



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO.

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN.

LAS EXEQUIAS DE ISABEL DE BORBÓN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

MARÍA DEL SOCORRO DOMÍNGUEZ BARRUETA.

ASESOR: MAESTRO JOSÉ ARNULFO HERRERA CURIEL

Mayo 2006.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mi madre y mi hermano Miguel Ángel, de quienes el infortunio me privó antes de tiempo.

A mis hermanos.

A mi hija y mi nieta, sustento de todos mis afanes.

A Mario: compañero y esposo, cuya tolerancia, ternura y ejemplo de vida enriquecen mi existencia.

Le manifiesto al Maestro Arnulfo Herrera mi más profundo agradecimiento por la calidad humana y gran generosidad mostradas al dirigir este trabajo, las cuales indudablemente lo llevaron con mayor facilidad a su término.

Les doy las gracias a los sinodales de esta tesis: Dr. Raymundo Ramos Gómez, Dr. Rubén Darío Medina Jaime, Mtro. Luis Manuel Zavala González y Lic. Miguel Ángel de la Calleja López, cuyas acertadas sugerencias contribuyeron a mejorarla.

A la Maestra Alma Vallejos Dellaluna le agradezco se haya prestado con diligencia a la revisión de los textos en latín que están integrados en este trabajo.

Í N D I C E.

Prólogo.	1
I. Los funerales de personajes importantes de la Nueva España. Desde el Túmulo Imperial hasta las exequias de Isabel de Borbón.	5
II. Los tópicos relacionados con la poesía funeraria.	12
III. Los Austria.	40
IV. Los poemas de las exequias de Isabel de Borbón.	56
Conclusión.	85
APÉNDICE: Elogio fúnebre de las exequias a Isabel de Borbón.	88
Bibliografía.	120

PRÓLOGO

El interés por el tema de este trabajo nació en el seminario del maestro Arnulfo Herrera, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras. Varios maestros de la Escuela Nacional Preparatoria del área de literatura que no estábamos titulados nos acercamos para estudiar los textos de la literatura novohispana y lograr con ello la titulación en este seminario. Yo fui una de las personas que se adhirieron al proyecto y comencé a trabajar con los tómulos de Isabel de Borbón en el Instituto de Investigaciones Estéticas.

Desde el inicio de esta investigación, el trabajo ha estado plagado de hallazgos: las bibliotecas tienen fondos reservados que poca gente conoce; la mayor parte de los libros que proceden de ediciones antiguas están a la espera de que alguna persona curiosa los dé a conocer y los estudie; abundan obras de toda índole, tema y área. El tomar conciencia de que poca gente trabaja estos acervos, de alguna manera, ha sido motivo de inquietud.

Se puede afirmar que durante el periodo colonial la poesía estuvo al servicio de todo tipo de acontecimientos sociales sobre nacimientos importantes, ascenso de personalidades a altos puestos, llegada de virreyes y obispos, muerte de reyes, reinas y personajes sobresalientes, entre otros. La idea era localizar algún texto que tratara alguno de estos acontecimientos.

La suerte me favoreció al llegar a CONDUMEX (Conductores Mexicanos), empresa que cuenta con un acervo que está a disposición del público. Digo suerte, porque la búsqueda de un texto de esta índole ya me había llevado días y muchas horas en distintas bibliotecas, sin ningún resultado. En algunas de ellas, como es el caso de la Biblioteca Nacional, no todos los documentos con que cuentan están registrados, lo que hace más difícil la búsqueda.

Localicé las *Exequias funerales y pompa lúgubre...*, elogio fúnebre que habla de las honras que se realizaron en Puebla, en el año de 1645, con motivo de

la muerte de Isabel de Borbón. El tema y el personaje me eran desconocidos, por lo que encontré atractivo el texto.

Unas exequias son la última ceremonia luctuosa que se realiza en torno a la muerte de un personaje —la mayor parte de las veces muy importante—, en este caso el fallecimiento de la primera esposa de Felipe IV, rey de España, y por lo tanto de los distintos reinos de América. Cuando un acto de esta índole se redacta y se imprime se le llama “Elogio fúnebre”. Este tipo de escritos constituyó un género literario propio, del que se imprimían cientos de ejemplares. El texto consta de las siguientes partes: una relación de la vida y muerte del personaje, en la cual se hace una alabanza de sus actos y cualidades; la descripción detallada de la pira funeraria, que permite conocer los distintos aspectos arquitectónicos del túmulo, con esculturas y la riqueza de sus ornamentos, con los versos, jeroglíficos y pinturas; una oración fúnebre junto con un sermón, los cuales solían escribirse en latín; los últimos elementos serían los grabados de las pinturas en la pira y el grabado de la propia pira, los cuales en muy pocos elogios se ponían.

El elogio fúnebre de las exequias de Isabel de Borbón está incompleto. La parte que localicé únicamente incluye los dos primeros apartados: el elogio o alabanza y la descripción de la pira con sus versos y parte de los poetas que trabajaron en ella.

Para un estudio literario se sabe que el sermón es un componente muy interesante, pero aunque lo traté de localizar, no logré ubicarlo en las bibliotecas visitadas. Si fuera posible encontrarlo posteriormente, tendría que integrarlo en un nuevo trabajo.

El estudio que realicé para este túmulo a Isabel de Borbón consiste fundamentalmente en la edición (ni crítica ni anotada, sino como lo indica la simple acepción del término, que es publicar) de los poemas que distintos poetas escribieron para la conmemoración de la muerte de esta Reina. No se trabajó el *Elogio fúnebre* completo porque éste tiene un valor literario que va más allá de los conceptos tradicionales de la literatura, está inmerso en la vasta tradición em-

blemática y rezuma por todos lados el neoestoicismo del mundo hispánico que predomina en el siglo XVII. Tuve que limitar mi trabajo a las posibilidades que tengo en estos momentos y al tiempo de que dispongo. De esta manera, decidí concretarme a documentar los tópicos más frecuentes en los poemas del túmulo. Los poemas sí tienen un valor artístico y, además, son inéditos, por lo tanto se decidió comentarlos y darlos a conocer.

El trabajo consiste, pues, en una introducción muy breve a los poemas. En ella se abarcan los siguientes aspectos:

1. Se describe en qué consisten unas exequias, esa costumbre de carácter funerario consagrada a los grandes personajes, desde reyes, virreyes, hasta altos funcionarios, pasando por los obispos y arzobispos, gobernadores y sus cónyuges, que se realizaba frecuentemente en los siglos XVI y XVII, con todo su aparato y los participantes; en la actualidad esta costumbre apenas se conoce.
2. Se trabaja sobre la tradición literaria de algunos de los más importantes tópicos sobre la muerte, se hace una verificación de su uso en los distintos poemas trabajados con motivo de las exequias que nos ocupan, y se anotan ejemplos de cada uno de ellos.
3. Se proporciona un breve panorama sobre la dinastía de los Austria a la cual perteneció Felipe IV, esposo de la Reina que nos ocupa; se habla sobre los acontecimientos histórico-sociales de la España del siglo XVII y, por supuesto, sobre la vida pública y privada de estos dos monarcas, con énfasis en la de esta soberana.
4. Los poemas que están en las exequias de Isabel de Borbón, los cuales suman un total de 27, se extraen del elogio fúnebre, se modernizan, se clasifican en su respectivo subgénero poético y se comentan. Todo ello con la intención de realizar un primer acercamiento y de volverlos asequibles al público general (estudiantes de bachillerato y lectores no expertos) que no está familiarizado con el tema ni con el lenguaje gongorino. Del mismo modo, se inves-

tigó en las obras de bibliógrafos más importantes como José Toribio Medina (*La imprenta en México y La imprenta en la Puebla de los Ángeles*) y José Mariano Beristáin de Sousa (*Biblioteca hispanoamericana septentrional*) para buscar los antecedentes de los poetas que escribieron para este túmulo.

La importancia de este trabajo de tesis radica en dar a conocer este elogio fúnebre que fue editado en 1645 en la ciudad de Puebla y, que, desde ese año, no se volvió a publicar. En la actualidad es difícil encontrar este tipo de obras en las bibliotecas que tienen fondos antiguos.

Otro motivo relevante para esta edición es dar a conocer una cantidad de poetas desconocidos aún para el padre Alfonso Méndez Plancarte, quien exhumó para nosotros una buena cantidad de ellos. Sin duda, el sólo hecho de presentar a estos escritores con uno o dos poemas de su obra, es ya una aportación para el conocimiento de nuestra poesía novohispana.

El presente trabajo no es una tesis en el sentido tradicional. En él no se plantea una hipótesis y no se pretende demostrar ninguna propuesta inicial. Tampoco se trabaja con base en una metodología en particular. Se hace una investigación bibliográfica en la parte introductoria y una investigación superficial de tipo filológico en el comentario de los poemas, con el apoyo de distintos diccionarios para esclarecer los términos de difícil comprensión.

I. Los funerales de personajes importantes en la Nueva España. Desde el Túmulo Imperial hasta las exequias de Isabel de Borbón

Desde tiempos inmemoriales el hombre ha incinerado a sus muertos en medio de piras que consumen sus restos. Los griegos hicieron de este fenómeno un gran ritual en el que la pira se convirtió en una pirámide en cuya cima se colocaba el cadáver y se rodeaba de trofeos y víctimas sacrificadas a los dioses, para que recibieran con beneplácito al individuo en el mundo de los muertos. Ya en esas épocas se honraba al difunto con epitafios y versos que hablaban del personaje y alababan su estancia en el mundo terreno.

Los romanos agregaron a las piras aspectos que las hicieron más regias y solemnes, como el cubrirlas de ricas telas y rodearlas de hachones y objetos de arte. También ataban un águila a los pies del muerto y la soltaban al empezar a arder la pira como símbolo de que el espíritu se desprendía del cuerpo y se remontaba por las alturas (Maza, 1946, p. 12).

La iglesia católica, al tomar algunos elementos del paganismo griego y romano, usó las piras como elemento para rendir homenaje a sus muertos. Dado que no permitía la cremación de cadáveres, éstas se convirtieron en un puro simulacro, y después de enterrarse al muerto se desbarataban.

Con el transcurrir del tiempo, el uso de las piras se elevó a grandes monumentos. Ya al final de la Edad Media y el Renacimiento, éstas se convirtieron en regias piras consideradas verdaderas obras de arte y se les utilizaba para enterrar y conmemorar a grandes personalidades de la iglesia y de la vida política y social. Durante la época barroca se alcanzó el apogeo de estos túmulos; se convirtieron en monumentales aparatos:

...juguetes arquitectónicos increíbles que gritaban, más que recordaban, no tanto la memoria del difunto, sino su segura gloria en este y en el otro mundo (Maza, 1946, p. 12).

Desde el Renacimiento, en España se llevaban a cabo competidos concursos en donde participaban los más renombrados artistas –arquitectos, escultores, pintores, poetas, etc. – para la construcción de las piras, de las que se escogía la de más elevada creación. Se sabe que Velázquez, el pintor, realizó las piras para las infantas reales; el Greco, la de la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III; José de Churriguera se hizo famoso con la construcción de la pira de la reina María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, en 1689; Cervantes Saavedra escribió un soneto al túmulo de Felipe II en Sevilla el cual nos informa, con la típica ironía cervantina, sobre la monumentalidad y lujo de estos aparatos:

¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!
Porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!
Roma triunfante en ánimo y nobleza.

(Cervantes, 1991, p. 53).

A su vez Góngora escribió en el de la reina Margarita y el de Felipe III. A la reina Margarita le escribió varios poemas para el túmulo que se erigió en Córdoba, en uno de ellos dice:

Máquina funeral, que desta vida
nos decís la mudanza, estando queda;
pira no de aromática arboleda,
si a más gloriosa Fénix construida;

bajel en cuya gavia esclarecida
estrellas, hijas de otra mejor Leda,
serenan la Fortuna, de su rueda
la volubilidad reconocida,

(Góngora, 1985, p. 217).

En la Nueva España las piras funerarias se inspiraban en los grabados que llegaban de las españolas; también se copiaban las piras italianas y las francesas, pero, en general, se hacían distintas y originales buscando la inspiración personal.

El estilo arquitectónico de las piras varía de acuerdo con los tiempos. Durante los siglos XVI y XVII se construían de estilo renacentista y tomando en cuenta las catedrales o iglesias en donde se erigirían. El tamaño de la catedral era importante porque la pira tendría que caber en el recinto, por ello éste debería ser monumental, como la pira. El estilo barroco dotó a las piras de columnas salomónicas, estatuas, adornos e inscripciones más recargadas, con lo cual se llegó a la exageración, por ello se les llamó “de capricho” (Maza, 1946, p. 14).

El material que se usaba en las piras fue la madera, algunas veces muy fina, como el cedro. Los artistas imitaban en ella los mármoles, jaspes, canteras y bronces. Esto con el objetivo de que se parecieran a las piras que se hacían en Europa:

Se cubrían con magníficas telas y alfombras, y se adornaban con candelabros, incensarios y macetones de verdad, así como con centenares de velas de la mejor cera (Maza, 1946, p. 14).

Algunas veces los adornos de las piras fueron tan ricos que en la pira de la reina Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI, en Valladolid, el cetro y la corona fueron de “plata maciza”, y en México, la de fray Antonio de Bremond en la Iglesia de Santo Domingo, se adornó con cuatro cíclopes de plata de martillo (Maza, 1946, p. 14).

En la pira de Carlos V (conocida como el *Túmulo Imperial*) que se erigió en México por orden del virrey Luis de Velasco, en 1559, en el monasterio de San Francisco, en la capilla de San José de los Naturales, tenemos un ejemplo de esta magnificencia:

...sobre la tumba, que también era negra, un muy rico paño de brocado, y encima una cruz de cristal guarnecida de oro, tan rica y tan artificioosamente labrada, que era la mejor pieza que había en estas partes... estaba una cruz con su manga,... tan rica cuanto la podía haber en Toledo (Cervantes, 2000, p. 200).

Dada la tradición artística de los indígenas mexicanos de recargar sus monumentos con dibujos, grecas y pinturas, el arte de las piras se volvió también algo exagerado en este aspecto, y hubo tal exceso en poner letreros, versos y pinturas alegóricas, que incluso el pueblo, en las distintas conmemoraciones para personajes que morían, exigía, anhelaba ver estos túmulos muy adornados.

Los elogios, poemas y epitafios que se inscribían en distintos lugares de estos aparatos merecen una especial atención. Las inscripciones en las piras eran tan abundantes, que ya en alguna época se pensó que quitaban la atención tan merecida de apreciar las pinturas, esculturas y los demás adornos. Estas inscripciones se formulaban en latín y en español, y hacían alusión al dolor por la muerte, a los momentos y actos afortunados del difunto, que, al ser un personaje relevante, había realizado muchos buenos actos. Un ejemplo del uso de inscripciones es el *Túmulo Imperial* a Carlos V, el cual está recargado incluso de grandes párrafos, inscripciones, sonetos y epitafios; otro ejemplo sería la pira en Puebla a Isabel de Borbón en el año de 1645, la cual fue adornada con veintisiete poemas entre octavas, sonetos, epitafios, elogios, de los que se conocen.

Todas las grandes personalidades de la época colonial –conquistadores, frailes, virreyes, etc. – debieron tener un túmulo funerario, pero en las vicisitudes del tiempo se ha perdido mucha información. De los datos que llegan a nuestros días sobre este asunto, y acerca de personajes sobresalientes, tenemos el catafalco de Carlos V, llamado *Túmulo Imperial*, ya mencionado antes. Éste fue diseñado por el arquitecto Claudio de Arciniega, y se construyó en tres meses:

...fue diferente de las trazas que en España y en otras partes se hicieron, y procuróse en esto y en otras muchas cosas, no concurrir con otros túmulos, porque la pompa fúnebre con esta diferencia y novedad, fuera de la majestad que en ella hubo, fuese más grata a los que viesen y oyesen (Cervantes, 2000, p. 184).

Otra pira funeraria importante es la que diseñó el arquitecto Alonso Arias a la memoria de Felipe II. Ésta se elevó en la Iglesia de Santo Domingo el año de 1599.

En el elogio fúnebre llamado *Relación histórica de las exequias funerales de la majestad del Rey don Felipe II nuestro señor*, ésta se describe de la siguiente forma:

Se plantó un túmulo de maravillosa y singular arquitectura, de ordenanza dórica y forma cuadrada, que tuvo por todo su cuadro cincuenta y dos varas, y de altitud veintiséis, a que se subía por nueve gradas, espaciosas y bien trazadas. En cada una de las esquinas de los cuadros salía, con maravilloso compás, un cubo redondo, cuya mayor parte de su diámetro resaltaba fuera de la planta del terraplano, que él y el cubo se guarnecían con basa y contrastaba con que se acababa la planta (Maza, 1946, p. 41).

El catafalco a Felipe III, erigido por el Tribunal del Santo Oficio en México, el año de 1621, fue descrito en un romance por el poeta Juan Rodríguez de Abril de la siguiente forma:

que de su mucha grandeza
pudiera tener envidia
mil maravillas efecias.
Fue el propio que levantó
la insigne Real Audiencia,
sólo que en menos y más
tuvo algunas diferencias,
que siendo grande la plata
por subirle la montea,
le dio a la media naranja
de subida vara y media
y en vez de león pequeño
que hizo remate en la iglesia,
una pirámide egipcia
dio remate a su grandeza.

(Maza, 1946, p. 48).

Durante el año de 1645 gobernaba en la Nueva España el conde de Salvatierra. En la catedral de la ciudad de Puebla era obispo don Juan de Palafox y Mendoza. Durante la época en que arribaba la nao española a México, llegó la noticia, por cédula real del 31 de enero, de la muerte de la reina Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, acaecida el 6 de octubre de 1644. Se ordenaba que se guardara luto y se “hicieran las correspondientes obsequias (exequias), honras y demostraciones” (Rodríguez, 2001, p. 205). La noticia se difundió por todos los reinos.

Como era costumbre, el pueblo de las ciudades más importantes se preparó para rendir homenaje a su soberana. Lo que aquí nos interesa son las exequias que se realizaron en la catedral de la ciudad de Puebla el 19 y 20 de julio de ese mismo año, por órdenes del cabildo encabezado por don Gonzalo Gómez de Cervantes Casaus, Alcalde Mayor de la ciudad. Al difundirse la noticia de la muerte de la Reina por la ciudad de los Ángeles:

...no folamente los Caualleros, la Nobleza, los Republicanos y la gente vulgar arraftraron lutos; fino que lo mas bajo de la pleue, y los Naturales, y efclavos todos afectauan adornar fu trifteza con veftido, o infignia lugubre fegun fus cortos pofibles... (Cuevas, 1645, fol. 3).

Este túmulo, que se erigió en el interior de la Catedral de Puebla para conmemorar el acontecimiento, por tratarse de un personaje regio, debió ser de enormes proporciones, tanto que “la llama cafi arefgaua el techo de la Iglefia à algun incendio que fe temio” (Cuevas, 1645, fol. 6), pero por suerte se le puso remedio a tiempo. Algunas de las características de esta pira funeraria son las siguientes:

Era el Tumulo de cuerpo quadrado fabricado fobre foclo, y plinto ancho, y largo a proporcion que hazia tablado a todo el ancho de la naue mayor defde el prefbiterio hafta las dos fegundas columnas de la Iglefia cubierto el ambito de todo el zoclo con paños, y acojinado de jafpe negro bruñido, y guarnecido con fus molduras fobre cuyas latas fe coronaba con rejeria de balauftres, y pedeftales que hazian guarnicion a toda la circunferencia, y pafadizos para los miniftros de el altar dando tambien afiento à los codales, y arandelas para la multitud de antorchas, y cirios que fobre el cornijamento de los balcones rodeaba por todos los quatro roftros efte maciffo,...Tenía el foclo por la parte delantera donde fe leuantaban las gradas dos Reyes de Armas Collaterales de hermofo enfamblaje, y planta viua con mazas doradas, y fobre las coterinas negras, que eftauan fembradas de flores de lis de oro, dos efcudos de armas Reales aprenfadas tambien de oro,...Sobre efte cuerpo se fabricó otro quadrado de obra dorica cuyas columnas tambien quadradas, y jafpeadas, dieron campo en fus pedeftales, para diez, y feys tarjas de epitafios, y geroglyficos... (Cuevas, 1645, Fols. 5 y 6).

Hasta el año de 1645, éstas son algunas de las más importantes piras funerarias que se erigieron en la Nueva España, las cuales fueron tan magníficas que quedaron

en el recuerdo del pueblo por mucho tiempo, tanto que su fama ha llegado hasta nuestros días.

Es de suponer que la muerte de grandes personalidades originó enormes gastos al erario público. El cabildo, en algunas de las colonias, se declaró muchas veces imposibilitado para pagarlos. Éstos fueron tan onerosos que excedían los miles de pesos. Como en el caso del túmulo a Carlos V, en el cual se gastaron tres mil pesos tan sólo para “pagar la pregonería”, en el túmulo que se erigió a Felipe IV, en 1665, se gastaron más de cuatro mil pesos.

Esta situación también debió darse en España, porque desde el siglo XIV don Juan I, en 1379, dispone “no se hagan duelos ni llantos desesperados por los difuntos” (Rodríguez, 2001, p.191).

En México, desde los primeros tiempos de la Colonia, se hicieron llegar quejas al Rey por lo caro que resultaban, tanto los servicios a un enfermo como el guardar luto a un difunto, por lo que en el Concilio Primero de 1555 se habló de la disposición de no hacer “sepulcros o tumbas muy eminentes”, y se ordenó que en las iglesias no se cubrieran las capillas y paredes de luto, y que únicamente “se colocaran las doce hachas o cirios de cera sobre la tumba”, pero que, en caso de que el muerto fuera “persona ilustre”, se podía cubrir la capilla y paredes de luto para “evitar las pompas y superfluidades”. La Cédula Real del 22 de marzo de 1693 es la más importante sobre el asunto, tanto que “El Rey pide que ésta tenga fuerza de ley”. Uno de los puntos principales sobre los que habla esta cédula es la prohibición de “poner túmulo en cualquier entierro, honras y cabo de año”. Ésta se mandó publicar en 1695 (Rodríguez, 2001, pp. 191 y 192).

