halléis presente pues sabéis la buena voluntad que siempre os he tenido y mostrado y tened entendido que muero con las satisfacciones que se pueden desear, porque acabo en la santa fe católica Romana, donde han precedido tantos y tan innumerables santos y abogados míos y donde al presente por la misericordia de Dios hay tanto número de buenos cristianos que rogarán a nuestro Señor por mí, me favorezca y ampare en la agonía de mi muerte. Y con esto ruego escribáis a la Reina mi señora y a mi hermano el rey cristianísimo de Francia que lo que más encarecidamente le suplico es se acuerden siempre de amparar y favorecer y con mucho fervor defender nuestra santa fe y religión cristiana como lo han hecho nuestros mayores y antepasados con tanta constancia y veneración. Y que en este caso castiguen, desarraiguen y persigan con grandísimo rigor de justicia a la herética pravedad y sus secuaces.

También le escribiréis que tengan el respeto que es razón al católico rey don Felipe mi señor con mucho comedimiento dándole siempre cuenta de sus negocios pues para todo le hallarán bien favorable, y que sobre todo por amor de Dios haya entre ellos mucha concordia y conformidad como hermanos y príncipes católicos...¹².

Pues bien, en la *Relacion que dio don Juan Manrique de Lara, Mayordomo Mayor de la Reyna Nuestra Señora, de lo que pasó muy poco antes que su Majestad falleciese*¹³ podemos leer las siguientes palabras puestas en boca de la reina moribunda y dirigidas al embajador de Francia:

Huelgo mucho que os halleis presente pues sabeis lo que siempre os he querido; y asi, os mando y ruego escribais a mi madre y a mi Señor, el Rey xptianissimo, que lo que mas encarecidamente les suplico es que se acuerden siempre de amparar y favorecer, como lo han hecho de continuo todos nuestros antepasados, la sancta Religión y fee xptiana, con mucha veneración y constancia, y que procuren castigar y deshacer con grand rigor y justicia a los que andan contra ella.

12. F. 20r-v.

13. Biblioteca de Palacio, Ms. 1846. El documento, incluido en una *Memoria de la muerte de la Serenísima Reyna y Señora Nra. Doña Ysabella muger terçera...* escrita por Sebastián de Orozco, fue publicado por Agustín González de Amezúa y Mayo (*Isabel de Valois. Reina de España (1546-1568)*, Madrid, 1949, tomo III, pp. 385 ss.).

Tambien les escrebireis que les suplico que al Rey Catolico, mi señor, le tengan la obediencia y rrespeto que es razón, dándole siempre cuenta de sus negocios y estado como hasta aquí lo han hecho;y que, por amor de Nuestro Señor, aya entre ellos mucha hermandad y conformidad, como entre principes catolicos, acordandose que, aunque yo muero, quedan aqui las infantas mis hijas.

La fuente de López de Hoyos es más que evidente. Pero, por otro lado, el sermón que pronunció el agustino fray Alonso de Orozco acababa con estas palabras:

...y para que nadie ignore el celo de la honra de Dios que hervía en aquel pecho santo, las palabras últimas fueron que el embajador de Francia escribiese a su hermano el rey que le encargaba mucho el aumento de la religión cristiana y las paces con este reino donde ella moría con gran contento, por ser los españoles tan Católicos Cristianos¹⁴.

Por su parte, fray Juan de Vega alababa en su sermón la entereza de la reina en los últimos momentos de su vida y recordaba que

...estando al punto de la muerte, viéndose morir moza y ser Reina y que dejaba tantas cosas por las cuales parece que había de tener pena y cuidado, de ninguna otra le tuvo sino de encargar a su madre y hermano las cosas de la Religión Cristiana en sus Reinos y Señoríos por su Embajador, que para esto allí hizo llamar. A su marido la conservación de la paz, como entendiendo cuánto se podía ofender Dios de lo contrario, y con esto murió con gran sosiego y quietud¹⁵.

Esta sintonía también la podemos observar con relación a las imágenes que formaban parte de las “hieroglyphicas”. Veamos brevemente dos ejemplos: López de Hoyos nos describe un lienzo que “tenia una fiera muerte que miraua al leon...”¹⁶ y otro “en el qual se representaua un triumpho de la muerte: la qual

14. F. 188 r-v.

15. Ff. 103v-104r.

16. F. 125v.

tenía una terrible Hoz...”¹⁷ Fray Alonso de Orozco decía al comienzo de su sermón: “No quiero tratar aquí de una muerte fea desojada descoyuntada que parece monstruo qual la pintan por ay los pintores...”¹⁸ Y, más adelante, “Considera la breuedad de tu vida, y que ha de venir la hoz, o guadaña que es la muerte, que ni perdona a ricos, ni pobres, ni a labradores, ni a Emperadores...”¹⁹. Por otro lado, en el primer lienzo descrito se hallaba “la reyna, la qual yua sobre un Aguila, el Aguila lleuaua una Palma...”²⁰. Pues bien, en el mismo sermón se pudieron oír estas palabras: “La muerte es carcoma, o polilla que callando te come la vida... La palabra de Dios... darte ha el Señor alas de Aguilala para que vuelas a cosas altas...”²¹.