A partir de este año, los duelos por la muerte de personajes reales se realizarán con notables cambios, no en todos los casos y lugares en donde se hacía la conmemoración, pero en 1758, por ejemplo, para los lutos por la reina María Bárbara de Portugal, esposa de Fernando VI, el Santo Tribunal de la Inquisición en México gastó 1,204 pesos (Rodríguez, 2001, p. 209).

II. Los tópicos relacionados con la poesía funeraria

Antes de iniciar el tema de los tópicos en la poesía funeraria, es conveniente hablar de la poesía funeral en la historia. Desde que se tiene memoria el hombre ha llorado por la muerte de sus seres queridos. En su poesía ha plasmado su sentir ante este inevitable acontecimiento. Este sentimiento ante la muerte es similar entre los seres humanos de distintos lugares y épocas, porque responde a un “estado de ánimo elemental, primigenio, general y común a todos los hombres” (Camacho, 1969. p. 20). Por ser un hecho inevitable, la pérdida de un ser querido produce dolor y deja una oquedad que perturba la existencia de cualquier ser humano.

En la poesía las huellas de este dolor ante la muerte son muy antiguas. En nuestra tradición literaria existe una nomenclatura apropiada para expresarlo. Los griegos antiguos tenían el *epicedio* y la *elegía* (esta última no estrictamente se centra en el tema de la muerte, sino en la reflexión sobre temas diversos: militares, políticos, sociales, amorosos); los romanos las *naeniae*; en *La Biblia* tenemos el *treno*; en la literatura latina, clásica y medieval, se encuentra el *planctus*; en Castilla las *endechas*; si el muerto era quemado, el poema se llamaba *nehemia*; si era enterrado, el poema era un *epitafio*, etc. Todas estas formas tienen una tradición e historia distintas y diferentes formas de expresión, pero su especialidad fue sobre todo el tema de la muerte (Camacho, 1969, p. 12).

Dado que los poemas escritos con motivo de la muerte de Isabel de Borbón, que se van a comentar en este estudio, tienen una forma y métrica muy variada, y para no entrar en problemas de clasificación de los mismos (aspecto que no es el centro de este trabajo), nos referiremos a ellos con el nombre de “elegía funeral” (Camacho, 1969, p.15). Este nombre parece apropiado para este tipo de poemas porque es el que, a pesar de su indeterminación, la tradición ha elegido para nombrarlos.

Se sabe que la elegía es una composición poética de origen griego (su métrica se basó en el dístico elegíaco —un hexámetro y un pentámetro—), en la cual cabe una gran gama de sentimientos, por ello se advierte una indeterminación y falta de unidad, las cuales se acrecentaron con el tiempo y se ampliaron a los aspectos estructural y métrico. Por motivos de estudio, y “de un modo un tanto arbitrario” (Camacho, 1969, p. 11), se elige este nombre para facilitar la determinación de este tipo de poemas. Así, dentro de esta clasificación cabe tanto la composición clásica, o un romance, un soneto, una redondilla, etc., de carácter funeral, aunque en ellos no exista un parentesco métrico y estrófico, aunque sí temático. Es decir, llamaremos “elegía funeral” a toda composición poética en la cual se llore, se alabe, se cante, se consuele, etc., por un ser o varios que han muerto (Camacho, 1969, pp. 10 y 11).

Al adentrarnos en un estudio de la elegía funeral, a través de la historia se advierte que ciertas “formas, frases, actitudes” se repiten, independientemente de ciertas variaciones que en ellas se producen. Esto se debe a la larga tradición de la imitación artística, la cual se remonta a los griegos y latinos. Esta tradición se transmite a la Edad Media, a través de estos últimos y de aquí al Renacimiento, de donde sabemos bebieron los poetas españoles del Barroco. De esta forma entendemos la aparición de estos tópicos funerales en la Nueva España.

Se imita, claro está, a los buenos poetas y sus obras, y quien imita dará origen también a una creación con una nueva personalidad, que a pesar de estar inspirada en una obra ajena, posee en sí misma características propias que la hacen original, diferente a su fuente. Este gusto por la imitación, que ha dado origen a grandes controversias desde su aparición hasta la actualidad, ha producido los llamados “tópicos” que se reflejan en todo tipo de poesía, que en el caso que nos ocupa son los “tópicos funerales”.

Los tópicos funerales tuvieron un gran auge durante el Renacimiento por la gran influencia de poetas como Dante, Petrarca, Ariosto y Sannazaro en la poesía española. Durante esta etapa la muerte “comenzará a ser un motivo de desenga-

ño”. El hombre renacentista empezará a darse cuenta de que la vida es banal en contraste con las promesas del mundo ultraterreno. Durante esta época, y sobre todo durante el siglo XVII, etapa del Barroco, la muerte se encargó de mostrarle al hombre su verdadera naturaleza efímera y poco duradera. Los poetas reflejaron en su poesía esta concepción acerca de la muerte. Un ejemplo de que todo pasa se muestra en el tópico *¿Ubi sunt?* “¿Dónde están?” de Petrarca en su “Triunfo sobre la muerte”:

¿A dó están sus honores?, ¿su riqueza?,
¿los cetros? ¿la corona preeminente?
¿las mitras de mil perlas?, ¿el alteza?

(Petrarca, 1986, p. 277).

Y en las muy conocidas *Coplas* de Jorge Manrique, seguramente inspiradas en su antecesor, dice:

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados y vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían?

(Manrique, 1975, p. 123).

Nuestros más grandes poetas del Barroco, tanto español como mexicano, han sido grandes lectores e imitadores, y algunos incluso superaron a sus maestros griegos y latinos, a los renacentistas italianos y a los mismos españoles, en el caso de los poetas novohispanos. Estaríamos hablando de Góngora, Quevedo, Sor Juana, etc.:

...los mejores sonetos de Quevedo se deben a traducciones casi literales de Du Bellay, Camoens, Séneca, Marcial, Virgilio, etc. Sor Juana

tiene una inmensa deuda con Góngora y los principales poetas latinos, entre una serie incuestionable de modelos españoles naturalmente. Góngora, ya hemos visto, incluso en sus momentos más aplaudidos, es un manojo de tópicos recogidos en la tradición grecolatina italiana. No por eso son menos originales todos ellos (Herrera, 1996, p. 198).

La elegía funeral abunda, por lo tanto, durante el Barroco. Mucho de lo que el hombre tiene a su alrededor le recuerda el momento de la muerte: la pintura, la poesía, sobre todo. La muerte fue una fuente inagotable para todo tipo de conmemoraciones y ceremonias. Toda muerte importante fue motivo de una pira funeraria o un túmulo. Y aquí, como ya sabemos, los artistas, encargados de transmitir los dogmas imperantes en la iglesia, ejercitaron sus capacidades, con el objetivo de mostrar a la gente cuál es su lugar en el mundo y cuál es su fin:

El hombre español del siglo XVII, los poetas, sienten el paso del tiempo, la proximidad y lo inexorable de la muerte con mayor intensidad tal vez que en ninguna otra época. Esta sensibilidad obsesiva de la muerte puede explicar la abundancia de la elegía funeral, desde la sosa retórica hasta las grandes creaciones (Camacho, 1969, p. 169).

Y así, en la *Epístola moral a Fabio*, el poeta sevillano Andrés Fernández de Andrada dice:

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas sale el sol, cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?

(*Epístola moral...*, 1974, p. 41).

Y Quevedo en su Salmo XIX dice:

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!

(Quevedo, 1985, p. 162).

Los escritores novohispanos fueron concentradores de esta gran tradición hispánica en cuanto a la imitación artística y seguimiento de los tópicos, en este caso de los que hablan sobre la muerte. Un ejemplo patente lo encontramos en la

utilización de los mismos por parte de los poetas que trabajaron en las exequias de Isabel de Borbón. Aquí hablaremos de algunos de los más importantes.

Morir es vivir

Uno de los tópicos más frecuentes en los poemas que se escribieron durante esta conmemoración fue el de la idea de que morir es nacer, es decir, la muerte es vida. Esta idea está relacionada con la inmortalidad del alma, misma que tiene sus antecedentes en los más remotos tiempos de la cultura griega; pero fue Platón quien compaginó la idea religiosa y filosófica del alma y habló de sus principales atributos, entre los que destaca la incorporeidad y eternidad o inmortalidad. Aunque en la misma Grecia se dio una controversia sobre la idea de la inmortalidad, las ideas de Platón fueron retomadas por los primeros apologistas y padres de la iglesia católica familiarizados con la filosofía griega, entre ellos san Agustín. Ellos mismos se encargaron de introducir la idea de la inmortalidad en la doctrina cristiana con base en las ideas de este filósofo, y no en las del Nuevo Testamento que habla ya “del reino de Dios, de la vida eterna y la resurrección”, “diferencia una y otra vez entre el cuerpo y el alma” y “habla de la vida futura del alma” (Kristeler, 1982, p. 250). Durante la Edad Media esta idea fue parte de la doctrina normativa, se le tomó como un hecho, especialmente por los seguidores de San Agustín (Kristeler, 1982, p. 251). Averroes, filósofo del siglo XII, sostiene que hay un intelecto activo y pasivo, intelecto universal, fuera de las almas humanas individuales, que el hombre participa de él de modo momentáneo cuando lleva a cabo un acto de conocimiento. Al afirmar la inmortalidad del intelecto universal, se elimina la base de la inmortalidad del alma humana individual que se encuentra fuera de ese intelecto (Kristeler, 1982, p. 252). Por los siglos XIII y XIV se retoma la filosofía aristotélica, contraria a la de Platón. Ésta sostiene que las ideas, entre ellas la del alma, no son algo trascendente o diferente del mundo real, por lo que esta creencia toma auge en detrimento del platonismo.

Durante el Renacimiento se retoman las obras y los pensadores clásicos griegos y latinos, entre ellos Platón. Para los humanistas de este periodo el hombre sólo alcanza su plenitud como ser humano, su dignidad, en unión con lo divino o lo eterno e inmortal del alma. Esto con base, fundamentalmente, en el pensamiento de Ficino, pensador del siglo XV, quien se opuso al pensamiento de Averroes en su obra *Teología platónica* compuesta entre 1469 y 1474. Sostiene que los seres humanos sólo lo son porque participan de lo divino, de la perfección, “el alma humana fue creada para cumplir con la tarea de conocer y llegar a Dios mediante la contemplación” (Kristeler, 1982, p. 255). Esto justifica la idea de un alma imperecedera. Por lo tanto durante el Renacimiento se dio una gran proliferación de pensadores que aceptaron esta idea de la inmortalidad. Por esto el Concilio de Letrán en 1513 tuvo que asumir como dogma de la Iglesia la inmortalidad del alma.

Con base en lo anterior, la idea desagradable de que todo pasa y todo acaba, aunada al deseo de permanecer en el mundo, le da este signo positivo a la muerte y por eso se vuelve tópico: morir es nacer. Esto lo vemos en un poema de Juan Rufo, poeta del Renacimiento español:

La vida es largo morir,
y el morir fin de la muerte,
procura morir en suerte
que comiences a vivir.

(Camacho, 1969, p. 144).

En las exequias de Isabel de Borbón este tópico fue excesivamente utilizado: el padre Matías de Bocanegra en el poema III dice:

De achaque de vivir a morir vengo;
de precio de morir, a vivir subo;
ni más comodidad el solio tuvo,
ni menos dicha en el sepulcro tengo.

(Cuevas, 1645, Fol. 21).

En el poema VI, el mismo poeta nos habla del paso a una nueva vida transformada:

Yace aquí sepultado
un sol en occidente,
o luna intercadente,
o río aprisionado,
mas pues restituida,
se recobra Isabel a nueva vida;
ya de este mármol frío
nace sol, crece luna y rompe río.

(Cuevas, 1645, Fol. 24).

El bachiller poblano Domingo de las Niebes, en el poema XXII, habla de cómo la muerte se convierte en una mejor vida y el alma también se robustece:

Rayó Isabella en el ocaso
donde atizando el dolor,
su fuego en el dios de amor
a vida mejor dio un paso.
Muerta la ceniza, acaso,
del cuerpo el alma centella,
renació tan clara de ella
que fue acabar de morir
un empezar a vivir,
siendo sol la que fue estrella.

(Cuevas, 1645, fol. 36).

Fama y honra

La idea de la fama y la honra después de la muerte es producto del miedo ante la misma. Es también una forma de consolación ante la nada. El miedo que esta muerte total produce, induce a buscarle una salida al problema, es “una defensa ante la muerte”. La solución es vislumbrar la fama y la honra como un vivir póstumo entre los hombres. Permanecer en el recuerdo es un no morir del todo, un pervivir y vivir entre los vivos. Esta idea de la fama después de la muerte es antiquísima y universal. El paganismo y el cristianismo abundan en ella. Homero halaga a sus héroes y nos cuenta sus grandes hazañas que los inmortalizarán eter-

namente entre los humanos. Los padres de la iglesia de los primeros tiempos y la Edad Media hablan de ella con la idea de preservar las virtudes del hombre y de Dios. El mundo caballeresco más guerrero y/o cortesano, con su alegría, cortesía, liberalidad señorial y gracias palaciegas, independientes del mundo eclesiástico, reflejan en la épica y la lírica provenzal el ambiente mundano que las produce y aquí el terreno es propicio para el culto de la fama (Lida, 1983, pp. 14, 78, 123, 133 y 170). La idea de la honra y la fama después de la muerte se refuerzan durante el Renacimiento, debido al surgimiento de la individualidad, es decir, al reconocimiento de la dignidad del hombre. El individuo viene a ser lo esencial frente a lo divino, porque tiene la capacidad de realizarse en su plenitud humana, “por la importancia concedida a las experiencias, pensamientos y opiniones personales” (Kristeler, 1982, p. 247). Y también debido al reconocimiento (oficialización) de que todos los seres humanos tienen alma (Concilio de Letrán de 1513). Durante el Barroco estos tópicos sobre la muerte se exaltan, ante una situación de deterioro y crisis social de España. Este tópico se muestra en este fragmento de un poema escrito por Juan de Leiva “A la muerte de don Manrique de Lara”:

sólo un consuelo le queda
a el que más le quería
que aunque la vida muriese
su memoria quedaría.

(Camacho. 1969, p. 118).

Durante el Barroco esta idea de la fama después de la muerte cobra mayor vigor. Ésta no es ya una forma de oponerse a este hecho y buscarle un sentido a la existencia, sino una forma de “defensa” y “una resistencia ante la nada”. Esta búsqueda, pues, de un recurso del cual agarrarse a la vida es muy patente durante el siglo XVII y no es más que la muestra de “el temor o el afán o la angustia de todos los poetas”. Es el sentimiento de “pesimismo” y “desilusión” ante el hecho contundente de la muerte (Camacho, 1969, pp.171 y 172).

En las exequias a Isabel de Borbón el padre Ignacio de Medina habla así en el poema XVI:

Fue en Isabel morir gloriosa suerte,
y así la muerte aquí quedó vencida,
conque siendo Isabel reina tan fuerte,

de la muerte no teme acometida,
que si su fama vive con la muerte
será para Isabel la muerte vida.

(Cuevas, 1645, fol. 33).

El padre Matías de Bocanegra en el poema II expresa una búsqueda de la muerte para llegar más rápido a la inmortalidad:

La luz mi sacra frente no ciñera
si a la luz mi diadema no montara;
la corona inmortal nunca obtuviera
si de la vida el hilo no quebrara.
Abre Parca tu rígida tijera,
corte la hebra de oro mano avara,
que así reino mejor, pues cobra en suma
luz mi corona, libertad mi pluma.

(Cuevas, 1645, fol. 20).

La muerte como refugio de paz

En contraposición a esta forma de darle a la muerte un carácter negativo, y también como forma de defensa ante lo inevitable, existe plasmada en la poesía funeraria esta otra manera de ver la vida con un carácter negativo y la muerte con un sentido positivo. Esta idea que debe provenir de la Edad Media, presenta una concepción cristiana del mundo. Ante la circunstancia de un mundo donde el hombre ha venido a sufrir y vivir desgracias, ante un mundo lleno de sacrificio, se antepone la vida ultraterrena “como un refugio final de paz y seguridad” (Camacho, 1969, p. 23). Durante el Renacimiento este tópico ya se utiliza, y lo tenemos presente en el *Túmulo Imperial* en el siguiente fragmento de un soneto dialogado:

—¿Por qué dejaste, César no vencido,
un reino que en el mundo es extremado?

—Dejélo por ser peso muy pesado
para subir con él donde he subido.

(Cervantes, 2000, p.201).

Con un sentido ascético y religioso, otro ejemplo de este tópico lo tenemos en la conocidísima décima de Santa Teresa:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

(Santa, 1988, p. 713).

Isabel de Borbón dice en el poema III del padre Matías de Bocanegra:

De achaque de vivir, a morir vengo;
de precio de morir, a vivir subo;
ni más comodidad el solio tuvo,
ni menos dicha en el sepulcro tengo.

(Cuevas, 1645, fol. 21).

Don Juan Rubí de Marimón en el poema XIX también describe este agrado por la muerte:

La que despreciando fuerte
cuanto ilustró esclarecida,
estrella sube encendida
por las gradas de la muerte,
al descanso de la vida.

(Cuevas, 1645, fol. 34).

El reloj, aviso o despertador

El paso del tiempo es algo que ha preocupado al hombre. Es una idea que ha rondado siempre en la mente y que los seres prudentes procuran no olvidar. Re-

cordemos estas imágenes de tiempos antiguos, como en la Edad Media, en donde aparecen dibujados santos u hombres virtuosos que se hacen acompañar, entre sus utensilios diarios, de un cráneo o de un reloj de arena, con el objetivo de usarlos como aviso constante del paso del tiempo y del consiguiente advenimiento de la muerte. Para los hombres más terrenales que ponían demasiada atención en las cosas de la vida cotidiana, se ponían inscripciones en los relojes, las cuales se usaban ya en los relojes de sol romanos, tales como:

Ruit hora..... El tiempo corre precipitadamente.

Haec fortasse tua..... Ésta es quizá tu hora (Herrera, 1996, p. 62).

Los ideólogos de la sociedad como son sacerdotes, poetas o pintores, con una gran conciencia del papel que juegan en el mundo, se encargarán a su vez de recordar al individuo, por medio de sus obras, “que el tiempo lo devora todo” y que la vida tiene un término en este mundo.

En la literatura a este género se le llama “reloj, aviso o despertador”. Está vinculado al tópico *Tempus fugit*, el cual es muy antiguo, data de la tradición principalmente latina, y ha tenido sus transformaciones durante los primeros tiempos de la Edad Media, pasando por el Renacimiento. Durante el Barroco el reloj fue muy abundante. Uno de los ejemplos más famosos lo tenemos presente en el soneto CLIX de Góngora titulado “La brevedad engañosa de la vida”:

Mal te perdonarán a ti las horas;
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.

(Góngora, 1986, p. 213).

En las exequias a Isabel de Borbón este tópico es usado por el padre Matías de Bocanegra en el poema XIII, el cual es una copla, donde expresa este rápido transcurrir del tiempo y el consecuente aprendizaje, el escarmiento: todo ello a través de la remembranza de una copla (“Ayer maravilla fui”) cuyos orígenes también son muy antiguos. Este autor retoma esta copla que Góngora utiliza co-

mo estribillo en su canción que los críticos han titulado “Alegoría de la brevedad de las cosas humanas”:

Apenas me vi florida
cuando difunta me vi,
y pues muda estampa os di
de lo que son las más bellas,
lo que no aprendiste de ellas
aprended flores de mí.

(Cuevas, 1645, fol. 30).

Los relojes que se consumen

Otro tipo de reloj o despertador, de los que le recuerdan al hombre su triste fin, es el de la vela encendida que, conforme se va desgastando, funciona como un reloj que va marcando el paso del tiempo. Es una metáfora de la vida humana. Al hombre del Barroco este tipo de poesía le debió inquietar puesto que la vela o la cera es un elemento muy frágil y susceptible de ser consumido por el fuego, así como la vida que siempre estará al borde de la extinción. Se ejemplifica este tópico con un fragmento de un poema de Francisco de la Torre Sevil, poeta español del siglo XVII:

Vela que en golfos de esplendor navegas
por candores lucidos extendida,
hasta desvanecer, desvanecida,
y ciega por lucir, hasta que ciegas;

(Herrera, 1996, p. 99).

Don Juan Rubí de Marimón en el poema XIX le dice a doña Isabel de Borbón:

Anhelaba exhalación
de su caridad estilo,
ya a la suprema región,
aun cuando asida al pabilo,
doña Isabel de Borbón.

Por trasladarla a su esfera,
puso la muerte la palma
entre la llama y la cera,
que el cuerpo, viviendo el alma,
la vida del alma espera.

(Cuevas, 1645, fol. 34).

Aquí destaca la angustia de perderse a la vida, pero llegado el momento es inútil toda resistencia. Únicamente queda la esperanza de la inmortalidad del alma.

Lloran ríos y mares

Un tópico que tiene su origen durante el Renacimiento es el que se refiere a el “llorar ríos y mares” por la muerte de alguien. Se ejemplifica con un fragmento que proviene de la elegía por doña Marina de Aragón, del poeta del Renacimiento español Hurtado de Mendoza:

España se cubrió de parte a parte
de negra vestidura y de quebranto,
señora, por el duelo de dejarte.
Nunca el río creció con lluvia tanto,
ni con nieve deshecha en la montaña
cuanto con nuestras lágrimas y llanto.

(Camacho, 1969, p. 151).

Durante el Barroco el llanto de los ríos como tópico se intensifica y exagera. Y vemos como mientras el poeta del Renacimiento llora ríos, el poeta del Barroco llora mares y éstos incluso lloran con él (Camacho, 1969, p. 175).

En las exequias a Isabel de Borbón, el padre Matías de Bocanegra en el poema V utiliza el elemento del llanto de los ríos y mares, pero él lo lleva a un plano universal porque no únicamente lloran los ríos y mares, sino que llora el universo entero, y los ríos y mares se convierten en corrientes y caudales:

Llore España la fuerte
.....
Lloren del Medo al Parto
.....
Logre su llanto aquí, si el alba llora,
.....
lloren de enternecidas las estrellas,
.....
lloren su verde edad las otras flores,
.....
Llore del viento la volante suma,
.....
Llore la altiva nube
.....
Lloren en sus vertientes
despedazando vidrio las corrientes,
pues de más claro río los caudales
tuvieron sepultura en sus cristales.

Llore Felipe al ver el triste robo
.....
Lloren todos al fin y, en sus pesares,
desmientan ojos y acrediten mares,

(Cuevas, 1645, fol. 22).

En este tipo de poemas que tienden al llanto universal, pareciera que la muerte actuara por “primera vez” “sobre el hombre” y poseyera poder destructivo que “perjudicara” a la humanidad entera, o por lo menos a una parte (Herrera, 1996, p. 127). Aquí sale perjudicada España y el universo representado por el alba, las estrellas, el viento, la nube, etc., por lo tanto se vuelve un llanto colectivamente universal.

Efectos de la muerte sobre la naturaleza

Otro tópico relacionado con el anterior, pero en el cual toma parte la naturaleza, y que también llegó a través de los clásicos al Renacimiento, es el de la re-

acción de esta naturaleza ante la muerte de un ser querido. Este fenómeno tiene relación directa con la religión clásica, en la cual se concebía a los elementos naturales como divinidades con actitudes humanas. A través de la poesía se muestra este “panteísmo” asimilado por el Renacimiento; luego pasó al Barroco, donde lo vemos florecer con gran intensidad y “retorización”. La naturaleza se humaniza y es capaz de sufrir con el poeta y el público lector y oyente, este dolor se convierte en un sentimiento unánime del que nadie puede escapar (Camacho, 1969, pp. 137 a 139). El ejemplo es de un fragmento de la Égloga II de Francisco de la Torre, poeta del Renacimiento, en donde sufre la naturaleza por la muerte de la pastora:

Estremeci6se el r6o embravecido
y, resonando fiero su corriente,
ensordeci6 la selva sosegada.

(Camacho, 1969, p. 139).

Por la muerte de Isabel de Borb6n el padre Mat6as de Bocanegra utiliza el t6pico en el poema XII. Se trata de un poema extenso, a trav6s del cual hay una completa metamorfosis de la naturaleza, sufriente primero, y despu6s alegre, porque ha superado el paso de la muerte a mejor vida. En la primera parte vemos esta faceta de la naturaleza transformada en un dolor un6nime por la muerte de Isabel, llevado este sufrimiento a un m6ximo de intensidad, como se ha comentado que lo hace el Barroco:

Todo de horror se viste:
negros los aires y la tierra triste,
medrosos los abismos
y el mundo intercadente en paroxismos;

todo en exequias l6gubres se junta
que as6 llora mejor la luz difunta.

(Cuevas, 1645, fol. 29).

La Parca segadora

Este fenómeno es el que se refiere a la Parca cegadora que corta la vida del ser humano. El tópico parece ser “tan antiguo como la humanidad misma”, abunda en la poesía de distintas épocas como la Edad Media y el Renacimiento, esto debido al sustrato clásico común, el Barroco no es la excepción (Herrera, 1996, pp. 129 y 130). Aquí aparece alguna de las parcas (Cloto, Láquesis o Átropos) interrumpiendo la existencia humana, y también esta existencia en forma de distintas metáforas: una es la que usa Góngora en el poema por la muerte del Conde de Lemus, en donde aparece la vida representada como un hilo:

Parca crüel, más que las tres severa,
si alimentan tu hambre
sierpes del Ponto y áspides del Nilo,
¿cuál pudo humedecer livor el hilo
de aquel vital estambre?

(Góngora, 1986, p. 326).

Esta metáfora es la que utiliza el padre Matías de Bocanegra en el poema II:

la corona inmortal nunca obtuviera,
si de la vida el hilo no quebrara.
Abre Parca tu rígida tijera,
corte la hebra de oro mano avara,

(Cuevas, 1645, fol. 20).

En el poema XX de Luis Carmona Tamariz, Atropos corta la flor. Aquí “la flor” es otra metáfora de la vida:

Truncó la flor que trasplantó la Hesperia,
de la Átropos fatal mano atrevida,
y trasplantó su ser a mejor vida
mudada en otra forma su materia.

(Cuevas, 1645, fol. 34).

Como observamos, en los tres fragmentos la Parca cumple su labor de cegar la vida.

“Poco espacio”, “poca tierra”

Este tópico también se encuentra en la literatura clásica y por consiguiente en los poetas del Renacimiento. En la literatura española es introducido por Garcilaso. Se utiliza para contrastar la importancia del personaje muerto, la fama que adquirió por sus hazañas, su “estatura moral”, sus “cualidades espirituales” en la vida, con el espacio tan pequeño que ocupa en su ataúd. Este contraste quizá brindaba satisfacción a los deudos y familiares del difunto, quienes se sentían gratificados al escuchar que el poeta y el público, a la vez que conmovidos, estuvieran conscientes de la importancia del muerto (Camacho, 1969, pp. 131, 136 y 180). Durante el Barroco este tópico es muy abundante, en Góngora, por ejemplo, lo encontramos de manera excesiva. En el poema escrito a don Antonio de las Infantas por la muerte de su prometida dice:

Llora el Betis, no lejos de su fuente,
en poca tierra ya mucha hermosura,
tiernos rayos en una piedra dura
de un sol antes caduco que luciente.

(Góngora, 1986, p. 194).

El padre Matías de Bocanegra en su poema VII le dice a Isabel:

De mármol un breve lecho
sepulta en funesto horror
hoy la corona mayor,
a quien vino el mundo estrecho;

(Cuevas, 1645, fol. 24).

Aquí breve lecho es el equivalente de poca tierra, poco espacio.

Este tópico se extiende también a aquellos poemas en donde existe un equivalente a poco espacio y poca tierra, en los cuales la tumba es calificada con adjetivos que se aplican a los sentidos: utilizando el sentido del tacto, como en el caso de “piedra dura” que se contrapone al blando lecho de cuando vivía el difunto;

aludiendo al sentido de la vista como en “bóveda oscura” que se opone a la claridad del recinto en donde moraba en vida el personaje. También se puede atender a estados de ánimo como en el caso de “mármol grave” el cual se opone a lecho alegre (Herrera, 1996, p. 135). El padre Matías de Bocanegra en el poema VI alude al sentido del tacto mediante la expresión “mármol frío” al que ha sido reducida Isabel, en contraposición con el cálido lecho que disfrutó en vida:

se recobra Isabel a nueva vida;
ya de este mármol frío
nace sol, crece luna y rompe río.

(Cuevas, 1645, fol. 24).

Ayer... hoy

En la poesía de la muerte tenemos un tópico que casi no falta en estas obras. Éste tiene la característica de ser una “advertencia de carácter genérico”. Se refiere a hablar de el “ayer” y el “hoy” como ejemplo de lo que fuimos y lo que seremos en el futuro y que hay que tomar en cuenta en el presente. Estos poemas tienen un carácter de “advertencia” y “aviso”, el cual se pone en boca del muerto para darle mayor efectividad, porque el muerto se comunica directamente con el lector u oyente, “creando un clima... propicio al amedrentamiento” (Camacho, 1969, p. 83). Este tópico suele insertarse comúnmente en los epitafios, un género que alcanzó su mayor representación en la *Antología griega*. En la Edad Media lo encontramos en Pérez de Guzmán:

Tú que me viste ayer almirante,
de todas onrras en grado ecelente
e de riquezas asaz bien andante,
gran señorío de tierras e gente
non me fartava la vida durante,
agora veo que muy omillmente
de tierra una braça me sea bastante.

(Camacho, 1969. p. 83).

Los poetas del Barroco “apurán y condensan” esta forma de contraponer el pasado y el presente, y así lo vemos en nuestras exequias. El padre Matías de Bo- canegra lo usa en el poema XIII:

Pero ya luz de cometa
que ardió ayer y muere hoy,
al sol escarmientos doy,
que apagándose mi arder,
sol de todos era ayer
y hoy *sombra mía aún no soy.*

(Cuevas, 1645, fol. 31).

Don Luis de Carmona Tamariz en el poema XX nos contrasta el esplendor de la vida con el pesimismo de la muerte:

Reducida su pompa a tal miseria
de las humanas glorias desasida,
yace cadáver hoy si ayer florida
y por ceniza sus verdores feria.

(Cuevas, 1645, fol. 35).

La vida en forma de barco

Este tópico también ha sido utilizado en distintas épocas. Su origen no es muy claro, pero la crítica lo remonta a la literatura romana con Horacio, en su oda *Oh navis*. En él la vida humana aparece metafóricamente en forma de barco, lucha con los problemas y escollos que ésta representa, sale triunfante al vencer las vicisitudes, para congraciarse con la otra vida; buen ejemplo para aquellos que no andan muy bien con los asuntos del mundo celestial (Herrera, 1996, pp. 141 y 142). Petrarca lo utiliza en el poema LXXX:

Con tal que vivo salga destas peñas
y mi destierro arribe a buena muerte,
alegre volveré la blanca vela
para lograr el ancla en cualquier puerto.

(Petrarca, 1986, p. 64).

El Barroco por supuesto, pone los ojos en este tópico y es muy utilizado por los poetas. En España algunos de los más bellos ejemplos están en las barquillas de Lope de Vega, en especial en la canción titulada “¡Pobre barquilla mía!” en la cual dice:

¡Pobre barquilla mía
entre peñascos rota,
sin velas desvelada
y entre las olas sola!

(Vega, 1984, p. 413).

En nuestras exequias contamos con un excelente poema en el cual se recrea la vida de Isabel en forma de barco. Es el poema XXI, pertenece a Luis de Carmona Tamariz y en un fragmento expresa:

Isabela, la nave mas gallarda,
para llegar al puerto más segura
golfos de penas surca y en altura
bonanza goza en duración bastarda.

(Cuevas, 1645, fol. 35).

El elogio comparativo y metafórico

El elogio es una parte muy importante en torno a la elegía de la muerte. Está más relacionado con la comparación y la metáfora en forma de símbolo que con los tópicos. Los antecedentes de estos elogios comparativos se encuentran ya en la Edad Media y toman su pleno desarrollo durante los siglos XVI y XVII. El elogio, como los tópicos anteriores, tiene su nacimiento en el deseo del ser humano de enaltecer y conservar en la memoria más las características y acciones positivas del muerto, que las negativas. Cuando se trata de un personaje de la nobleza, ilustre y memorable, este elogio va más allá de lo comúnmente humano posible. Esta exageración en las comparaciones nos lleva a la hipérbole. Éste es un meca-

nismo por el cual se “magnifican” las cualidades y virtudes de tal forma que se falsea y deforma al personaje. Los poetas se ven obligados a escribir este tipo de poesía, más que por un sentimiento de dolor por el difunto, por situaciones sociales, económicas o políticas (Camacho, 1969, pp. 146, 147 y 158).

El sistema panegírico de estos siglos, y especialmente del Barroco, es tan variado que caben en él todos los reinos de la naturaleza, figuras y seres de la antigüedad mítica o real (Camacho, 1969, p. 191). De aquí que conviene hacer una clasificación para no perdernos en esta muestra:

La comparación con figuras antiguas, míticas o reales, es interesante y abarca desde héroes hasta dioses y personajes míticos. Un ejemplo es el que Pérez de Guzmán, poeta de la Edad Media, utiliza en las “Coplas a la muerte del obispo de Burgos”:

Aquel Séneca espiró...

(Camacho, 1969, p. 73).

Este recurso se utilizó en las exequias a Isabel de Borbón. Manuel de los Olibos en el poema XXVI dice:

La Belona murió del mejor Marte;

(Cuevas, 1645, fol. 39).

Pero la comparación de este grupo más utilizada y explotada en este periodo es la que se hace con el “Fénix”. Ésta representa el “juego conceptual” sobre la idea del “morir = nacer”. El Fénix muere y renace, de acuerdo con el dogma cristiano de la época de que el morir es iniciar una nueva vida. Esta comparación es sumamente apropiada para esta etapa en donde el hombre quería rehuir la idea de la muerte sin esperanza. El hecho de que este tópico aparezca apenas en otros tiempos, pero sea abundante en la Edad Media y el Barroco, significa que coinciden la ideología de una nueva vida y el tópico, porque son épocas en las que “se vive más sobre lugares comunes” (Camacho, 1969, p. 189). Encontramos esta

comparación, muy abundante, en Góngora. El ejemplo lo tomamos del soneto “Segundas plumas son, oh lector, cuántas”:

De aquel sí, cuyas hoy cenizas santas
breve pórvido sella en paz süave;
que en poco mármol mucho Fénix cabe,
si altamente negado a nuestras plantas.

(Góngora, 1986, 195).

A Isabel de Borbón le dice el padre Ignacio de Medina en el poema XIV:

Esta Fénix descubierta
tiene entre olores que exhala,
para viva poca gala,
mucho pompa para muerta.

(Cuevas, 1645, fol. 32).

Y el bachiller Domingo de las Niebes en el poema XXII hace la comparación:

Trocar el caduco polo
al joven feliz le hace,
que un instante apenas yace
cuando resolverse quiere,
así que si el Fénix muere
a mejor vida renace.

(Cuevas, 1645, fol. 36).

Otra comparación también abundante es la que se hace entre el difunto con elementos de la esfera astral. Este ennoblecimiento va más allá de lo posible y lo creíble. Este tratamiento hiperbólico nos proporciona una idea de la importancia que se le deseaba dar al difunto. Por lo tanto éste resultaba ser luz, lucero, luna, rayo, cometa, estrella, y sobre todo sol, quizá por la connotación de surgimiento a una nueva vida que tiene al volver a nacer todos los días. Lope de Vega en “Canción en las exequias que hizo Zaragoza a Felipe III” dice:

vestido de dolor dejaste al suelo,
real cometa...

(Camacho, 1969, p. 184).

También Isabel de Borbón es magnificada de distintas maneras: el padre Ignacio de Medina en el poema XV le dice:

Murió la beldad más bella
y en su florido candor,
el cielo ganó una flor
y el suelo perdió una estrella.

(Cuevas, 1645, fol. 32).

En el poema XXII el bachiller Domingo de las Niebes dice:

Muerta la ceniza, acaso,
del cuerpo el alma centella,
renació tan clara de ella
que fue acabar de morir
un empezar a vivir,
siendo sol la que fue estrella.

(Cuevas, 1645, fol. 36).

El siguiente elogio comparativo o metafórico se relaciona con el reino vegetal y también fue muy abundante. La mayor parte de estos elogios se vinculan con flores y árboles. Las comparaciones se centran de preferencia en el lirio, la rosa, o el laurel, pero también tenemos el clavel y la azucena. Esta comparación con elementos del mundo vegetal puede deberse a su naturaleza efímera, al rápido paso de la vida a la muerte, aunque no en todos los casos, ya que en algún momento la naturaleza de alguna flor es tomada como símbolo de vida (Camacho, 1969, p. 192). Anotamos dos ejemplos, el primero es de Bocángel, precisamente de un poema del túmulo a Isabel de Borbón en España (no sabemos de qué ciudad procede) llamado *Afectos trágicos en la muerte de la augustísima doña Isabel de Borbón, reina de las Españas*, en él alude a la preservación de la vida:

Nace en el suelo Azucena pura,
mas su naturaleza no es del suelo.
Pues arrancada de su materno velo
se conserva olorosa, intacta, i pura.

(Camacho, 1969, p. 193).

El segundo ejemplo tiene la moraleja de lo efímero de la vida, y pertenece al poeta Polo de Medina “En la muerte del doctor Juan Pérez de Montalbán”:

Pues yo le vi que coloraba el prado
rosa bella de grana,
y gastándole el juego a la mañana,
era a las flores general cuidado
primada de la aurora,
y tú le ves ahora
púrpura desmayada,
al temblor de los aires deshojada,
lirio que lo atropella un arroyuelo.

(Camacho, 1969, p.193).

En la muerte de Isabel de Borbón se utilizan comparaciones con los dos sentidos ya mencionados, de vida y de muerte. El padre Matías de Bocanegra en el poema IX hace la comparación con un sentido de vida:

Mas la reina, que púrpuras recata,
si del carmín viviente la despojas,
hará azucenas de las gotas rojas
que tu tirana mano le desata.

(Cuevas, 1645, fols. 26 y 27).

El padre Ignacio de Medina en el poema XVI hace una comparación con un sentido de muerte:

Si es Isabel lustrosa margarita
y oscuridad la muerte tenebrosa,
¿cómo siendo Isabel tan luminosa
noche de muerte su esplendor visita?

(Cuevas, 1645, fol. 32).

Otro elogio comparativo o metafórico en la elegía funeral barroca se relaciona con elementos que pertenecen al mundo mineral como joyas y piedras preciosas. Esta analogía también es muy frecuente en la poesía. Juan Ortiz de Torres lo utiliza en “Dos lágrimas (dos perlas) de la luna” escrito precisamente aquí en la ciudad de México por la muerte de la misma reina Isabel de Borbón:

Dos perlas fueron, de infinita suerte,
Isabel, que su Reina España aclama,
y su virtud, que en santa la convierte.
Si su vida en la muerte se derrama,
que fue una perla, el tiempo ni la muerte
no han de igualar la perla de su fama.

(Méndez , 1995, Tomo I segundo siglo, p. 65).

Otro ejemplo para Isabel de Borbón es el elogio del padre Matías de Bocanegra en el poema IX:

Donde, beldad constante,
murió rubí para nacer diamante.

(Cuevas, 1645, fol. 27).

También existe el elogio comparativo relacionado con el reino animal. Se prefieren las comparaciones con aves, de entre las cuales sobresale el cisne, la mariposa o el águila real, de esta última se destaca su vuelo a las grandes alturas, como símbolo del alma que se transporta a nueva vida en los cielos. Aunque no siempre es éste el significado de la comparación, como vemos en el ejemplo de Góngora en donde la lección moral es: ante la muerte todos somos iguales. Se trata de un fragmento del poema “En el sepulcro de la duquesa de Lerma”:

¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra:
aras ayer, hoy túmulo, oh mortales!
plumas, aunque de águilas reales,
plumas son; quien lo ignora mucho yerra.

(Góngora, 1986, p. 170.)

A Isabel de Borbón la compara el padre Matías de Bocanegra en el poema V, con el águila real. Aquí la lección es: lo más valioso muere:

Llore del viento la volante suma,
pues la águila real quedó sin pluma;
tímida el aire rompa
cuando ve sin matiz la ajena pompa.

(Cuevas, 1645, fol. 22).

El mismo Bocanegra en el poema XI nos dice que el vuelo del águila la lleva a una nueva vida:

Nace el águila caudal
y apenas reina se vido,
cuando despreciando el nido,
surca golfos de cristal.

(Cuevas, 1645, fol. 27).

Detente, caminante

El tópico que mencionaremos a continuación también tuvo un uso desmedido. Su origen se remonta a la literatura clásica, especialmente a los epitafios. Éstos se ponían en las tumbas a la orilla de los caminos y en ellos se llamaba la atención del caminante para que hiciera un alto y tomara conciencia del suceso inminente de la muerte, y también, por supuesto, para condolerse por el ser que yacía en el lugar. Esta costumbre de hacer una admonición al caminante se retomó durante el Renacimiento y el Barroco y se usó con gran profusión. Lo utiliza Góngora en el Romance XXXIX “A la muerte de Doña Luisa de Cardona, monja en Santa Fe de Toledo”:

“Suspende ¡oh caminante!
el paso diligente,

y cuando no admirado,
condolido, detente”.

(Góngora, 1986, p. 43).

Isabel de Borbón también inspiró este tópico en el poema XXIV de Juan Fernández Noguera:

Caminante, no pases, tente y llora
al lucero de España obscurecido
que fue de su hemisferio clara aurora.

(Cuevas, 1645, fol. 38).

Lo mismo que Don Pedro Muñoz de Molina en el poema XXV:

Estudia, ¡oh caminante!, en esta pira
la lección de inmortal a que te llama
el polvo de Isabel ya desatado.

(Cuevas, 1645, fol. 39).

Los escritores novohispanos, fieles a la tradición, en la poesía funeral utilizan un cúmulo de formas provenientes de siglos anteriores, que no por esto carece de originalidad. Es bien sabido que durante esta época abundaron los poetas en la Nueva España, puesto que fue ésta una actividad propiciada por el ocio al que fue proclive la clase aristocrática y criolla, la cual fue numerosa. Es de suponer que proliferaron los poetas que hicieron trabajos muy meritorios que se pueden comparar a los de grandes poetas de la madre patria. Trabajo que no toda la crítica ha sabido reconocer, quizá por el gran desconocimiento que existe de esta poesía, que no ha sido, por otro lado, ni medianamente rescatada del olvido. En las exequias a Isabel de Borbón en Puebla, tenemos buenos ejemplos de lo que fueron estos loables esfuerzos por engrandecer la fama de las colonias.

III. Los Austria

La dinastía de los Austria se inició con el matrimonio de los hijos de Maximiliano, representante del Imperio austriaco, Margarita de Borgoña y Felipe el Hermoso, con Juan y Juana, vástagos de los Reyes Católicos, en el año de 1496. La unión de los dos primeros, Juan y Margarita, terminó con la temprana muerte del joven príncipe, legítimo heredero a los tronos de Castilla y Aragón. A falta de otro descendiente varón, se designó a la princesa Juana como heredera del trono. Con ella gobernó su marido el archiduque Felipe. El calificativo de Hermoso, que ha trascendido la historia, se refiere a su gran afición por las mujeres, de ahí que se le conociera como Felipe el Hermoso. Felipe y Juana dieron a la corona como heredero al famoso Carlos I, rey de España, y V, emperador de Alemania. Él nació en Flandes y vivió allí hasta 1517, año en que viajó a España para conocer a su madre. Ella había quedado viuda, porque Felipe el Hermoso murió muy joven y de una manera inesperada. Había dejado a dos de sus hijos en Flandes (Carlos y Leonor) 15 años antes, para regresar a Castilla a ejercer su reinado.