Como hemos dicho, el mismo mensaje se podía ver también en el programa iconográfico de los jeroglíficos. Por un lado, varios lienzos representaban imágenes tópicas y repetidas en las honras fúnebres en torno a la muerte, las virtudes de la difunta o la tristeza del esposo: la reina Isabel sobre un sepulcro con una calavera y un cetro en sus manos, la “fiera muerte”, el ave Fénix, varias “pirámides arruinadas” y en medio de ellas una más grande con una urna en la punta, una dama apoyada sobre una columna y con estola blanca que representaba a la inmortalidad²², un león con un panal de miel en la boca que representaba a Felipe II “con la miel en los labios”, es decir, triste por la pérdida de su esposa²³, etc. Pero, sobre todos los demás, destacaban dos lienzos, descritos por

17. F. 130v.

18. F. 164r.

19. F. 168r.

20. F. 107r.

21. F. 169r.

22. La figura, como el mismo López de Hoyos afirma, estaba inspirada en un dibujo del libro XLIX de los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano, obra en la que años más tarde también se basaría para realizar el decorado festivo y la relación de la entrada de la nueva reina, Ana de Austria, en Madrid (Cf. Antonio Espigares Pinilla, “La emblemática en el recorrido festivo de Ana de Austria por la ciudad de Madrid (noviembre de 1570)”, en Antonio Bernat y John T. Cull (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Barcelona, 2002, pp. 193-202 y “Piero Valeriano, fuente de las relaciones de fiestas del siglo XVI”, en José María Maestre Maestre *et alii* (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, Alcañiz-Madrid, 2002, tomo III, pp. 1591-1598).

23. La representación está basada en el *Libro de los Jueces* XIV, 8 y fue utilizada posteriormente, con algunas variaciones, en otras ceremonias fúnebres (Cf. Vicente Lleó Cañal, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979, p. 143; Yolanda Barriocanal López, “La permanencia dinástica en la literatura e iconografía fúnebre de las exequias reales celebradas en la Galicia del Antiguo Régimen”, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, A Coruña, 1999, p. 25, nota 23).

López de Hoyos en primer lugar y con más extensión y que portaban de una manera más evidente el mensaje político y religioso que se quería transmitir. El primero estaba destinado a proclamar la catolicidad de Francia y de la difunta reina: Isabel, montada sobre un águila con una palma en sus garras, era recibida en el cielo por San Francisco y estaba acompañada de dos arzobispos de Toledo oriundos de Francia, San Eugenio y San Bernardo y de otros “dos santos reyes de Francia”, Clodoveo y San Luis.

Frente a éste, un segundo lienzo continuación del primero en el que se representaba a la reina en el cielo “creyendo ya piadosamente que esta gozando ya de Dios en compañía de sus predecesores Reyes destos Reynos” acompañada de Carlos V e Isabel de Castilla a un lado y, al otro, los Reyes Católicos Isabel y Fernando. Además

Tenian cada uno un baston en la mano derecha, todos muy resplandecientes, y a un lado derecho un Angel que en un retulo señalaua los nombres de todos...Por lo alto hauia otros dos Angeles a los dos lados, los quales en las manos derechas tenian unas guirnaldas e Laurel... Mas baxo a los pies de todos estaua la empresa de su M. que es el Sol y la Luna y las Estrellas todo muy claro y muy resplandeciente.

La fuente iconográfica evidente es la empresa de Isabel de Valois que López de Hoyos pudo conocer por las obras de G. Ruscelli o de B. Pittoni, publicadas ambas en el mismo año²⁴. Pero el marco decorativo que rodea a la empresa presenta un claro parecido con el diseño de Ruscelli:

24. G. Ruscelli, *Le Imprese Illustri*, Venecia, 1566; B. Pittoni, *Imprese di diversi principi...*, Venecia, 1566. La empresa también fue recogida, años más tarde, en los *Symbola divina et humana...* de Typotius (1601-1603). Cf. Blanca García Vega, “Las Empresas de los Reyes de Castilla y León de Francisco de la Reguera”, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994, pp. 118 y 126.