La dinastía de los Austria, sin contar a Felipe el Hermoso por la corta duración de su vida, empezó con Carlos V y terminó con Carlos II, el Hechizado, en 1700. La historia nos muestra dos personajes opuestos. Mientras Carlos I, guerrero y luchador, tuvo la fortuna de hacer crecer desmesuradamente el Imperio español, Carlos II tuvo la desgracia de menguarlo notablemente:

...y compara a estos reyes con una pirámide, cuya base, ancha y resistente, es el primer Carlos, siendo el segundo rey de este nombre el vértice débil, estrecho y expuesto a quebrarse al más leve golpe (Díaz Plaja, 1991, p. 37).

Entre estos dos reyes reinaron los controvertidos Felipe II, Felipe III y Felipe IV.

Felipe IV

El monarca en que centraremos nuestra mirada es Felipe IV. Él nació en Valladolid, donde estaba entonces la Corte en 1605. Fue reconocido como heredero de la corona de España en Madrid, el 15 de enero de 1608. Al morir la reina Margarita, su madre, cuando el pequeño príncipe tenía seis años, fue puesto en manos de eclesiásticos y de su preceptor, don Garcerán de Albanell. Ellos se encargarían de dirigir su educación y moldear su carácter (Pantorba, 1945, pp. 105 y 109).

Su infancia transcurrió en el Alcázar de Madrid (también llamado Palacio Real o Palacio de Oriente). Allí aprendió, entre muchas cosas propias de un príncipe que está destinado a gobernar un imperio, a recitar versos y a representar algún paso de comedias. Su afición por el teatro fue algo que dominó su vida, así como el gusto por las letras, la pintura y otras artes. En algún momento se dijo que Felipe IV fue escritor de teatro, pero no se ha comprobado la afirmación, en cambio sí existen poemas documentados de su autoría. Todo esto propició que el Rey se rodeara de todo tipo de gente relacionada con el arte:

...amigo y protector de poetas y artistas; con lo cual fue un valioso impulsor del florecimiento literario, dramático y pictórico que caracterizó su reinado (Deleito, 1947, p. 49).

Después de su afición por el arte, la gran cualidad de este rey fue el ser un gran deportista; practicó los deportes propios de su condición regia: jinete, esgrimidor, tirador y cazador; practicó los toros, cañas y torneos, cabalgatas, cacerías y todo ejercicio caballeresco.

Fue muy dado a organizar fiestas de gran “brillantez y estruendo” en palacio. Las más fastuosas que se conocen se realizaron, sobre todo, en la época de su juventud, de 1621 a 1640. El lujo que se reflejó en ellas sólo es comparable con el de las que se hacían en la Corte de Versalles cuando brillaba el Rey Sol (Deleito, 1935, p. 163). El Rey se divertía con todo: desde bufones, cómicos, versos, teatro, música, bailes, máscaras, luminarias, confites, etc. (Pantorba, 1945, p. 121).

Era Felipe IV de un carácter alegre, ligero y frívolo, dado a los acontecimientos felices. Uno de ellos fue el de los devaneos sensuales. Sus relaciones fuera del matrimonio se conocieron en toda la Corte. Uno de sus escarceos más renombrados ocurrió con María Calderón, la Calderona. Ésta era una actriz que apareció por 1627 en el Corral de la Pacheca. La llevaron a palacio, el Rey se deleitó con su dulce voz y quedó profundamente enamorado de ella (Hume, s.f., p. 302). Esta mujer logró atrapar al Rey por un año. De esta relación le nació un hijo, y fue el único, de treinta vástagos bastardos, que el Rey reconoció: se le dio el nombre de Juan José de Austria, como el tío abuelo bastardo, que fue hijo de Carlos V (Gonzalez, 1989, p. 199).

¿Qué pasó con Felipe IV y el gobierno de España? El destino de Felipe IV era gobernar, para eso nació, para dirigir el mayor imperio que la humanidad ha conocido: veinte veces mayor que el Imperio romano, que el de Alejandro, el de Carlomagno y el de Napoleón. Duramente trabajaron Carlos V, el gran guerrero, y Felipe II, su hijo, quien se jactaba de que en su imperio no se ponía el sol, para conformar tal territorio y poderío. Abarcaron la octava parte del mundo y una población de cientos de millones de almas (Pantorba, 1945, p. 15).

Grandes problemas y enemigos enfrentó España durante el siglo XVII: en el exterior pueblos ganados por la Reforma, Holanda convertida en potencia naval y enemiga, derrumbe de la Armada Invencible y los ingleses dueños del mar, Francia fortalecida con el gobierno del cardenal Richelieu y enemiga de la Casa de Austria; en el interior mal asegurados territorios de dentro y fuera de la península inconsistentemente aglomerados por la unidad nacional, Aragón y Cataluña con el deseo de recuperar sus quebrantados fueros, Portugal en pugna por recobrar su independencia, Nápoles, Sicilia y Bélgica esperando para rebelarse. Tal era el cuadro que heredaron Felipe III y Felipe IV (Deleito, 1947, p. 75).

En tales circunstancias España requería de gobernantes de genio y trabajo para detener la decadencia, pero, para su desgracia, cayó en manos de estos dos monarcas cuyas características no eran las de sus antecesores:

En los años difícilísimos, peligrosos, en que más imperiosamente necesitaba España el alma, el cerebro y el brazo del gobernante egregio, su mala ventura le entregó unos reyes desgastados, caseros, sin otras preocupaciones que las de darse, a toda costa, vida muelle y regalada; varones sin el menor aliento de heroísmo, sin la dramática energía, el afán obsesionado, el talento penetrante ni el tenso espíritu de sacrificio que se precisan entonces para contener aquel desmoronamiento (Pantorba, 1945, p. 18).

Al tercer Felipe, también llamado “el Piadoso”, le gustó mucho rezar y ocuparse en cosas de la iglesia. Durante su reinado se multiplicaron los conventos, los cuales pasaban de 9,000 “sin contar los de monjas”, y el número de clérigos “representaba entonces casi la cuarta parte de la población” (Pantorba, 1945, p. 29). También le gustaron las distracciones como la caza, el juego y el baile, esto último lo hacía muy bien (Pantorba, 1945, p. 26).

Tanto Felipe III, como Felipe IV pusieron en otras manos la dirección del Estado. El primero, en manos del duque de Lerma y el duque de Uceda, quienes se dedicaron a acumular fortuna durante su valimiento; el segundo, en manos del controvertido conde-duque de Olivares. A este personaje se le atribuye gran parte del desmoronamiento de España. Bajo su batuta España se inmiscuyó en guerras innecesarias contra Holanda, Flandes, Alemania, Italia y Francia, en donde el reinado obtuvo muchas más derrotas (cuarenta), que triunfos, finalmente quedaron ejércitos desgastados y agotados por el hambre (Pantorba, 1945, p. 125). Las cuantiosas inversiones para proveer las tropas eran obtenidas de los pobres vasallos y de las colonias americanas, hasta casi desangrarlos.

Ante panorama tan desalentador en el terreno político y económico de España durante el siglo XVII, en el terreno del arte tenemos todo lo contrario. Es la época de grandes y renombrados personajes, quienes supieron sacar lo mejor de sí mismos en medio de una sociedad lastimada y depauperada. Enormes bríos aún le quedaban a este pueblo en el terreno social, grandes genios que no fue posible acallar:

...en los mismos días en que todo España caía tristemente, dos puñados de hombres levantaban el nombre de su patria hacia la gloria; eran

los escritores y los artistas; los escritores y los artistas españoles, que daban fe entonces, cuando menos podía esperarse, del genio inexhausto de la raza; llegaron entonces, como maravillosos enviados del cielo y, con el prodigio perdurable de sus obras, supieron compensarnos y resarcirnos, para siempre, de tanta miseria y tanta vergüenza y amargura (Pantorba, 1945, p. 17).

En los momentos en que España requirió de hombres con aptitudes enormes, acordes con la altura del gran reto que el imperio representaba, contó con esta gran pléyade de titanes, sin los cuales el momento histórico sería lo más oscuro y detestable.

Si hacemos un recuento de escritores del siglo XVII, los más renombrados, sin tomar en cuenta el género que practicaron y sus estilos, pero ateniéndonos a la cronología, mencionaremos a Cervantes, Mateo Alemán, el padre Mariana, Francisco de Figueroa, el padre Rivadeneyra, Juan de la Cueva, José de Sigüenza, Francisco Suárez, Vicente Espinel, Lope de Vega, Góngora, los hermanos Argensola, José de Valdivieso, Juan de Arguijo, Francisco Cascales, Guillén de Castro, Suárez de Figueroa, Mira de Amescua, Rodrigo Caro, Quevedo, Vélez de Guevara, Salas Barbadillo, Tirso de Molina, Saavedra Fajardo, Francisco de Rioja, Juan de Jáuregui, Castillo Solórzano, el conde de Villamediana, María de Zayas, Esteban Manuel de Villegas, José de Villaviciosa, Francisco de Moncada, Calderón, Gracián, Pérez de Montalbán y Quiñónez de Benavente, Moreto, Rojas Zorrilla, etc. (Pantorba, 1945, p. 106).

Los pintores más renombrados fueron: el Greco, Rivera, Juan Pantoja, Luis Tristán, Bartolomé González, Maíno, Orrente, Carducho y Cayés, Pablo de Céspedes, Pacheco, Herrera el Viejo, Roelas, Juan del Castillo, Ribalta, Velázquez, Alonso Cano, Zurbarán, Rizi, Espinosa, Valdéz Leal y Murillo.

En la escultura estaban: Gregorio Hernández, Pompeyo Leoni, Juan Bautista Moreno, Martínez Montañés y Juan Mesa.

En fin, fue aquella época, como vemos, muy fecunda. Sus representantes son ejemplo del arte español que ha perdurado a través del tiempo. Como dice

Bernardino de Pantorba: “Durante el tiempo de los Felipes, lo cierto es que en los dominios españoles de la belleza no se ponía el sol...”

Isabel de Borbón

La boda de Enrique IV, el Bearnés, quien fuera hombre muy inteligente y un gran político, con la no menos brillante María de Médicis, mujer bella y gran admiradora de lo español, en 1601, dio como resultado el nacimiento, en este año también, de un niño, Luis, más tarde rey de Francia, el famoso Delfín. Un año después nació Gastón, duque de Orleáns, y posteriormente, en 1603, el 22 de noviembre, una princesa a quien se le dio el nombre de Isabel. Feliz debió de ser la vida de esta pequeña niña, correteando por los jardines de Fontainebleau. Su padre, incorregible enamorado aficionado a las amantes, hecho que María de Médicis se vio obligada a aceptar, por salud mental y conveniencia política, fue un padre cariñoso y amantísimo de sus hijos, de manera que éstos gozaron de una vida tranquila y agradable en el hogar

La educación de Isabel y sus hermanos fue muy cuidada, como se espera de los hijos de los monarcas, quienes en el futuro tendrán que ser destinados a matrimonios pactados con fines políticos. Se sabe que estudiaron humanidades, música e idiomas, esmerada educación al estilo italianizante, por la procedencia de María de Médicis. Se dice que Isabel desde pequeña tuvo especial predilección por todo lo español, y por lo tanto también aprendió esta lengua.

Se tuvo que buscar destino para los príncipes. Felipe III tenía una hija, Ana Mauricia de Austria, y un hijo, el príncipe Felipe. Se enviaron los retratos de los príncipes franceses a España para que los conocieran (éstos fueron pintados por Francisco Pourbus, el Joven). Después se pactó el compromiso por razones políticas. Francia y España, quienes estaban en constantes guerras, querían una paz duradera y casaron a Luis, el Delfín, con la princesa Ana, y a Felipe con Isabel, matrimonio por partida doble. La historia registra que durante la época de estos

dos matrimonios las relaciones de los dos países se llevaron a cabo entre guerras y rencillas:

Las cuñadas no sabemos; pero los cuñados se odiaron sin disimulo, y los países que respectivamente rigieron –Francia, entregada al hispanófono Richelieu, y España, en manos del francófono Olivares– procuraron hacerse en todo momento el mayor daño posible... (Pantorba, 1945, p. 132).

Las capitulaciones del doble enlace se firmaron en 1612. Por España acudió el duque de Pastrana y Francavilla, y el 25 de agosto se firmaron las capitulaciones de doña Isabel y el príncipe Felipe, en París. Por Francia acudieron a Madrid Enrique de Lorena, duque de Mayena y Aguillon y el vizconde de Puisieux, y el 22 de agosto se firmaron las capitulaciones de la infanta doña Ana con Luis XIII. Dado que los príncipes no tenían edad matrimonial, Luis tenía once años y Felipe siete, se pactaron los enlaces para tres años después.

Las bodas se celebraron con gran lujo y suntuosidad el 18 de octubre de 1615: en Burdeos la de Isabel y Felipe, y la de Luis y Ana en Burgos. Gran despilfarro y ostentación se mostró por las dos partes de los contrayentes: el duque de Pastrana iba con un séquito de 125 acémilas y 36 contaban con gualdrapas de terciopelo bordado de oro, y hasta los cántaros y los objetos más corrientes eran de plata. El duque de Uceda se presentó con la ostentación de un soberano oriental (Deleito, 1946, p. 242). La comitiva de Isabel también resultó lucidísima. Con gran solemnidad oficial el día 9 de noviembre del mismo año se hizo el intercambio de princesas en Bidasoa: Isabel de doce años era entregada por el duque de Guisa al séquito español, presidido por el duque de Uceda, quien entregó a la infanta Ana (Flores, 1943, p. 132).

La comitiva del duque de Uceda, con la princesa Isabel, se dirigió a Burgos en donde el rey Felipe III esperó con el príncipe Felipe. Podemos imaginar el gracioso encuentro de los dos recién desposados de diez y doce años. Ella aún no calzaba chapines, calzado cuyo uso significaba estar en edad casadera. Bailó ante el príncipe la danza del hacha con toda la gracia de su infancia, para agradarlo, y

después bailó con él. Se dice que el pequeño esposo quedó deslumbrado ante la presencia de la bella princesa, y apenas pudo balbucir algunas palabras (Pantorba, 1945, p. 133).

El pueblo, que cifraba sus esperanzas en su futuro monarca para que lo salvara de la miseria, recibió con gran regocijo a su nueva soberana. El 19 de diciembre de 1615 Isabel entró en Madrid. La ciudad fue adornada con arcos triunfales, con músicos y todo tipo de colgaduras. Enorme cantidad de gente daba la bienvenida, con grandes aplausos, a la princesa. Ella se mostró alegre y correspondió con abiertas sonrisas y muestras de agrado a tan cálido recibimiento. Quedó muy impresionada del amor y regocijo con que la corte la aclamó:

Su alteza venía vestida a la moda francesa, con falda entera de raso carmesí bordado de abalorios, con una gorrita guarnecida de diamantes y gorgera ricamente bordada al estilo francés, y con un ceñidor y broche de diamantes de gran tamaño. Caminaba radiante y vivaracha, respirando júbilo. Su cara linda se deshacía en hoyuelos de risa, y sus ojos refulgían, parándose en todas partes, con gran deleite de la gente (Hume, s.f., p. 293).

Debido a su edad, los contrayentes no eran aptos para realizar la unión, por lo que se decidió que vivirían algunos años separados, mientras alcanzaban la edad adecuada. Isabel viviría en el palacio de El Pardo con su séquito, en cambio Felipe se quedó con su padre en el Palacio Real. Durante los cuatro años siguientes se les permitió a los esposos verse de tarde en tarde, siempre vigilados por personajes de la realeza. Se temía pudieran cometer algún desliz inconveniente para su joven edad. Este temor resultaba fundado, dado que el joven Felipe a medida que iba creciendo fue mostrando cierta precocidad, y se fue manifestando dueño de una sensualidad que más tarde daría muchos problemas a Isabel.

En 1620 ya tenían edad adecuada para consumir el matrimonio. Ella tenía diecisiete años y él quince y medio. Se aprovechó el cumpleaños de la princesa, el cual ocurrió el 22 de noviembre, para realizar también la unión, lo que se hizo el 25 de noviembre. Los festejos duraron 15 días, y terminados éstos, los desposa-

dos se trasladaron a Madrid, a donde la princesa llegó ya embarazada (Pantorba, 1945, p. 134).

La inesperada muerte del rey Felipe III, pues ocurrió ésta a causa de una erisipela, cuando el monarca contaba tan sólo con cuarenta y tres años y veinte de reinar, hizo subir al trono a su hijo Felipe. Después del recogimiento de la familia, —la Reina se retiró a las Descalzas Reales y el Rey a San Jerónimo— los nuevos monarcas, Felipe IV e Isabel de Borbón, se presentaron ante sus vasallos el domingo 9 de mayo de 1621.

Tenemos en Isabel de Borbón a una mujer que a pesar de haber llegado a España tan niña, poseía a los dieciocho años el porte de una real francesa, con una personalidad fuerte y equilibrada, distinta de las españolas austeras. En lo físico se dispone de distintos retratos que nos la pintan como una mujer:

Era aquélla esbelta de grandes ojos oscuros como los de su madre, pelo castaño, rostro de perfecto óvalo, boca no muy grande y de labios bien dibujados; una mujer guapa, en definitiva, reflejando en todos sus actos poseer una personalidad muy equilibrada... (González, 1989, p. 196).

Los retratos, pintados por Velázquez, que se conservan de ella, aunados a datos biográficos de su vida adulta, nos muestran a una mujer que ciertamente ha vivido una vida llena de tribulaciones, como las que mencionaremos más adelante, y reflejan a una persona más grave en la expresión de su rostro, sus ojos tristes, pero rebosa esa inteligencia que la caracterizó (Deleito, 1935, pp. 47 y 48).

En su exterior, el carácter de Isabel fue prudente, pero resuelto, y muy alegre y jovial. Dada a todo tipo de diversiones bulliciosas, como a las que se aficionó después de llegar a España. Le gustaron las corridas de toros, y como éstas eran parte de los festejos tan frecuentes en la Corte, acompañaba al Rey a todas ellas. En alguno de los cuadros pintado por Velázquez, que muestran al Rey en una cacería, aparece la Reina en un lugar muy a propósito para presenciar todo el espectáculo con gran complacencia (Hume, s.f., p. 304). También acudía a los torneos de caballos en los cuales el Rey era el centro de la fiesta.

El teatro fue una de las diversiones favoritas de estos dos soberanos. Sabemos que durante su reinado los más importantes comediantes se presentaban en los festejos de palacio, sobre todo durante los primeros veinte años, de 1621 a 1640. Había en el Alcázar viejo, y después en el Buen Retiro, instalaciones acondicionadas a propósito para estas representaciones. En el aposento de la Reina se representaban comedias los domingos, jueves y días festivos. Algunos títulos de comedias nos muestran los gustos de la Reina: *La despreciada querida*, *Los celos en el caballo*, *La pérdida de España*, *La venganza de las mujeres*, etc. (Ríos, 1998, p. 280). De estas obras no se conocen los nombres de los autores.

La afición por el teatro provocó que los dos monarcas se convirtieran en mecenas de algunos escritores y explica, en cierta forma, por qué el arte adquirió una gran importancia en esta época. Pero sabemos también que en 1644, meses antes que la Reina muriera, el Consejo Real de Castilla, al acusar a los dramaturgos de auspiciar la corrupción de la sociedad con sus obras, restringió el teatro. A la muerte de la Reina se obligó a cerrar los corrales donde se hacían las representaciones, por dos años, y en 1646, por la muerte del príncipe Baltasar Carlos, se elevó este lapso (Pantorba, 1945, p. 368).

Algunos otros pasatiempos, más excitantes y poco refinados, los cuales en la actualidad hablarían de falta de sensibilidad, nos muestran los contrastes de esta personalidad. Se cuenta que Isabel acostumbraba provocar riñas entre sus damas de compañía para gozar del espectáculo de verlas insultarse y discutir; le preparaban en los jardines de El Buen Retiro o de Aranjuez, peleas de mujeres del pueblo para que ella las disfrutara; también, a petición suya, se introducían en la cazuela, lugar destinado en el teatro para las mujeres, entre los pies de éstas, todo tipo de sabandijas como serpientes, ratones y otros, provocando un gran terror, gritos y rechiflas, con lo cual la reina gozaba enormemente:

Cuando éstas veían reptar a los bichos entre sus piernas cundía el terror, se armaba un gran tumulto y el desorden invadía *la cazuela*. La reina, tras la celosía, a la vista del pánico general, se quedaba transida de risa. A veces reía tanto que acababa con un ataque de risa loca e histérica (Ríos, 1998, pp. 280 y 281).

Estas escenas la pusieron algunas veces en entredicho ante el pueblo.

El papel más importante de una mujer de la realeza es el de dar descendencia a la corona y, sobre todo, traer al mundo hijos varones. Isabel de Borbón fue desafortunada en este aspecto, ya que de los siete hijos que dio a luz, casi todos murieron, y todas, excepto un hijo llamado Baltasar Carlos, fueron mujeres. De 1621 a 1627 la Reina dio a luz cuatro niñas, quienes vivieron poco tiempo, cerca de dos años la que más vivió. De 1629 a 1638 vinieron al mundo el príncipe Baltasar Carlos (1629), Mariana Antonia (1635) y María Teresa (1638). De estos tres, Baltasar Carlos murió en 1646 de diez y seis años, Mariana Antonia murió de dos años, y la única que se logró fue la infanta María Teresa, quien se casaría en 1660 con Luis XIV de Francia. De esta dinastía saldría el rey que gobernaría España a la muerte del malhadado Carlos II.

Un aspecto propiciatorio de desdicha lo fue, sin duda, la infidelidad del monarca. Como ya se mencionó anteriormente, uno de los puntos débiles de este personaje fue el de los galanteos y aventuras sexuales fuera del matrimonio, problema que Isabel, al parecer, soportó con resignación, pero, eso sí, con cierta dignidad. Cuando el Rey reconoció a quien llamarían Juan José de Austria, como hijo, el protocolo obligaba a la reina a llamarlo hijo, y ella así lo hizo. Se sabe que en correspondencia que ella tuvo que enviarle, en el sobre le decía “A don Juan, mi hijo” (Deleito, 1935, pp. 88, 89 y 90).

La opinión de la soberana en estos temas de faldas no contaba. Una anécdota cuenta que en Madrid se celebró una fiesta; la Reina se encontraba en su palco y vio a la Calderona, mujer que pertenecía a la nobleza, y amante más famosa del Rey, en un balcón, y ordenó se le retirara del sitio. Felipe se enteró de lo ocurrido y sin ningún prejuicio, le asignó a la amante un balcón fijo para que siempre pudiera asistir a gozar los espectáculos (Deleito, 1935, p. 29). De esta envergadura fueron los disgustos que la reina Isabel tuvo que sufrir de su marido.

Algunos historiadores piensan que así como Felipe IV fue galante con las damas en general, lo tuvo que haber sido con su mujer, tomando en cuenta que no se trataba de una mujer cualquiera. Era una mujer bella, inteligente, era la Reina, su esposa, y por lo tanto tuvo que ser un marido cortés y amable y, sobre todo, cumplió con sus obligaciones maritales. Prueba de esto es que ella, durante toda su vida, con lapsos regulares, estuvo embarazada, y dio al trono nada menos que siete hijos.

A Isabel de Borbón se le relaciona por 1622, amorosamente, con don Juan de Tassis y Peralta, segundo conde de Villamediana, quien contaba en este año con cuarenta años. Poeta, imitador y protector de Góngora, tenía una lengua temible. Llevaba vida de aristócrata culto, era arrogante y galante, un playboy de la época. Era el Correo Mayor del reino. En abril de 1621 recibió el nombramiento de Gentilhombre de la Reina, por lo que tenía entrada libre en palacio. Se dice que este personaje se enamoró apasionadamente de Isabel. Su cercanía con ella, por su relación en palacio, fue causa de que la gente de la Corte y del pueblo se avocara a las murmuraciones (Deleito, 1935, p. 166).

Con motivo de una fiesta en palacio para festejar el cumpleaños del Rey, la Reina encargó al conde que escribiera una comedia que se llamó *La gloria de Niquea*. Ésta se escenificaría en los jardines de Aranjuez. Las damas de palacio representarían algunos papeles, y la propia Reina el de la Diosa de la Hermosura. Ésta habría de aparecer sobre un telón de nubes. Cuando se llevaba a cabo la representación, el telón en donde se encontraba empezó a arder, provocando gran confusión. La anécdota dice que el conde de Villamediana corrió a rescatarla y apareció con ella entre los brazos. El protocolo no permitía a ninguna persona, aparte del Rey, tocar a la Reina. Se achacó al Conde el haber provocado el fuego, para, con el pretexto de salvar a la Reina, poder tener el placer de tomarla entre sus brazos (Pantorba, 1945, p. 88).

Como la anterior, existen otras historias (¿verdaderas?, quién sabe) que relacionan al Conde con la Reina, y que fueron la comidilla de la sociedad. Lo cierto

es que la honorabilidad de esta mujer está tan bien cimentada, que queda fuera de duda su aceptación de los amores del Conde (Deleito, 1935, p. 177). Un hecho que podría dificultar esta idea de los amores del Conde con Isabel es que Villamediana era homosexual. Este aspecto de su vida ha sido comentado por algunos de los estudiosos de este personaje (Luján, 1990, p. 211).

El día 21 de agosto de 1622, el conde de Villamediana fue asesinado en Madrid cuando regresaba de palacio a su casa. Iba en compañía de don Luis de Haro, por la Calle Mayor. De la calle de San Ginés salió un hombre que paró el carruaje del Conde y le asestó un ballestazo en el pecho, éste murió poco después (Deleito, 1935, pp. 171 y 172). ¿Quién mandó matar al Conde? Nunca se supo. Se pensó lógicamente que el Rey, por los rumores de su atrevimiento de poner los ojos en la Reina; que el conde de Olivares, a quien había atacado con sus escritos; o algún otro hombre, enemigo o marido del verdadero amor de don Juan.

La Reina tuvo la oportunidad de participar al final de su vida como gobernadora. Durante 1642 Felipe IV debió trasladarse al frente de guerra para animar a los soldados, con motivo de la rebelión de Cataluña, que se quería aliar con Francia para independizarse de España. Por tal motivo, el Rey otorgó poderes a la Reina para que en su ausencia, ella desempeñara las funciones de regente. Así tuvo la oportunidad de mostrar esta faceta como mujer política y administradora, y no lo hizo mal. Resulta que para firmar los papeles hacía muchas preguntas, y se mostraba reacia a aceptar los proyectos del conde-duque de Olivares, despachaba con los ministros, atendía a los diplomáticos. Se hizo muy famosa por su comparecencia, junto con el príncipe Baltasar Carlos, ante el ejército, donde pasaba revista a los regimientos y los exhortaba a cumplir con sus deberes para con el Rey y con España (Ríos, 1998, p. 290).

Se presentó la Reina ante el poderoso negociante don Manuel Cortizos, llevando todas sus joyas para venderlas. Éste, ante tan ilustre visita a su negocio, le entregó 800,000 escudos y le regresó sus joyas, todo lo cual fue enviado al Rey para pagar al ejército (Marañón, 1988, p. 194).

Felipe IV estaba muy complacido por el buen desempeño de su esposa en su ausencia, por lo que cuando se presentó la oportunidad de tener que oponerse al gobierno del conde-duque de Olivares, en lo que se llamó “la conspiración de las mujeres”, supo dar la razón a la reina Isabel; a Ana de Austria, su hermana y reina de Francia; a Margarita de Saboya, duquesa de Mantua, su prima, quien había sido virreina de Portugal y culpaba al valido de la pérdida de este reino; a Ana de Guevara, su nodriza en la niñez y a Sor María de Ágreda, priora del Monasterio de la Purísima Concepción, su confidente, por lo que el Conde-duque fue destituido (Ríos, 1998, p. 291).

El final de la Reina llegó muy pronto. El 28 de septiembre de 1644 se desencadenó una enfermedad con síntomas graves. Se trataba de la erisipela:

Ésta sufrió el 28 de septiembre un ataque coleroso o de cámaras con alta fiebre. Pronto sobrevino la erisipela, que se apoderó de su rostro, garganta y pecho y la obstruyó las vías respiratorias a modo de difteria (Deleito, 1935, p. 53).

Los médicos de cámara de la Reina usaron el remedio universal de la época, la sangría, que aplicaron hasta ocho veces, pero, de acuerdo con la medicina actual, con ello aceleraron su muerte (Marañón, 1988, p. 153). Al no dar resultado los remedios, se acudió a los exorcismos religiosos: el 4 de octubre se le sacramentó y se llevó a palacio el cuerpo de San Isidro. Se tuvo la intención de llevar la Virgen de Atocha a sus aposentos, pero ella no aceptó con el alegato de que no era digna de tal visita (Deleito, 1935, p. 53).

En Madrid el pueblo se alarmó ante la enfermedad de la Reina. El príncipe Baltasar Carlos acudió a la Virgen para pedir por su madre, el pueblo sacó sus imágenes más milagrosas en procesión haciendo plegarias, pero nada dio resultado.

El día 5 de octubre por la mañana la Reina hizo su testamento. Le llevaron la flor de lis, emblema de los Borbones, con un fragmento del *Lignum crucis* y oró con gran fervor (Deleito, 1935, p. 53). Sus hijos acudieron a ver a su madre y

ella no los dejó acercarse por miedo a contagiarles su mal, sobre todo al príncipe, y les dijo estas palabras: “Reinas para España hay muchas, pero príncipes hay pocos” (Pantorba, 1945, p. 135).

El día 6 de octubre a la Reina se le aplicaron los santos óleos. Murió a las cuatro y cuarto de la tarde. No había cumplido Isabel de Borbón los cuarenta y un años. Se le amortajó, sin embalsamar, con el hábito de San Francisco que enviaron las monjas de las Descalzas Reales, y ciñeron su cabeza con una toca. Su atúd fue de plomo, el cual después se metió en otra caja de brocado. Fue expuesto en una capilla ardiente y por la noche, hacia la una, fue llevado en gran procesión y gran acompañamiento de alcaldes, alguaciles, consejeros, gentiles hombres, frailes de las órdenes religiosas, damas de compañía, etc. La Reina fue llevada a enterrar en el Real Sitio de San Lorenzo en El Escorial, lugar en donde descansan los restos de toda la dinastía de los Austria. (Deleito, 1935, p. 54)

La vida de las reinas de las cortes europeas está rodeada de grandes intereses. Sus matrimonios se han realizado con fines políticos o de alianzas nacionales, o para dar herederos al trono en el cual se encontraban. Han tenido que sujetarse a un régimen de vida distinto al propio, han tenido que aprender a hablar una lengua desconocida, e incluso ceñirse a una nueva religión. Sus dotes personales, en muchos de los casos, han sido relegadas. Excepto cuando, algunas de ellas, han quedado viudas y se han visto obligadas a cuidar los intereses de sus hijos, entonces han demostrado sus aptitudes como gobernadoras:

...fueron sacadas, por lo común, de sus hogares, de entre sus parientes, de su país, siendo aún niñas, y llevadas a una corte extranjera, lejana, en donde el ceremonial en uso conturbaba con sus austeridades y repelía, sacrificadas en matrimonios sin amor, a hombres a quienes nunca habían visto, tratadas como insensibles fichas en los juegos políticos... No es maravilla, pues, que sus infantiles ánimos se sofocasen, sus corazones juveniles se quebraran de desesperación, o, en otros casos, echaran a rodar toda consideración de honor, deber y dignidad, y buscaran cómo gozar antes que el fin las saltease. Algunas de ellas pasaron por la prueba feroz, y se aparecen a la vista claras y radiantes (Hume, s.f., p. 7).

Éste sería el caso de Isabel de Borbón, reina de España, primera esposa de Felipe IV. Salió triunfante de esta prueba, el pueblo español la amó y ella supo corresponder a España con su vida y trabajo, y fue una mujer recordada por la gente.

IV. Los poemas de las exequias de Isabel de Borbón

Las *Exequias funerales y pompa lúgubre...* se editaron en el año de 1645 en la ciudad de Puebla por Manuel de Olibos. Fue localizado el texto en el fondo reservado de CONDUMEX (Conductores mexicanos). Consta de 58 páginas de las cuales las 13 primeras, que corresponden a la dedicatoria a la Reina y al Rey y las últimas 3, que contienen la dedicatoria a don García Sarmiento de Sotomayor, no están numeradas. En las páginas que van de la 1 a la 43, se hace la descripción de las exequias dedicadas a Isabel de Borbón. El grabado de la portada contiene una calavera entre canillas sobre un cojín que está sobre una mesa. La relación de esta conmemoración fue escrita por el doctor don Alonso de Cuevas Dávalos, arcidiacono de la catedral de Puebla.

En el cuerpo del *Elogio* se incluyen 4 poemas en latín; éstos no han sido estudiados en este trabajo porque se sale de mis ámbitos de competencia y por eso me limité únicamente a los poemas escritos en español.

Algunos de los criterios que se tomaron en cuenta para la modernización de los poemas fueron los siguientes:

- a) Puse letra minúscula en las palabras que empezaban con mayúscula, ello de acuerdo con el español moderno: Cielo = cielo, Mayo = mayo, Corona = corona.
- b) Puse acentos en las palabras que lo requerían, también con fundamento en criterios modernos: falleci = fallecí, tumulo = túmulo, carmin = carmín.
- c) Actualicé la puntuación de acuerdo con las reglas modernas.
- d) La “y” griega se cambió a “i” latina: Yfabel = Isabel, ayre = aire.
- e) Se cambió también la “u” por “v” en los lugares correspondientes: viuir = vivir, atreuida = atrevida, diuina = divina.
- f) Palabras que inician con “q” se cambiaron a “c”: quanto = cuanto, quando = cuando.

- g) Palabras que inician con “ch” cuando el sonido puede homologarse con la “c” se cambian a su forma actual: charidad = caridad, chryftalina = cristalina.
- h) La ese caudata (*f*) se transcribe como s normal: defconfuelo = desconsuelo, ofcuridad = oscuridad.
- i) La “ç” se moderniza: fuerças = fuerzas, brōçes = bronce, çeniza = ceniza.
- j) La “ph” griega se cambia a f: Phænix = Fénix, Philippo = Felipe.
- k) Se agrega la “n” en los sitios donde se marcó con una tilde la nasalización de la vocal: mūdo = mundo, efcōderme = esconderme.
- l) No se modernizó el caso de palabras cuya actualización afectaba a la métrica: anublò ≠ nubló.
- m) Tampoco se hizo la modernización en algún caso en que se afectaba la rima externa: mauseolo ≠ mausoleo.
- n) Se desató la “q” apostrofada por la partícula “que” cuyo uso no tenía más razón que abreviar la palabra.

Cada poema está numerado de acuerdo con el orden que tiene en el texto original. Son un total de 27 poemas.

Se habla de los autores en el orden de aparición que tienen en el texto. En el caso de autores ya registrados en los libros de los principales bibliógrafos, se dan a conocer los datos consignados; cuando no encontramos información, se aclara que el autor no está documentado.

Los poemas se clasifican de acuerdo al subgénero poético que les corresponde y se elabora una explicación del contenido. Cuando algún término es de difícil comprensión, se coloca entre paréntesis un sinónimo o una explicación que aclare su significado.

MATÍAS DE BOCANEGRA¹

I²

De la Parca llevó la aguda vira³
flechando en uno muchos pasadores
la flor de lis que yace en esta pira,
mas cortando una flor pintó más flores⁴
en las virtudes que su aliento aspira,
renovando la muerte los colores,
pues volviendo las flechas en pinceles,⁵
en vez de ser su Parca, fue su Apeles.

¹ El padre Matías de Bocanegra nació en la Puebla de los Ángeles. Perteneció a la orden de los jesuitas. Se le reconoce su ingenio y erudición en temas sagrados y letras profanas. Se sabe que fue muy estimado por virreyes y obispos de la Nueva España. Entre las obras que se conocen de este poeta tenemos la famosa *Canción a la vista de un desengaño*; *Viaje del marqués de Villena*, de 1640; Opúsculo de circunstancias titulado *Teatro jerárquico de la luz*, *Pira cristiano-política del Gobierno...* para el festejo por la entrada a la Ciudad de México del virrey, el Conde de Salvatierra, de 1642; relación del auto de fe celebrado en México en 1649; varios sermones; dictamen sobre los “salmos” de Guillén de Lampart en 1659 y una comedia: *Sufrir para merecer*.

² Este poema es una octava real. De sus ocho endecasílabos, los seis primeros riman en forma alterna y los dos últimos son pareados: ABABABCC. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están directamente relacionados con el contenido del poema: “...fe pufo vn braço de muerte pintando flores de lis en vn lienço preparado teniendo en lugar de pincel vna flecha, y el mote en el carton *Dum pungit pingit*” (Cuando hirió, hirió).

³ En los tres primeros versos habla de la Parca (cada una de las tres deidades que manejaban la vida del hombre: Cloto hilaba, Láquesis medía y Átropos cortaba con sus tijeras. También se les conoce como Moiras) que con su flecha corta la vida del hombre. Cortó la de la flor de lis que ahora está postrada en la pira (monumento funerario). Aquí la metáfora “flor de lis” hace referencia a la Reina de España, Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, quien murió recientemente. La flor de lis fue el emblema de la familia de los Borbones, en Francia, a la cual la Reina perteneció.

⁴ En los versos 4 y 5 aparece la idea de que la muerte al acabar con la vida, ésta se renueva y se multiplica. Además enfatiza las virtudes del personaje: “mas cortando una flor pintó más flores / en las virtudes que su aliento aspira (exhala aromas)”. En este verso 4 se forma un paralelismo antitético al oponer los términos “cortando” y “pintó”. El primero indica el fin de la vida, y el segundo, la preservación de la misma. Esta idea se repite en el verso 6: “renovando la muerte los colores”.

⁵ Al mismo tiempo que entendemos esta nueva vida, al exaltar las virtudes del olor de las flores, nos surge la duda de por qué la Parca al mismo tiempo que proporciona la muerte, también proporciona la vida. Esto lo contestan los versos 7 y 8: “pues volviendo las flechas en pinceles, / en vez de ser su Parca fue su Apeles”. En donde las flechas se vuelven pinceles y la Parca el pintor, que delinea y pinta otra vida. También vemos cómo a lo largo del poema la idea de la muerte se va difuminando hasta convertirse en vida en la siguiente gradación: aguda vira → flecha → pincel. En la que se parte de la rudeza del instrumento, saeta que hiere y mata, pasando por el término flecha, que tiene una connotación más sutil, hasta llegar a pincel, que sirve para delinear y pintar. El paralelismo entre “Parca” / “Apeles” concentra el significado de “muerte” / “vida”; como sabemos, la Parca corta la vida y el pintor Apeles dibujó y dio vida a personajes en sus pinturas. En general, vemos cómo el poeta da cuenta de la muerte de la reina Isabel de Borbón, pero deja patente que el personaje va a trascender, porque las virtudes que poseyó quedarán en el recuerdo, símbolo de una nueva vida.

II⁶

La luz mi sacra frente no ciñera⁷
si a la luz mi diadema no montara;
la corona inmortal nunca obtuviera⁸
si de la vida el hilo no quebrara.
Abre Parca tu rígida tijera,⁹
corte la hebra de oro mano avara,
que así reino mejor, pues cobra en suma¹⁰
luz mi corona, libertad mi pluma.

III¹¹

EPITAFIO.

De achaque de vivir, a morir vengo;¹²
de precio de morir, a vivir subo;
ni más comodidad el solio tuvo,
ni menos dicha en el sepulcro tengo.

⁶ Este poema es, también, una octava real. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “No aprisiona el sepulchro a la vida pues antes en el le quiebra las cadenas la muerte, libertad significada en vna Corona con dos alas abiertas, que afectaua volar azia vnos rayos de luz pero eſtaba trabada de la tierra con vn hilo de oro, que llegaua a cortar vna mano de muerte con las tijeras abiertas, el mote *ut citius ferar...*” (Como se encuentra más cerca).

⁷ En el poema habla la Reina para darle más veracidad al contenido. En sus dos primeros versos afirma que la fama, inmortalidad, a la que se refiere la metáfora con el término “luz”, se obtiene por el hecho de portar la corona en el reino de los cielos.

⁸ En los versos 3 y 4 dice que sólo a través de la muerte se adquiere la inmortalidad.

⁹ Los versos 5 y 6 forman un paralelismo sinonímico. En los dos se conmina a la Parca Átropos a que corte la vida pronto: “Abre Parca tu rígida tijera; / corte la hebra de oro mano avara”. Los términos “abre” y “corte” pertenecen, el primero, al imperativo, donde se advierte una orden; y el segundo, al presente de subjuntivo expresando una realidad. Se tiene que aprontar la muerte, urge llegar a la fama. Se destaca también la metáfora “hebra de oro”, sinónimo de vida, en donde hebra alude a lo frágil de la existencia y oro, a lo valioso de la misma.

¹⁰ El poema cierra con un encabalgamiento: “que así reino mejor, pues cobra en suma / luz mi corona, libertad mi pluma”. En los términos “pues cobra en suma luz mi corona, libertad mi pluma”, el verso final es perfectamente bilateral, sus dos partes se componen de sustantivo, adjetivo, sustantivo: “luz mi corona”, “libertad mi pluma”. Al mismo tiempo en este verso se enfatiza la idea de la muerte que lleva a un mejor reino, a la luz de la fama, por la corona, y a la libertad, por la pluma como sinécdoque de alas, medio para remontarse a las alturas.

¹¹ Este poema es un epitafio en forma de soneto con rima ABBA ABBA CDC DCD.

¹² El primer cuarteto del soneto expresa la idea de morir por el cansancio de la vida y con resignación. El morir tiene como recompensa el subir (al cielo) a disfrutar de la vida eterna. No fue más cómodo el solio (trono) ni se es menos dichoso estando muerto. En los dos primeros versos tenemos un quiasmo constituido por el cruce de dos verbos clave en el poema, vivir y morir: “De achaque de vivir, a morir vengo; / de precio de morir, a vivir subo;” el juego consiste en que se deja de vivir con cierta resignación, porque ese morir que significa el cansancio de vivir, constituye la vida, pero ese vivir y morir del primer verso es un vivir y morir terreno, remarcado por ese “vengo” al final. El morir a vivir del segundo verso es un vivir celestial, remarcado por el verbo al final “subo”. Los dos versos restantes del cuarteto constituyen una antítesis, en donde todos los términos son contrarios: “Ni más / ni menos, solio / sepulcro, tuvo / tengo.” Ni más / ni menos, es muy clara la oposición; solio / sepulcro se oponen en cuanto a que en el primero (solio), se yace en el lugar del mando, y en el segundo (sepulcro), se yace como cadáver; en el grupo tuvo / tengo la oposición es porque marcan el pasado que fue vida, y el presente que es muerte.

Pasajero, tu vida reconvengo¹³
de mortal en sí misma, pues no hubo
un paso del vivir que no se anduvo,
para llegar al fin que te prevengo.

Si la muda elocuencia escuchar quieres¹⁴
de voz difunta con silencio vivo,
tú acabas de la vida que prefieres,

yo nazco de la muerte que recibo,
si dejo yo la vida que tú mueres,
empieza tú la muerte que yo vivo.

IV¹⁵

EPITAFIO.

De Borbón el planeta más ardiente,¹⁶
de España la lumbrera más flamante,
de la fe la columna más constante,
de la iglesia el apoyo más valiente,

¹³ En el segundo cuarteto se pide al pasajero que reflexione en que la vida implica la muerte, es su consecuencia, y se anduvo en la vida hasta llegar al final. Te prevengo de esto. Lo más sobresaliente de este cuarteto es el encabalgamiento de los versos 6, 7 y 8: “de mortal en sí misma, pues no hubo / un paso del vivir, que no se anduvo / para llegar al fin, que te prevengo.” Este encabalgamiento va cortando los versos en dos partes, de manera que se convierten en bilaterales. También tenemos un paralelismo cuyo primer componente finaliza el quinto verso, y el segundo componente finaliza el octavo verso: “Tu vida reconvengo” / “te prevengo”, como forma de advertir sobre la toma de conciencia de estar alerta acerca de lo efímero de la vida.