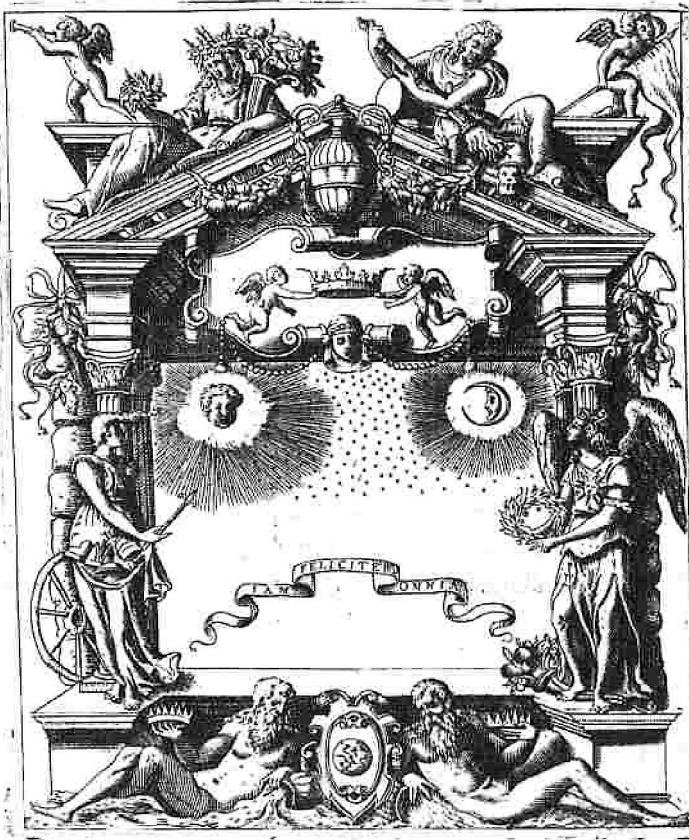


Fig. 1

Al pie de la representación se situaron estos dos versos latinos:

Illa ego quae tuleram Hispanis Gallisque quietem

Laeta quiete furor sydereoque thoro

que hoy están grabados en la lápida que contiene los restos de la reina Isabel en el Panteón de El Escorial.

Para explicar el misterio de esa imagen López de Hoyos describe a continuación el secreto significado de cada uno de sus elementos siguiendo fielmente el diseño de las empresas de Ruscelli: el cielo estrellado y resplandeciente equivale al arco Iris, es decir, a Catalina de Médicis cuya hija, Isabel de Valois, ha traído la luz y la serenidad; la Luna es el rey de Francia, Enrique II y el Sol es Felipe II, que “dará luz a todo el mundo”. Pero Ruscelli no es sólo la fuente iconográfica, sino que López de Hoyos, como hemos visto anteriormente que hacía con la obra de Ricchieri, toma literalmente el texto del italiano para hacer su explicación de esos símbolos. Veamos, para finalizar esta comunicación, un ejemplo: el diseño del jeroglífico de ese segundo lienzo encerraba, según López de Hoyos, un misterioso mensaje de carácter político y religioso, que coincidía plenamente con el mensaje transmitido en los sermones: la paz entre España y Francia era la única garantía del triunfo sobre la herejía:

Bien claro se ve en Philosophia que la luna no recibe lumbre sino del Sol, como los demas Planetas y Estrellas, y que entonces se ve llena y en plenilunio quando derechamente es ilustrada y mirada del Sol. El qual comúnmente es llamado hermano. Pero entendiendose el rey Henrrico por la Luna puesta en su empresa, y entendiendo al Católico rey Philippo por el Sol, como en su empresa se declara, cierto parece por divina inspiración (sin entre ellos auerlo echado de ver) auer pronosticado que el mundo estaria tanto tiempo falto de paz, y colmo de la luz de nuestra religión, por las discordias destes dos potentisimos Principes Cristianos. Quanto el rey Henrrico tardasse de conformarse y encararse con el animo y concorde derechamente con verdadero y fraterno aspecto con el rey católico Philippo nuestro señor, para que desta fraternidad y matrimonio se cumpliesse a la letra el plenilunio que el desseaua²⁵.

25. F. 118 r-v.

La traducción casi literal del texto de Ruscelli es evidente:

Sappiamo, che la Luna non riceue lume se non dal Sole, e che ella allora ha pieno l'orbe, ò il cerchio suo, quando ella è dirittamente mirata dal Sole, il quale comunemente è chiamato il fratello suo. Et però comprendendosi il Re Enrico se stesso per la Luna nella sua Impresa, e intendendo il Re Catolico per il Sole nell'Impresa sua, si vede chiaro, (...) venisse per diuina Inspiratione senza auedersene à profetizare, che il mondo starebbe tanto tempo in mancamento de pieno lume per il mancamento della fede nelle Sette straniere, e per le discordie nella nostra, quando esso Re Enrico tardasse à rimirarsi con l'animo, e col volere dirittamente, e pienamente, e di vero, e fraterno aspetto col Re Catolico²⁶.

26. Cito por la edición de Venecia, 1583-4, p. 147.