¹⁴ En los tercetos el poeta nos habla de la elocuencia de la muerte. El pasajero vive la vida, el difunto renace de la muerte, deja la vida que el pasajero muere. Le pide que empiece la muerte que él vive. En el verso 9 tenemos el oxímoron “muda elocuencia” que es lo mismo que cadáver, pero que se le atribuye la característica de hablar, por lo que dice en el siguiente verso: “De voz difunta con silencio vivo”, en donde por medio de la antítesis “voz difunta / silencio vivo” se oponen dos ideas contradictorias que únicamente en el sentido figurado tienen una coherencia: “voz difunta” tiene que ver con cadáver porque éste no habla, pero aquí con su sola presencia está indicando al paseante que tome conciencia de la muerte; en cuanto a “silencio vivo” las voces también se repiten porque el silencio es eso, lo sin sonido, pero aquí tiene también, este cadáver en silencio, la capacidad de suscitar en el paseante la inquietud de la muerte, por lo tanto, como puede sugerir esta reacción, es como estar vivo.

Los versos 11 y 12 forman un paralelismo antitético: “Tú acabas de la vida” / “yo nazco de la muerte”. Tú pasajero estás por morir, yo muerto renazco de la muerte, tengo una nueva vida. El soneto cierra también con conceptos paralelos: “Si dejo yo la vida” / “empieza tú la muerte”, en donde la idea es yo muero, pero tú también inicias la muerte; “tú mueres” / “yo vivo” significa tú mueres, o estás por morir, o morirás; yo, en cambio, en mi muerte nazco, renazco y vivo.

¹⁵ Este poema es un soneto tradicional con rima ABBA ABBA CDC DCD.

¹⁶ En este poema con motivo de la muerte de Isabel de Borbón se hace un recuento de todas las características y virtudes que como reina poseyó esta mujer. Los dos primeros cuartetos componen una larga enumeración de atributos, la cual resume al personaje: perteneció a la familia de los Borbón (planeta más ardiente por el lustre de esta dinastía), y es de los más famosos de España; por ser la Reina, personaje sobresaliente; mujer que practicó la religión católica con gran fe, por lo tanto fue su soporte; apoyo de la iglesia en cuanto que la ayudó económicamente; mujer piadosa; apoyo del ejército, se puso al frente de él para instarlo a luchar; cuando ejerció el gobierno lo hizo de manera eficiente.

de piedad el modelo más viviente,
de religión la estrella más brillante,
de las armas la fuerza más pujante,
del gobierno el acierto más prudente.

Pasmo del orbe, aplauso de la tierra,¹⁷
de Europa luz, de la virtud el modo,
arco en la paz, Belona de la guerra.

Advierte pasajero en este lodo¹⁸
que en las riquezas que su tumba encierra,
sepultando a Isabel lo tiene todo.

V¹⁹

EPICEDIO LÍRICO.

Con lamento profundo,²⁰
de Isabel las exequias llore el mundo:
llore España la fuerte²¹
de tantas vidas que acabó una muerte,
pues de su amparo ya destituidas
murieron una muerte muchas vidas.
Lloren del Medo al Partho²²
apagada la luz del cielo cuarto.

Logre su llanto aquí, si el alba llora,²³
de ver difunta la mejor aurora,

¹⁷ En el siguiente terceto los versos están divididos en dos hemistiquios cada uno. Aquí también se enumeran atributos de la reina, pero a diferencia de los anteriores, estos son a nivel global: causó asombro mundial su persona; fue aplaudida en su actuar; dio esplendor a España, por lo tanto a Europa; mujer virtuosa, sobre todo; casada para traer la paz entre Francia y España; pero cuando se trató de la defensa de su patria adoptiva, enarboló las armas con decisión, como Belona la diosa de la guerra.

¹⁸ Ten conciencia pasajero de que este lodo en que se encuentra el ataúd que encierra a Isabel, lo tiene todo porque ella representa todas las riquezas y virtudes anteriormente descritas.

¹⁹ Este poema es un epicedio (género de poesía que se recitaba ante un muerto, equivalente al plancto de la Edad Media) de cuarenta y ocho versos donde se combinan endecasílabos y heptasílabos, con rima pareada.

²⁰ A lo largo del poema se hace un constante lamento por la muerte de la reina Isabel de Borbón. El lamento se expresa por medio de la anáfora de la palabra “lloren”, que se repite alternativamente en los versos 2, 3, 7, 9, 14, 18, 21, 25, 29, 33, 37, 43, 46, y 47, aunque en el 2, 9, 37, 46 y 47 no se trata estrictamente de una anáfora, sino de la repetición de llore, llanto, llanto, lloren y llora. En el verso 2 el poema abre con: “de Isabel las exequias llore el mundo” (las exequias son las honras fúnebres por la muerte de alguien), y cierra con el verso 46: “todos la pierden, que la lloren todos”. Este paralelismo hace alusión al todo: que la llore el mundo, que la lloren todos.

²¹ En los versos siguientes se hace un desglose de los elementos que conforman este mundo, este todo. El primer llanto surgirá de España, la patria adoptiva de Isabel, de la cual ella fue protectora, ya que gustaba de patrocinar obras de beneficencia; ahora la deja desamparada.

²² Hay que entender en estos versos que el llanto por la muerte de la Reina, el cielo cuarto (de acuerdo con la Teoría geocéntrica del universo, de Tolomeo, el cielo cuarto corresponde al Sol), se extiende a las regiones alejadas como lo sería las de los persas y los partos.

²³ Llore el alba también porque, la Reina, quien es comparada aquí con la aurora de la mañana, en su oriente de rosa (mejor edad) pues cuando nace en el oriente está en su etapa de juventud, se extinguió ante (el brasero del sol) los rayos del sol como se chamusca un insecto atraído por la luz de una vela.

pues su oriente de rosa
al brasero del sol fue mariposa.

Viendo morir aquestas luces bellas,²⁴
lloren de enternecidas las estrellas,
y recele en su luz la más constante
ser astro intercadente o luz errante.

Al verse destemplan estos colores,²⁵
lloren su verde edad las otras flores,
pues tiene la que más bella despierta
en el mismo botón la tumba abierta.

Llore del viento la volante suma²⁶
pues el águila real quedó sin pluma;
tímida el aire rompa
cuando ve sin matiz la ajena pompa.

Llore la altiva nube²⁷
que orlada de oro por el aire sube,
si ésta, que con el sol rayos compite,
vapor viviente en lluvias se derrite.

Lloren en sus vertientes²⁸
despedazando vidrio las corrientes,
pues de más claro río los caudales
tuvieron sepultura en sus cristales.

Llore Felipe al ver el triste robo²⁹
que hace la Parca de su cuarto globo,

²⁴ El llanto de las estrellas debe ser por la muerte de las “luces bellas”, metáfora de Isabel. Y hay que desconfiar de la luz que parece imperecedera, porque puede ser como la de un astro intercadente (irregular), de los que vagan por el universo; es decir, no se debe estar seguro de la vida, ya que se puede desvanecer como un astro de luz errante (no duradera).

²⁵ Los colores de esta flor (Isabel) se destemplan (alteraron), por lo tanto, lloren las otras flores jóvenes porque, como ella, pueden morir en su verde edad (desde que empiezan a brotar). La muerte puede llegar a cualquier edad.

²⁶ Lloren las aves porque el águila real está muerta. Vuelen tímidamente cuando ven sin matiz la ajena pompa (esplendor) el orgullo desvanecido de esta ave. En este fragmento la metáfora del “águila real” como Isabel, sugiere la realeza, ya que el águila real se encuentra en el escudo de los Austria.

²⁷ Llore la nube orlada (dorada en sus bordes) que orgullosa por los aires se remonta, porque ella que compitió con los rayos del sol, de ser vapor se convirtió en lluvia. En estos versos la moraleja queda implícita en la gradación: altiva nube → vapor viviente → lluvia.

²⁸ Lloren vertiendo más agua los ríos, y con fuerza desborden la corriente lenta (despedazando vidrio las corrientes), pues otro río más caudaloso quedó convertido en tranquilas aguas. Aquí la metáfora “de más claro río los caudales” da cuenta de la vida llena de vicisitudes y grandes acontecimientos que vivió esta mujer.

²⁹ Felipe IV también debe llorar, porque la Parca (muerte) lo despoja “de su cuarto globo” (de acuerdo con la Teoría geocéntrica del universo, de Tolomeo, la cual se divide en ocho esferas, el Sol corresponde a la cuarta esfera, el cuarto globo). Isabel es el sol de Felipe IV.

pues despojada queda
de tal antorcha su fogosa rueda.

Y sienta el llanto eterno³⁰
perdidas direcciones el Gobierno,
su lustre los estados,
su muerta presidencia los Senados,
su trofeo la corona,
pues falta a su defensa esta Belona.

Lloren todos al fin y, en sus pesares,³¹
desmientan ojos y acrediten mares,
que es justa emulación, si en varios modos,
todos la pierden, que la lloren todos,³²
y mientras llora el suelo,
se goce solo, pues la goza el cielo.³³

VI³⁴

ELOGIO.

Nace con presto paso³⁵
del sol la gallardía,
y en breve edad de un día,
la deja en el ocaso:
luz al fin que se mueve
nace voltaria y agoniza en breve,
mas también luz que ufana
de la noche revive a la mañana.

³⁰ Pierde el gobierno que Isabel supo dirigir, los Estados, el Senado que queda sin su presidenta, la corona de España que ya no tiene trofeo. A todos les hará falta la defensa de esta mujer que fue como la diosa de la guerra “Belona”, que a todos defendió.

³¹ Lloren todos al fin, dice el verso 43, en ese “todos” está incluida esa enumeración de elementos que se ha venido haciendo, integrada por España, del Medo al Parto, el alba, las estrellas, las flores, las aves, la nube, las aguas de los ríos y Felipe IV. Todos los que pierden a Isabel llorarán tanto que sus lágrimas igualarán a las aguas de los mares. El suelo también llorará y tendrá que gozarse en la soledad, porque ella subirá al cielo a ser gozada por él.

³² En el verso 46 de este último grupo, se destaca una epanalepsis por la repetición de la palabra “todos” al inicio y al final de verso: “Todos la pierden, que la lloren todos,”. Esta figura es muy importante porque hace énfasis en esta palabra que incluye el conjunto de entes que sufren por la muerte de Isabel, y ellos la lloran, todos.

³³ En el último verso también tenemos la repetición del término “goce / goza”, cerrando el poema, haciendo énfasis en la dicha que disfrutará Isabel después de la muerte.

³⁴ Este poema es una canción (ligera) cuya estructura es de cuatro estrofas compuestas de heptasílabos y endecasílabos con rima abbaCdd.

³⁵ En la primera estrofa el sol sale presuroso dejando ver su belleza, pero ésta se pierde al morir en el ocaso. Es luz que por ser voltaria (inconstante, voluble) termina en corto tiempo, pero a pesar de esto, es luz que se decide a tener una nueva vida al día siguiente.

Crece la luna en rayos,³⁶
fanal del negro coche,
y al cabo alguna noche,
la mengua en sus desmayos:
pompa al fin variable
que tiene su firmeza en ser mudable,
mas también giro ardiente
que sabe renovarse en la creciente.

Rompe el campo ligero³⁷
con libertad el río,
mas el diciembre frío
le hace prisionero:
agua al fin fugitiva
que corre libre para ser cautiva,
mas agua a quien el cielo
le da calor para quebrar el hielo.

Yace aquí sepultado³⁸
un sol en occidente,
o luna intercadente,
o río aprisionado,
mas pues restituida,
se recobra Isabel a nueva vida;
ya de este mármol frío
nace sol, crece luna y rompe río.

³⁶ La luna va creciendo y cuando se encuentra en su máximo esplendor es como un fanal que ilumina al negro coche (la noche), pero cuando está en su cuarto menguante la vemos morir. Pompa (esplendor) al fin variable, su belleza es inconstante, porque su naturaleza consiste en ser cambiante, por esto mismo se convierte nuevamente en luna llena, renace en el cuarto creciente.

³⁷ Se abre paso el río con toda libertad por el campo, pero durante el invierno el agua se congela y deja de correr, es agua que huye con libertad para ser apresada en algún momento, pero queda nuevamente a su albedrío porque el calor del sol le ayudará a deshacer el hielo.

En los primeros cuatro versos de estas tres primeras estrofas se menciona el efímero transcurrir de el sol, la luna y el río, relacionados con la brevedad de la vida; pero en los versos séptimo y octavo de las mismas estrofas, éstos se renuevan y adquieren nueva vida: el sol de la noche revive a la mañana, la luna sabe renovarse en la creciente y al río el cielo le da calor para quebrar el hielo. Hay que señalar la unidad que proporciona a las estrofas la repetición anafórica del nexos adversativo “mas” unida al adverbio “también”, en el séptimo verso de las dos primeras estrofas, y solo en la tercera: “mas también luz que ufana”, “mas también giro ardiente” y “mas agua a quien el cielo”.

³⁸ La cuarta estrofa es un resumen y conclusión sistemática de lo dicho en las tres anteriores, pero referido a un hecho y personaje, la muerte de Isabel de Borbón. Se trata de una enumeración. En sus primeros cuatro versos, hace una comparación metafórica de cada uno de los elementos anteriormente mencionados en estrofas individuales, con Isabel, pero con un sentido de muerte: Yace aquí sepultado / un sol en occidente, / o luna intercadente (irregular), / o río aprisionado. En el verso 5 vemos nuevamente el nexos adversativo mas, junto a la conjunción pues, con valor continuativo, en donde existe la idea de que lo anterior, la muerte de Isabel, se trueca en vida: “mas pues restituida (repuesta), se recobra Isabel a nueva vida”. El poema cierra con un verso que repite en forma de gradación la primera palabra de las estrofas anteriores, la cual es un verbo, y cada sujeto de cada una de las mismas: “nace sol → crece luna → y rompe río.” Aquí esta mujer, del mármol frío en que se encontraba, nace a la vida, crece, se transforma y trasciende los caminos de una nueva existencia.

VII³⁹

De mármol un breve lecho⁴⁰
 sepulta en funesto horror
 hoy la corona mayor,
 a quien vino el mundo estrecho;
 mas pagó a la muerte pecho⁴¹
 por subir a más grandeza,
 que en la pompa de su alteza,⁴²
 muriendo Isabel blasona
 que era chica esta corona
 para tan grande cabeza.

VIII⁴³

Aunque quieras esconderme,⁴⁴
 son muerte en el sepultarme
 las acciones de apagarme,
 diligencias de encenderme,
 luz que pude al fin ponerme.
 Me llora el suelo español,⁴⁵
 mas creciendo mi arbol

³⁹ Este poema es una décima espinela. Se trata de un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “Pinto fe vna muerte, con vna corona pequeña en la mano finieftra, y levantada otra grande en la dieftra con efte mote *amplior exigitur*” (Se pide más amplio).

⁴⁰ En los primeros cuatro versos el poeta presenta el lecho funerario de mármol, donde está sepultada Isabel de Borbón. Esta muerte provoca un escarmiento puesto que se trata de la reina de España, la corona mayor, a quien, por la grandeza de sus actos, en vida el mundo le quedó angosto. Isabel fue una persona frágil, por ello el breve lecho de muerte en el cual yace. La idea de “breve lecho” forma una antítesis con “corona mayor”. Esta última es una sinécdoque que designa a la Reina. Otra antítesis se forma con “funesto (fúnebre) horror” y “mundo estrecho”. Esta actitud de contrastar las ideas sirve para ponderar a esta mujer porque, a tanta fragilidad, le corresponde, en forma contraria, una gran personalidad como soberana.

⁴¹ La Reina se congracia con la muerte pagándole pecho (impuesto, tributo), para que se la lleve pronto y pueda adquirir más renombre, pues su fama se acrecentará con la muerte.

⁴² Aquí se alude a la pompa (suntuosidad del entierro) y a la presunción de la Reina de que la corona mundana le quedó pequeña a su cabeza. “Grande cabeza” es metáfora de la importancia y fama del personaje, y el merecimiento de una corona mayor que tendrá en su nueva vida. Los últimos dos versos destacan la idea anterior en el paralelismo: “chica corona” / “grande cabeza”.

⁴³ Este poema es una décima espinela. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “Pinto fe vn braço en el ayre con vna acha encēdida vuelta azia abajo, y de fu humo fubiendo por el ayre vn fol, con efte mote *ardentius flagrat*” (Resplandece más ardiente).

⁴⁴ En los primeros cinco versos Isabel habla de su muerte. Para ella este suceso se compara con el apagar de una flama, pero el hecho de apagar se convierte en acto de encender la llama, y esa luz se refleja en el personaje. La idea contraria de apagar es encender, y esto se expresa por medio de una paradoja: “las acciones de apagarme” / “diligencias de encenderme”.

⁴⁵ En los últimos 5 versos, Isabel acepta que el pueblo español llora su muerte, pero ella es una llama que se inflama, enrojece (arbol) y sube al cielo, donde crece hasta tener el privilegio de ser sol. Esta idea está expresada en la siguiente gradación ascendente: “Luz → luz que crece (creciendo mi arbol) → luz con dispendios (derroche) de llama → luz con prerrogativas de sol”. Esa llama es la flama de la vida que no se extingue porque se convierte en la fama póstuma del personaje, misma que irá creciendo hasta compararse con la luz del sol.

al cielo donde se inflama,
tengo en dispendios de llama,
prerrogativas de sol.

IX⁴⁶

EPIGRAMA.

En verde trono pompa de escarlata⁴⁷
mano violenta con rigor deshojas,
porque sea la ceniza de las hojas
coral difunto en túmulo de plata.

Mas la reina que púrpuras recata,⁴⁸
si del carmín viviente la despojas,
hará azucenas de las gotas rojas
que tu tirana mano le desata.

Reina así coronada de las flores,⁴⁹
la que corona fue de los abriles,
aunque pierda en la tumba los colores,

la gloria será ya de los pensiles,
pues azucena brota en los olores
que deposita el cielo en sus viriles

donde, beldad constante,
murió rubí para nacer diamante.

⁴⁶ Se trata de un soneto con rima tradicional ABBA ABBA CDC DCD, pero éste cuenta, además, con un estrambote, el cual consiste en añadir al soneto algunos versos más, en este caso dos, con rima independiente en eE de 7 y 11 sílabas. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: "...cifrò afsi renovada a la Reyna nuestra Señora vna rofa, que tronçada de fu vara, y defojada por una mano defnuda daba en vez de renuevo vn brote de hermoñas azucenas, y fignificaba fus mejòras el mote, *Fracta pullulavit* " (Pulularon los pedazos rotos).

⁴⁷ En el primer cuarteto se nos presenta la imagen de una esplendorosa rosa montada en su verde rama, expresada ésta con la metáfora "en verde trono pompa (esplendor) de escarlata". Surge una mano violenta que le da muerte, al deshojar la rosa con vehemencia. La rosa deshojada y muerta se convierte en túmulo de ceniza plateado en donde yacen los restos de la rosa roja, dicho esto con la metáfora "coral difunto en túmulo de plata".

⁴⁸ En el segundo cuarteto la reina Isabel, a diferencia de la rosa que hace alarde de la vida, pero es perecedera, púrpuras recata (guarda) su nobleza; y si se le despoja del carmín viviente (la vida), convertirá en blancas azucenas, símbolo de vida, las gotas rojas (sangre), que la tirana mano de la muerte le hace brotar.

⁴⁹ Los dos tercetos nos hablan de la Reina que yace coronada de flores, que a su vez fue corona o adorno de los meses más florecientes (abriles). Aunque a su muerte, como la flor, va a perder su color, el esplendor será de los pensiles (cinta de flores que cualga y adorna), ya que es una azucena olorosa y perfumada que el cielo depositará en sus viriles (campanas transparentes) donde permanecerá siempre bella porque ha pasado a una nueva vida imperecedera. La idea del paso de la muerte a una nueva vida se expresa en el paralelismo del último verso, en donde se hace el contraste entre el color rojo del rubí y el claro del

X⁵⁰

LIRA.

De la caudal corriente⁵¹
rompe la Parca la veloz carrera,
mas represa la fuente
porque llegue a subir hasta la esfera,
donde anegando estrellas los raudales,
pueda el cielo beber de sus cristales.

XI⁵²

ELOGIO I

Nace el águila caudal⁵³
y apenas reina se vido,
cuando despreciando el nido,
surca golfos de cristal.

Sube en las luces que peina⁵⁴
a más anchuroso espacio,
que era muy breve palacio
un nido para una reina.

Y aunque a sus plumas pequeñas⁵⁵
les da el mármol homenaje,
tiene al fin por carcelaje
la morada de las peñas.

diamante: “murió rubí, para nacer diamante”. El rojo, según yo interpreto, significa la vida mundana llena de pasiones, y el cristalino, la vida plena de pureza en el cielo.

⁵⁰ Este poema es una lira sestina compuesta de seis versos de siete y once sílabas con rima aBaBCC. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “...que en el jordan de la vida fe pintò interrumpiendo fu curso, atropellando las aguas inferiores el mar muerto de el fepulchro, y reprefando el caudal de las fuperiores, afta amontonarlas al Cielo, de donde falia vna mano con vna copa, que facaba de la chriftalina corriente con efte mote, *Libatur fuperis*” (Es bebido desde arriba).

⁵¹ La “caudal corriente” es una metáfora de la vida, pero no es cualquier vida, sino una vida llena de ímpetu, por lo que se refiere a caudal, vida que es interrumpida por la Parca, Átropos, en su transcurrir rápido. Pero el agua detenida de ese río de la vida forma una presa, que al ir aumentando llegará al infinito y cubrirá las estrellas con su corriente, y el cielo podrá beber de ella. Simbólicamente el alma de Isabel crecerá tanto que llegará hasta el cielo y se unirá con el creador.

⁵² Éste es un poema compuesto de 16 redondillas.

⁵³ La primera redondilla habla del águila caudal (real). Esta nace, y apenas sabe que es la reina de las aves, deja el nido y surca golfos de cristal (el cielo).

⁵⁴ El águila vuela por las alturas y pareciera que con su vuelo peinara los rayos del sol. El espacio por el cual se remonta resulta mucho muy amplio en comparación con el nido que es un palacio pequeño (breve palacio), para la categoría de reina de las aves que tiene ella. La antítesis “muy breve palacio” / “anchuroso espacio” tiene la función de remarcar la diferencia entre vida en la tierra (breve palacio), y vida en las alturas (anchuroso espacio).

⁵⁵ A las plumas pequeñas del águila las hace ver el sol majestuosas, como mármol. No obstante esa majestad, finalmente tiene como carcelaje (prisión) su nido entre las peñas, es decir, la vida terrena.

Por seguir al sol de rastro⁵⁶
y beber su claridad,
deja en muda soledad
la habitación de alabastro.

Con ligereza tan suma,⁵⁷
monta al aire el vuelo ardiente,
que es culebrina viviente
o relámpago de pluma.

Llega cometa volante⁵⁸
la majestad altanera,
a hacer sitial de la esfera
con baldosín de diamante.

Descoge en pompa de galas⁵⁹
el matiz la plumería,
el ardor la gallardía
y la riqueza las alas.

Sin temer al sol dispendios⁶⁰
hace de la vista ensayos,
si no en agotarle incendios,
en averiguarle rayos.

Fija en él los ojos graves⁶¹
con un mirar tan atento,
que, siendo Clieie del viento,
es girasol de las aves.

El sol su aliento respeta,⁶²

⁵⁶ Aquí el águila deja en gran soledad su casa, el mundo terreno, que bajo los rayos del sol parece de alabastro (mármol translúcido con reflejos de colores), por remontarse a las alturas, a seguir los rayos del sol y beber su luz.

⁵⁷ Con gran ligereza remonta por los aires su vuelo, tan rápido que asemeja el movimiento de una culebrina (bala de artillería) disparada con fuerza, o de un relámpago con plumas.

⁵⁸ El vuelo es tan alto como el de un cometa, y presenta cierta grandeza que raya en lo altanero. Pareciera que el águila tiene su sitial (trono) en las alturas sobre un baldosín (la base del trono formada por el cielo), que parece estar hecho de diamante.

⁵⁹ El águila despliega con gran esplendor de elegancia los matices de su plumaje; descoge (extiende) con gallardía y empuje sus alas.

⁶⁰ El ave no teme a los dispendios (derroche) de los rayos del sol, prueba posar su vista en él, no por apagar sus llamas, sino por investigar su fuerza. En la antigüedad se pensaba que era el único animal que puede ver el sol directamente.

⁶¹ Fija su mirada gravemente en el sol con gran atención, y siendo Clieie del viento (este personaje mítico no está documentado, puede ser Cleia, una de las cinco ninfas de las fuentes y los pantanos a quienes los dioses transformaron en estrellas por haber alimentado al Dionisio niño sobre el monte Nisa), es como un girasol porque va en pos de él. Esta flor abre sus pétalos en dirección del astro.

pues cuanto sus ambiciones
le dan al sol de atenciones,
les paga en luz el planeta.

Isabel, no de otra suerte,⁶³
a más reino conducida,
el nido dejó en la vida
y águila voló en la muerte.

Buscó su anchuroso pecho⁶⁴
más alta capacidad,
porque a tanta majestad
era el mundo muy estrecho.

Subió, ardiente girasol,⁶⁵
su gallarda lozanía
a encender la plumería
en el brasero del sol.

Allí el ardor que la inflama⁶⁶
la cerca en fogoso giro,
porque en sitial de zafiro
tenga corona de llama.

Allí perspicaz termina,⁶⁷
cuando a sus ojos se temple
la hermosura que contempla
en los rayos que examina.

Reina ya de luz prefiere⁶⁸
la corona que recibe,
que en trono de luces vive,
si en cárcel de sombras muere.

⁶² El sol respeta el esfuerzo del animal. La ambición de subir tan alto y poner su vista en él es premiada con más luz del planeta.

⁶³ Aquí se compara a la reina Isabel con el águila, en el sentido de que tuvo la misma suerte, y fue conducida a un reino más importante. Como ella, dejó el nido en la vida, para remontarse a las alturas en la muerte.

⁶⁴ El ancho pecho de Isabel buscó cómo ensancharse más en las alturas, porque a su persona, tan sublime y grande, el mundo le quedó muy angosto.

⁶⁵ Subió su gallarda lozanía (belleza y juventud) a impregnar sus alas con la luz potente del sol. Esto mismo hace el girasol cuando busca mover sus pétalos siguiendo la dirección de los rayos de este astro.

⁶⁶ Cerca del sol el fuego que inflama a Isabel la cerca en fogoso giro (círculo encendido), es decir, la rodea de tal manera que parece que está en un trono de zafiro (cielo), y los rayos del sol forman un círculo que es como una corona de fuego.

⁶⁷ En su trono Isabel se vuelve perspicaz (aguda) en su apreciación, al suavizarse la belleza en los rayos del sol que observa.

⁶⁸ El poema cierra con la idea de que Isabel es ya reina de la luz. Acepta la corona de fuego y así vive en su trono de luces, pero muere en su cárcel de sombras que sería la de la vida en el mundo donde ella era prisionera.

XII⁶⁹

ELOGIO II

Turbio escuadrón de nieve al aire sube,⁷⁰
y empañando los diáfanos cristales,
arrebuja del sol las luces bellas.
Los negros obeliscos de la nube
del planeta son pompas funerales,
llorosa tumba al rey de las estrellas,
cuando en mudas querellas,
envuelto el mundo en fúnebres desmayos,
llora los muertos rayos
de la luz enlutada que echa menos;
confuso asombra y turbado atruenos
y entre mortales bascas,
agonizar se mira en sus borrascas.
Todo de horror se viste:
negros los aires y la tierra triste,
medrosos los abismos
y el mundo intercadente en paroxismos;
todo en exequias lúgubres se junta
que así llora mejor la luz difunta.

Deshácese el turbión de los vapores,⁷¹
pasa la tempestad, échase el viento,
saca gallardo el sol por vidrieras
su rueda con más vivos resplandores;
quiebra lanzas de rayos su ardimiento,
pasando más hermosas sus lumbreras,
las diáfanas esferas,
y gozando sol claro y cielo terso,
se aquieta el universo.

Así Isabel, de quien la Parca avara⁷²

⁶⁹ Este poema es una silva de 44 versos. Se divide en cuatro partes de acuerdo con su contenido.

⁷⁰ En la primera parte se describe un paisaje sombrío y denso. Un cúmulo oscuro de nubes (turbio escuadrón) sube por los aires, empaña los transparentes cristales formados por la luz del sol, y al mismo tiempo arrebuja (cubre) estos rayos. Las nubes oscuras con forma de obelisco (pilar muy alto) son el esplendor funeral del planeta, son tumba triste del sol. El mundo en silencio se queja (mudas querellas) envuelto en tristes desmayos, y llora a los rayos del sol cubiertos por las nubes, (muertos rayos), éstos han sido oscurecidos (enlutados) y los extraña. Confuso el mundo causa asombro y se llena de atruenos (ruido atronador, ensordecedor) y entre mortales bascas (tormenta torrencial), se ve agonizar. Todo se cubre de espanto: los aires se ponen negros, la tierra triste, medrosos (temerosos) los abismos y el mundo intercadente (discontinuo) y en paroxismos (exaltado); todo se convierte en honras fúnebres pues así llora mejor (llueve) la luz muerta. En este poema muchos términos contribuyen a hacer lúgubre el panorama: turbio escuadrón, negros obeliscos, pompas funerales, llorosa tumba, fúnebres desmayos, muertos rayos, horror, etc.

⁷¹ En la segunda parte el panorama cambia, se vuelve luminoso: se deshace el turbión (aguacero con viento fuerte), termina de llover y el viento se aplaca. El sol atraviesa las nubes y se muestra redondo con más fuertes resplandores; las llamas quiebran los rayos, y éstos parecen más hermosos al atravesar las diáfanas esferas (círculos transparentes) del astro. El universo se calma cuando el sol es claro y el cielo está suave.

⁷² En la tercera parte se muestra un paralelismo entre la muerte de Isabel y el panorama de las dos anteriores: la Parca (muerte) cortó la vida de Isabel, sus rayos anubló (nubló, ocultó). Su ausencia del mundo es como dejarlo sin sol y sin luz a España, pero, una vez que termina el duelo, resurge la mujer con más

en sombras anubló la hermosa cara,
cuando su rayo empaña,
deja al mundo sin sol, sin luz a España;
pero corrido el velo
más bello sale su esplendor al cielo,
y aunque en niebla violenta
su beldad se enlutó con la tormenta.
Era sol Isabel y, así su vida,
salió de la tormenta más lucida.

Canción si el sol escalas⁷³
ceniza podrán ser tus leves alas,
si no es que en turbia espuma
del Erídano de tu altiva pluma,
venera de Isabel en los desmayos
que adquiere entre las sombras nuevos rayos.

XIII⁷⁴
EPITAFIO GLOSADO.

*Aprended flores de mí*⁷⁵
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía aún no soy.

De lis la flor más lucida⁷⁶
fallecí cual mueren otras,
pero no os mintáis vosotras
eternidad en la vida.
Apenas me vi florida⁷⁷

esplendor y aunque su belleza se obscureció con la muerte, igual que la del sol, su vida se renovó y brota más hermosa.

⁷³ En la cuarta parte nos expresa que si esta canción sube al cielo y llega al sol, sus alas se pueden quemar (como las de Ícaro, y convertir en ceniza, o caer en las turbias aguas del río Erídano, como Faetón cuando Zeus lo mató por haberse mostrado arrogante). Rinde culto a Isabel en su muerte, porque en este momento ensombrecido ella adquiere nueva vida.

⁷⁴ Ésta es una glosa formada por una redondilla con cuatro décimas espinelas. La redondilla es la que se glosa. Se trata de la glosa “Ayer maravilla fui” que usa Góngora como estribillo en su letrilla que los críticos han llamado “Alegoría de la brevedad de las cosas humanas”, compuesta para el marqués Flores de Avila con motivo de un accidente que sufrió. Este personaje fue aficionado a las flores, por esto es que la letrilla habla de ellas, lo mismo que el poema que comentamos. Esta idea de la brevedad de la vida ejemplificada con la muerte de una flor es muy antigua, no se sabe su procedencia. Los versos glosados terminan cada una de las sextillas.

⁷⁵ En esta redondilla Isabel pide que se aprenda de su experiencia. Esto se presenta por medio de una antítesis en donde se destaca su pasado “ayer”, cuando ella llamó la atención y maravilló a la gente, y el presente “hoy”, cuando está muerta y ya no queda nada de lo que fue.

⁷⁶ Isabel fue la flor de lis más destacada, pero falleció como mueren las otras flores, las exhorta a que no se engañen pensando que serán eternas.

⁷⁷ Esta mujer apenas rebosaba de vida cuando ya estaba muerta. Recordemos que muere a los 41 años, apenas en el esplendor de la vida. Con esto se está dando la estampa (impresión), calladamente, de que lo más bello es perecedero, y si no se tomó conciencia de la muerte con el ejemplo de otras flores muertas, se

cuando difunta me vi,
y pues muda estampa os di
de lo que son las más bellas,
lo que no aprendisteis de ellas
aprended flores de mí.

Reina de las flores era,⁷⁸
pero fue mi edad de un mayo,
bastando del sol un rayo
a agostar mi primavera.
Cuando empiezo la carrera,⁷⁹
de flor a ceniza voy,
al brotar ajada estoy,
que a la flor en su vivir,
va del nacer al morir
lo que va de ayer a hoy.

Maravilla fui de Francia;⁸⁰
de España fui maravilla,
mas al sentarme en su silla
se terminó mi fragancia.
De maravilla distancia⁸¹
breve a ceniza advertí,
y al estrago que hace en mí
la Parca que el fuego atiza,
sacad viéndome hoy ceniza,
que ayer maravilla fui.

Crecí con luz tan perfecta⁸²
que al campar mi resplandor,

debe tomar conciencia del hecho con este fallecimiento. El fatal suceso de juventud / muerte se presenta con el paralelismo antitético de los dos primeros versos: “apenas me vi florida” / “cuando difunta me vi”. La décima termina con el primer verso de la redondilla que se glosa: *aprended flores de mí.*

⁷⁸ Aquí era como la más bella de las flores, estaba en su plena juventud, cuando un rayo de sol terminó, antes de tiempo, por agostar (estropear) esa plenitud.

⁷⁹ Cuando empieza apenas a vivir, pasa de joven (ser flor), a muerta (ser ceniza); apenas inicia la vida ya está ajada. La vida de la flor es así, apenas nace, tiene que morir. Su vida dura de “ayer” a “hoy”, muy poco. En esta estrofa la intención del autor es presentar la moraleja, nuevamente, muy repetida, de juventud / muerte con los fragmentos “de flor a ceniza voy” y de “y al brotar ajada estoy”. Aquí tenemos al final de la estrofa el segundo verso de la redondilla que se glosa: *lo que va de ayer a hoy.*

⁸⁰ Aquí nos encontramos el siguiente quiasmo: “Maravilla fui de Francia / de España fui maravilla” donde vemos la movilidad de los elementos, porque las dos ideas son lo mismo, por lo tanto tenemos un paralelismo sinonímico: Isabel fue precisamente eso, princesa francesa y reina española, pero apenas recién sentada en el trono, por decirlo así, en realidad ella tendría veintiún años de ser reina, muere; se termina su fragancia.

⁸¹ La Reina advierte la corta distancia que hay entre estar viva (ser maravilla), y estar muerta (ser ceniza). La Parca al avivar el fuego de la pira donde yace Isabel causa su muerte. Aquí se muestra de nuevo la oposición muerte / vida, en los versos: “viéndome hoy ceniza” / “que ayer maravilla fui”. La décima termina con el tercer verso de la redondilla glosada: *que ayer maravilla fui.*

⁸² Isabel al morir crece con luz tan perfecta que campa (sobresale), deja de parecer una flor y adquiere una luminosidad mayor, tan grande, que adquiere la categoría de planeta.

pude desmentirme flor
y acreditar me planeta.
Pero ya luz de cometa⁸³
que ardió ayer y muere hoy,
al sol escarmientos doy,
que apagándose mi arder,
sol de todos era ayer
y *hoy sombra mía aún no soy*.

Padre Ignacio de Medina⁸⁴

XIV⁸⁵
Esta Fénix descubierta⁸⁶
tiene entre olores que exhala,
para viva poca gala,
mucha pompa para muerta.
Así Isabel encubierta⁸⁷
si en ceniza se convierte,
es Fénix de mucha suerte
en el mundo eternizada,
si en la vida celebrada,
más admirada en la muerte.

XV⁸⁸

⁸³ Isabel convertida en cometa, como éste, tuvo luz pasajera pues ardió ayer y muere hoy. Esto es ejemplo para el sol, ya que al apagarse su luz, la del cometa, fue como sol del pasado para todos y hoy no es todavía sombra propia. La décima termina con el cuarto verso de la redondilla que se glosa: *y hoy sombra mía aún no soy*.

⁸⁴ Este poeta no está documentado.

⁸⁵ Este poema es una décima espinela. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “Pintofe la ave Fenix entre la llama, y cenizas de fu fragãte incendio cifrando en lo penofo del padecer lo bizarro de el viuir y por mote *morte triumphat*” (Triunfa en la muerte).

⁸⁶ En los primeros versos se habla del Fénix (ave fabulosa que en el momento de morir volvía a renacer. Se representaba sobre una hoguera). Isabel es como esta ave descubierta, se encuentra en su ataúd exhalando olores. Los adornos que cubren el féretro son poco preciosos para una persona viva, pero para un muerto son muy suntuosos. Los versos tres y cuatro forman un quiasmo: “para viva poca gala” / “mucha pompa para muerta”, en el que los términos que se cruzan son “vida” / “muerte” y “poca gala” / “mucha pompa”, para fortalecer el contraste entre vida y muerte.

⁸⁷ Isabel encubierta (oculta en el féretro) si se convierte en ceniza es como el ave Fénix, y tendrá la suerte de renacer y pasar a la eternidad, ya que si en vida fue celebrada, en la muerte será más admirada. La décima termina con una gradación ascendente que significaría, a menos vida más fama: en el mundo eternizada → si en la vida celebrada → más admirada en la muerte.

⁸⁸ Este poema es una décima espinela. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales tienen relación con el contenido del poema: “Pintofe en vn Cielo rafo vna flor de lis que fe iba

Murió la beldad más bella⁸⁹
y en su florido candor,
el cielo ganó una flor
y el suelo perdió una estrella.
Las luces de su centella
eran del cielo desvelo,
que estaba tan rico el suelo
con aquesta estrella hermosa,
que la hizo flor lustrosa
para enriquecer al cielo.

XVI⁹⁰

EPITAFIO I.

Si es Isabel lustrosa margarita⁹¹
y oscuridad la muerte tenebrosa,
¿cómo siendo Isabel tan luminosa
noche de muerte su esplendor visita?

Si la flor con la muerte se marchita,⁹²
¿cómo muerta Isabel es tan hermosa?
Si es al mundo la muerte temerosa,
¿cómo alegre Isabel la muerte habita?

Fue en Isabel morir gloriosa suerte⁹³

transformado en *estrella* fiendo al Cielo beldad lo que a la tierra era adorno, el mote. *Floret Olympus*" (Florece el Olimpo).

⁸⁹ En la décima espinela se dice que murió la belleza más hermosa, Isabel de Borbón. El cielo obtuvo una flor en su etapa de juventud y sencillez y el suelo dejó de tener una estrella. Aquí tenemos un paralelismo antitético en el cual se contraponen "cielo", "estrella" / "suelo", "flor". El cielo se inquietaba de que las luces de su centella (despedir rayos de luz como indecisos) estuvieran en el suelo, el cual era muy rico por poseer esta estrella hermosa, y la convirtió en flor brillante para enriquecerse con ella.

⁹⁰ Este poema es un soneto con rima ABBA ABBA CDC DCD.

⁹¹ En el primer cuarteto se compara a Isabel, en el primer verso, con una margarita brillante "lustrosa margarita". El adjetivo *lustrosa* aplicado a Isabel sería sinónimo de buena fama, porque ella gozaba en la sociedad española de este lustre. Esta comparación contrasta con la que se hace en el siguiente verso sobre la muerte "y oscuridad la muerte tenebrosa", donde muerte es oscura y tenebrosa. En los versos tres y cuatro el poeta se pregunta: "¿cómo siendo Isabel tan luminosa / noche de muerte su esplendor visita?" ¿Por qué siendo Isabel una mujer con tanta fama, con tanta luminosidad, es que llega la negra muerte, oscura como la noche, a su vida?

⁹² En la segunda estrofa se expresa que la flor al morir se marchita, y el poeta se pregunta cómo es que Isabel, que es como una flor, ahora que está muerta es más bella en lugar de marchitarse. Si el mundo teme a la muerte, cómo es que Isabel ahora en la muerte se muestra alegre. Aquí se vuelve a hacer el paralelismo entre "muerte", "marchita", "temerosa" e "Isabel", "flor", "hermosa", "alegre".

⁹³ En los tercetos, el morir para Isabel ha sido un gran honor y suerte, y no se marchitó como el común de las flores y los mortales, por esto se considera que la muerte fue vencida; Isabel triunfa sobre ella. Entonces es considerada una reina fuerte que no teme enfrentarse a dicha muerte. Al estar muerta esta reina sigue teniendo la fama que tuvo en vida, por lo tanto, para ella es la muerte vida. En estos últimos versos

y así la muerte aquí quedo vencida,
conque siendo Isabel reina tan fuerte

de la muerte no teme acometida,
que si su fama vive con la muerte
será para Isabel la muerte vida.

XVII⁹⁴

II
Murió de Francia la flor,⁹⁵
no admires la infausta suerte
porque el rayo de la muerte
no exime lo superior.
Difunto halló el resplandor
de la flor que quiso herir,
y así no puede morir
beldad que murió naciendo,
y pues ya murió viviendo,
hoy muere para vivir.

XVIII⁹⁶

III
Yace aquí polvo Isabel⁹⁷
siendo crédito de mayo,
que con un fatal desmayo
es deshojado clavel.
La Parca anduvo cruel
en no venir antes puesto
que era de beldades resto

el poeta hace el paralelismo entre “muerte”, “vencida” y “vida”, “gloriosa suerte”, “fuerte”, “fama”. También destaca la reiteración, casi en todos los versos, de la palabra “muerte”, la cual representa un hecho positivo.

⁹⁴ Este poema es una décima espinela.

⁹⁵ El poema habla de la muerte de Isabel de Borbón quien fue una princesa de origen francés, cuyo emblema era la flor de lis, por ello el poema dice: “Murió de Francia la flor”. No te admires de la desgraciada suerte, porque el rayo de la muerte no libra a quienes tienen su origen en la realeza. La muerte quiso herir a la flor, a Isabel, pero no pudo hacerlo porque la encontró ya muerta, y así ya no pudo morir quien había muerto apenas cuando había nacido. Isabel murió precisamente cuando tenía 41 años, muy joven. En esos últimos años de su vida tuvo la oportunidad de proyectar su personalidad como reina de España, por lo tanto, cuando apenas nacía, murió. El poema termina con esta antítesis: “ya murió viviendo”, / “hoy muere para vivir. Lo anterior hace alusión a la muerte en vida de la reina, quizá por la fatalidad de haber vivido acontecimientos desagradables como el haber perdido seis de sus siete hijos que dio a luz, pero hoy muere para vivir de la buena fama que se creó en los últimos años de su vida.

⁹⁶ Este poema es una décima espinela.

⁹⁷ El poema empieza con “Aquí yace” fórmula que pertenece a los epitafios como género. Aquí permanece el cadáver de Isabel quien fue crédito (fama) de lo mejor que tiene el mes de mayo, en este caso flores. Isabel es comparada con una flor, pero ésta tiene un fatal desmayo, se marchita y se convierte en un clavel muerto (deshojado clavel). La Parca (muerte) fue cruel en no venir antes a cortar esta vida que tenía apenas un poco de su belleza y, aunque murió tempranamente, le quitó la oportunidad de morir antes para poder renacer más presto (pronto).

y, aunque temprano murió,
a su gloria le quitó
el poder nacer más presto.

Don Juan Rubí de Marimón⁹⁸

XIX⁹⁹

*Doña Isabel de Borbón*¹⁰⁰
sobre vida noble daño.

La que despreciando fuerte¹⁰¹
cuanto ilustró esclarecida,
estrella sube encendida
por los grados de la muerte
al descanso de la vida.
Anhelaba exhalación¹⁰²
de su caridad estilo,
ya a la suprema región,
aún cuando asida al pabilo,
Doña Isabel de Borbón.

Por trasladarla a su esfera,¹⁰³

⁹⁸ Este autor no está documentado.

⁹⁹ Este poema es una glosa formada por dos coplas reales integradas por quintillas dobles. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “Pintofe fobre vn mūdo vna hacha cuya llama diuidida de el pabilo por vna mano fin apagarfe a fu region, dando mote al hieroglífico vir. en el 5. *Eneid. Terram fugit, et pattule condidit alto*” (Huyó de la tierra y poco a poco se pobló desde lo alto).

¹⁰⁰ Los versos que se glosan dicen: *Doña Isabel de Borbón / sobre vida noble daño*. Siendo Doña Isabel de Borbón personaje de nobleza esclarecida, ya sabemos que su linaje es el de los Borbones de Francia, y es reina de España, por lo que cualquier daño a su persona, aún la muerte, será noble daño. La nobleza es un valor que vence cualquier circunstancia adversa.

¹⁰¹ Isabel en la tierra le tiene desprecio fuerte a cuanto ilustró esclarecida, sus actos de la vida mundana que por ser los de una soberana son ilustres. En el tercer verso el término estrella, que implica la luz, contiene un resplandor adicional, el de encendida. Isabel quiere morir y sube por los peldaños de la muerte, para descansar de la vida. Aquí la muerte no implica un bajar a la tumba, sino elevarse hacia el cielo.

¹⁰² La reina muestra un deseo vehemente de emitir la luz de la inmortalidad como forma de su amor a Dios, y de dirigirse a la suprema región (reino de los cielos). En el verso nueve de la copla tenemos esta bella imagen: “aún cuando asida al pabilo”. Como la llama de una vela se encuentra asida al pabilo, de este modo Doña Isabel de Borbón todavía está asida a la vida. Mientras en la primera quintilla esta mujer desea la muerte, aquí se encuentra asida al pabilo, lo que significa que aún no se desprende de la vida. La segunda quintilla termina con el primer verso de la glosa: *Doña Isabel de Borbón*.

¹⁰³ Aquí quien quiere llevarse a Isabel es la muerte. Desea trasladarla a su mundo, llevarla a su espacio. Los versos 2 y 3 de la segunda copla son una imagen de la muerte: “puso la muerte la palma / entre la llama y la cera”. Imaginamos claramente la mano de la muerte sobre la llama apagando su luz, y por lo tanto la vida de Isabel. “que el cuerpo viviendo el alma, / a vida del alma espera”, en estos dos versos de

puso la muerte la palma
entre la llama y la cera,
que el cuerpo, viviendo el alma,
la vida del alma espera.
Sobre muerte el desengaño¹⁰⁴
del que es a la vida extraño,
infame daño presente,
pero este ocaso luciente,
sobre vida noble daño.

Luis de Carmona Tamariz.¹⁰⁵

XX¹⁰⁶

EPITAFIO.

Truncó la flor que trasplantó la Hesperia¹⁰⁷
de la Atropos fatal mano atrevida,
y trasplantó su ser a mejor vida
mudada en otra forma su materia.

Reducida su pompa a tal miseria¹⁰⁸
de las humanas glorias desasida,
yace cadáver hoy si ayer florida
y por ceniza sus verdores feria.

Contempla reverente el mausoleo,¹⁰⁹

esta quintilla el cuerpo es algo secundario frente al alma, porque ésta no muere, trasciende. Lo que importa después de la muerte es que el alma persistirá, lo cual se muestra con la reiteración de la palabra alma.

¹⁰⁴ Hay un presentimiento infame (despreciable), al estar muerto, de tener un desengaño en cuanto a este hecho. En el caso de Isabel de Borbón (ocaso luciente) que en la muerte tiene más luz, en la desventura de la misma está lo noble de la vida del alma. La quintilla termina con el segundo verso de la glosa: *sobre vida noble daño.*

¹⁰⁵ Este autor no está documentado.

¹⁰⁶ Este poema es un soneto.

¹⁰⁷ Cortó la flor que la Hesperia (España) trasplantó a su territorio. Isabel de Borbón fue llevada de Francia a España para casarse con Felipe IV. El primer verso empieza con una expresión contundente, truncó la flor, en donde el verbo trincar tiene una gran fuerza expresiva, significa cortar de cuajo. El segundo verso tiene forma de hipérbaton. Aquí aparece la fatal Parca (Átropos quien cortaba con sus tijeras el hilo de la vida), símbolo de muerte, en primer término, como para evidenciar la acción de trincar. Se deja al final el sujeto, mano atrevida, que por sí solo no tiene la misma expresividad, aunque es la que de hecho cumple la acción de trincar. En los siguientes versos la Parca traslada el ser de la flor a otra vida mejor, cambiándolo de lo material a lo inmaterial. En este primer cuarteto tenemos la reiteración de la palabra “trasplantó” como símbolo de una mejor vida en otro lugar, es decir, se cambia de sitio, pero se sigue viviendo.

¹⁰⁸ Con la muerte el esplendor de la flor se reduce a una gran pobreza, porque se encuentra (desasida) desprendida de la gloria de la vida mundana. En el verso siete tenemos un paralelismo: “yace cadáver hoy” / “si ayer florida,”. Aparece muerta la flor que ayer florecía. Se contempla la idea del “hoy muerte” / “ayer vida”. En el verso ocho la flor cambia por ceniza su verdor. Destaca otro paralelismo: “ceniza” / “verdor”, equivalente a “muerte” / “vida”.

¹⁰⁹ En los dos últimos tercetos el autor conmina a contemplar con respeto el mausoleo (sepulcro), si es que el dolor lo permite, y poner atención al lujo y grandeza de la pira en honor del difunto. La muerte triunfó

si te deja el dolor, atiende al fausto
y a la gran majestad de aquesta pira.

Mira que de la muerte es hoy trofeo
el cetro y la corona; haz holocausto,
exhala llanto y con dolor suspira.

XXI¹¹⁰

EPITAFIO.

Isabela, la nave más gallarda,¹¹¹
para llegar al puerto más segura
golfos de penas surca y en altura
bonanza goza en duración bastarda.

Ni el escollo más fuerte la acobarda,¹¹²
ni le horroriza el polvo o sepultura,
que cuerda desengaña su hermosura
y constante al morir no se retarda.

Empieza ya el timón a entorpecerse,¹¹³
el árbol fuerte empieza a desmayarse,
el mástil y la vela a enflaquecerse,

todo va a sumergirse y acabarse,¹¹⁴

sobre la vida y tomó como trofeo el cetro y la corona del muerto, en este caso Isabel de Borbón. Hay que hacer holocausto (acto de abnegación) ante la muerte, llorar y suspirar de dolor. Todo lo anterior está sustentado en una larga gradación formada por verbos en imperativo, que son por lo tanto acciones que se tienen que ir cumpliendo como lo indica la misma gradación: “Contempla → atiende → mira → haz holocausto → exhala llanto → suspira con dolor.”

¹¹⁰ Este epitafio es un soneto.

¹¹¹ En esta estrofa Isabel de Borbón es comparada con una nave que navega por los mares de la vida con galanura, por esto la metáfora “nave más gallarda”. Para llegar al puerto, objetivo al que se quiere arribar sin percances, grandes problemas afronta, esto dicho con la metáfora “golfos de penas surca” y, en grandeza o en altura, bonanza goza en duración bastarda (fuera de su naturaleza), se sale de su duración normal.

¹¹² En el quinto verso “escollo” sería sinónimo de “peligro” u “obstáculo”, e Isabel no se arredra ante ninguna dificultad, ni le causa miedo el “polvo” o “sepultura”, términos del sexto verso que son sinónimo de muerte. La idea de la muerte la obliga a tomar conciencia de que la hermosura es pasajera y persistente no la retarda.

¹¹³ En el primer terceto la nave se encuentra a la deriva, lo mismo que la vida de Isabel, ya que el timón no la gobierna, ni el árbol, ni el mástil, ni la vela la ayudan a salvar la situación de naufragio, misma que se encuentra representada por la metáfora de cada uno de los tres versos.

¹¹⁴ En el segundo terceto el primer verso concluye, “todo va a sumergirse y acabarse”. Con éste se termina de construir la gradación iniciada en el primer terceto con los términos: “entorpecerse → desmayarse →

mas naufragio a esta nave no hay temerse,
pues peleó por sólo coronarse.

Bachiller Domingo de las Niebes.¹¹⁵

XXII¹¹⁶

La tumba que al Fénix sólo¹¹⁷
labran el leño y la llama,
también es cuna y es cama
de su vida el mauseolo.
Trocar el caduco polo¹¹⁸
al joven feliz le hace,
que un instante apenas yace
cuando resolverse quiere,
así que si el Fénix muere
a mejor vida renace.

Rayó Isbella en el ocaso¹¹⁹
donde, atizando el dolor,
su fuego en el dios de amor
a vida mejor dio un paso.
Muerta la ceniza, acaso,¹²⁰
del cuerpo el alma centella,
renació tan clara de ella
que fue acabar de morir
un empezar a vivir,
siendo sol la que fue estrella.

enflaquecerse → sumergirse → acabarse”, mismos que exponen la idea del fin paulatino de la embarcación, es decir, la vida de la Reina. Isabel está llegando a su final, pero a este desastre ella no le teme, ya que la lucha que libró en su vida le ayudó a obtener la corona de la gloria, como lo dice el poeta en el último verso: “pues peleó por sólo coronarse.”

¹¹⁵ Se sabe que fue presbítero secular de la Puebla de los Ángeles. Escribió en el catálogo de Bermúdez de Castro *Vida de San Felipe Neri* en verso castellano; escribe sonetos dedicados a Luis Dalcovia Cotrim en la primera parte de su *Símbolo de la vida cristiana y Recuerdo a un pecador, que en conocimiento de sus culpas arrepentido le pide a Dios Nuestro Señor perdón de ellas delante de un Santo Crucifijo*, el año de 1671.

¹¹⁶ Este poema está integrado por cuatro décimas espinelas.

¹¹⁷ La tumba en forma de pira en donde el ave Fénix es incinerada es también su mauseolo (sepulcro), y se compara con una cuna y una cama porque apenas muere, ella renace de sus cenizas. El que era mausoleo se convierte en su cuna y cama del nuevo ser.

¹¹⁸ El final de la primera décima espinela nos habla de que al joven le alegra cambiar el momento de la caducidad de la vida, (el autor contraponen la vida y la muerte como dos polos y el “caduco polo” es la muerte), por otro de más plenitud. Apenas está tendido, cuando ya quiere trascender a otra vida. Lo mismo sucede con el ave Fénix cuando muere, como dice el mito, renace de sus cenizas a una mejor vida.

¹¹⁹ En los primeros cuatro versos de la segunda décima espinela, el poeta compara a Isabel con el sol que al llegar al ocaso, su muerte provoca más dolor, pero en ella persiste el deseo de llegar a Dios. Pasa a otra vida mejor.

¹²⁰ Cuando la ceniza está muerta, quizá el alma de ese cuerpo transmite luz, renace y resurge tan visible, que el acabar de morir significó un empezar a vivir, lo anterior dicho con una antítesis en donde se equiparan los términos “acabar” / “empezar” y “morir” / “vivir”. Termina la décima diciendo que se convierte la estrella que acaba de renacer, en sol.

Ausencia no muerte sea¹²¹
de la que en verdor tan tierno
dio a Semíramis gobierno,
valor a Penthesilea.
Y cuando este mármol sea
la edad de hierro y se avive,
pues la de oro prescribe,
muerda en los bronce su fama
mientras su eclipsada llama
aún en la pavesa vive.

Mas ¡ah! dolor, la Prudencia¹²²
llore en su reina su templo,
la Fortaleza su ejemplo,
la Justicia su sentencia,
la Templanza en tal ausencia
su espejo, el Rey su mitad,
el reino la majestad,
y eríjale monumentos,
con leales sentimientos,
esta angélica ciudad.

Bachiller Miguel de Segovia.¹²³

XXIII¹²⁴

Amanece la flor con el aurora,¹²⁵

¹²¹ En esta décima se espera que la ausencia no sea por la muerte de quien en edad tan joven dio a Semíramis (reina de Asiria quien demostró capacidad para ampliar su reino), la oportunidad de gobernar y valor a Penthesilea (hija de Ares, reina de las Amazonas, de extraordinaria belleza y valentía). La edad gloriosa termina (la de oro), pero se espera que la fama de Isabel persista en la edad de hierro (cuando este mármol sea la edad de hierro), y aún crezca (se avive); es decir, que esta fama permanezca en la edad de bronce, lo mismo que la llama en la pavesa vive.

¹²² Aquí se muestra el dolor tan grande por la muerte de Isabel, y se hace una enumeración de las cuatro virtudes cardinales que seguramente poseyó la Reina: llore la Prudencia de la que fue la reina el templo, llore la Fortaleza de la que fue ejemplo, llore la Justicia con la que sentenció, llore la Templanza de la que es ejemplo en tal ausencia, llore el Rey por la falta de su complemento y llore el reino la majestad. Al mismo tiempo encontramos la elipsis del verbo “llorar” a lo largo de toda la enumeración anterior, para remarcar el dolor. En los últimos tres versos de la décima se incita a conmemorar la muerte de la Reina, a construirle su pira funeraria y expresarle fieles sentimientos en esta Ciudad de los Ángeles, Puebla.

¹²³ Se sabe que este poeta nació en la Nueva España. Fue colegial, catedrático y rector del Seminario de la Puebla de los Ángeles; doctor teólogo de México y canónigo de Oaxaca. Escribió el arco triunfal *El nuevo sacerdote y pontífice Onías resplandeciente en el templo como el sol*, erigido en Oaxaca por la iglesia de Antequera al Obispo D. Alonso de Cuevas Dávalos.

¹²⁴ Este poema es un soneto.

¹²⁵ Al llegar la aurora amanece la flor, ese amanecer es como un nacer a la vida con la luz, y muere al morir el vivo rayo de sol en el atardecer. Aquí tenemos una reiteración de la muerte, “muere al morir”, y muere algo que tiene vida, el vivo rayo del sol al mismo tiempo que la flor. Por otro lado, pareciera que la vida es cíclica, y que está marcada, en este caso, por la vida de un fenómeno natural, el día. En el tercer verso el nacer de la flor es un prepararse para el morir. Esta idea se presenta por medio de la antítesis “nacer” / “morir”, así que desde que nace empieza a morir, ya que nace tarde y encuentra su fin en una hora.

muere al morir del sol el vivo rayo,
siendo el nacer a su morir ensayo
pues nace tarde y la termina un hora.

La flor de lis lamenta España ahora,¹²⁶
que en la estación de su florido mayo
se ve rendida al último desmayo
a pesar de quien fúnebre la llora.

Mas cese España, cese tu desvelo¹²⁷
cuanto es en vano, si tu llanto advierte
que pasa hoy Isabel de tierra a cielo.

La suya no lamenta, sí tu muerte,¹²⁸
pues cuando hallas eterno desconsuelo,
halla perpetua vida en esta muerte.

Juan Fernández Noguera.¹²⁹

XXIV¹³⁰

EPITAFIO.

Esta máquina regia prominente¹³¹
que en altos capiteles se termina
penetrando las nubes peregrina,
de ciprés coronada la alta frente.

¹²⁶ España llora la muerte de la reina Isabel de Borbón (la flor de lis), la cual le llegó en una etapa muy joven de su vida, “la estación de su florido mayo”, bella metáfora de la época del año en que las flores se encuentran en la plenitud de su vida. “Rendida al último desmayo” también es metáfora de la muerte de la flor que sucumbe al marchitarse. El octavo verso cierra la idea de que muere Isabel, la flor, a pesar de quien triste llora por tal suceso.

¹²⁷ Pero ya no más lamentos pueblo español, no más desvelos por la muerte de Isabel. Se destaca la repetición del término “cese” reiterando el alto al sufrimiento, pues todo él es en vano, y hay que tomar en cuenta que la Reina después de estar en la tierra, su alma se elevará al cielo. Se remarca la antítesis “tierra” / “cielo”, en donde tierra significa sufrimiento, penas, y cielo, mejor vida, elevación del alma.

¹²⁸ España no lamenta su muerte, pero sí la tuya Isabel, pues si te encuentras eternamente desconsolada por tu fin, mejor encuentra vida perpetua en tu muerte. Se destaca aquí la antítesis: “hallas eterno desconsuelo” / “halla perpetua vida”, como diciendo a Isabel que la muerte no debe de ser eterno sufrimiento, hay que aprovecharla para encontrar la vida imperecedera.

¹²⁹ Este poeta no está documentado.

¹³⁰ Este poema es un soneto.

¹³¹ Aquí se describe una pira funeraria, designada con la metáfora “máquina regia”. Se trata de una pira en honor de un personaje importante porque es regia y prominente, lo que quiere decir suntuosa y elevada. Esto está confirmado en el segundo verso, “en altos capiteles se termina”. La pira tiene columnas con capiteles muy elevados, como lo dice el tercer verso, penetrando las nubes peregrina (de cualidades excelentes como belleza o perfección). En el cuarto verso la pira aparece con una corona de ramas de ciprés en lo más alto del frente.

Esta de luces pompa refulgente¹³²
que siendo humana aspira a ser divina,
piadosa guarda en urna cristalina
de las lises la flor más eminente.

Caminante, no pases, tente y llora¹³³
al lucero de España obscurecido
que fue de su hemisferio clara aurora.

Lamenta, pues, su ausencia enternecido
mientras su alma glorias atesora,
con duración genial contra el olvido.

Don Pedro Muñoz de Molina.¹³⁴

XXV¹³⁵

EPIGRAMA.

Este aviso callado, esta advertencia¹³⁶
informe, muda voz de la escultura,
hablando en las cenizas que asegura
forzoso desengaño en su elocuencia.

¹³² Como observamos, tanto en el primer verso, como en el quinto, tenemos una anáfora en donde se repite el adjetivo demostrativo “esta”, designando en los dos casos el objeto de la descripción, en el primer caso como “máquina regia”, y en el segundo, como “pompa refulgente”. En este caso la repetición del adjetivo demostrativo enfatiza la presencia de la pira. El quinto verso que contiene la metáfora “pompa refulgente”, nos describe una pira adornada con muchas velas, tantas que pareciera una verdadera pira envuelta en llamas. Se erige en honor a un ser humano que aspira a llegar a la divinidad. En este verso seis se destaca la antítesis “humana” / “divina” como símbolo de lo terreno y lo celeste. La carne, después de la purificación de la muerte, se convierte en alma que se eleva. En el centro del cenotafio se guarda con gran conmisericordia, en una urna de cristal, la flor de lis más sobresaliente entre todas, Isabel de Borbón.

¹³³ Caminante, hombre que vas por los caminos del mundo, no pases de largo, detente ante este epitafio y llora, porque aquí yace la mujer que alumbró a España y que fue luz del mundo europeo. En este primer terceto se destacan dos metáforas, la primera “lucero de España obscurecido”, la cual se refiere, como ya sabemos, a la reina Isabel muerta, y la segunda es “clara aurora”, y se debe de tomar como la luz que ella fue para el mundo europeo. Lamenta caminante la ausencia de la Reina, enternecido, mientras su alma se llena de gloria por un tiempo tan largo que vencerá al olvido.

¹³⁴ Lo único que se sabe sobre este poeta es que escribió versos y sonetos en latín y que participó en el túmulo funeral a Isabel de Borbón en el convento de religiosas de Jesús María en la Ciudad de México. En este túmulo participaron 27 poetas, uno de ellos fue Pedro Muñoz de Molina.

¹³⁵ Este epigrama es un soneto.

¹³⁶ El primer cuarteto en sus dos primeros versos contiene tres metáforas sinonímicas: “este aviso callado”, “esta advertencia informe”, “muda voz de la escultura”. Las tres metáforas se refieren a un monumento sepulcral. Se repite tres veces la misma idea porque es importante saber que ahí, en ese sepulcro hay un mensaje que es imperioso escuchar. Al mismo tiempo, en cada una de las expresiones anteriores encontramos un oxímoron, en el cual el significado de cada palabra se excluye lógicamente, pero en el contexto tiene coherencia, éstas son: “aviso callado”, “advertencia informe” y “muda voz”, es decir, la tumba mencionada anteriormente significa en medio del silencio y, como dicen los dos siguientes versos, habla en las cenizas, tanto dice que seguramente va a causar un desengaño su mensaje claro.

Docto ya en lo mortal, qué diferencia,¹³⁷
eternidades sabias se procura,
porque si al alma el cuerpo es sepultura,
morir es haber muerto en la experiencia.

Estudia, ¡oh caminante!, en esta pira¹³⁸
la lección de inmortal a que te llama
el polvo de Isabel ya desatado.

Infatigable espíritu respira,¹³⁹
frío el cuerpo sin caducar la llama,
muerta en la misma vida se ha quedado.

Manuel de los Olibos.¹⁴⁰

XXVI¹⁴¹

OCTAVA.

La Belona murió del mejor Marte;¹⁴²
faltó Isabel de la española tierra;
de Felipe el católico estandarte
perdió un blasón que le ilustró en la guerra,

¹³⁷ La diferencia es que siendo docto (erudito) en la muerte, en la “eternidad”, sinónimo de “inmortalidad”, gozará de sabiduría, porque el cuerpo muerto es la sepultura del alma, y el alma es erudición, quien muere lo hace experimentando el conocimiento del alma, y por lo tanto, adquiere inmortalidad.

¹³⁸ En el primer terceto se destaca la invocación que hace el poeta al caminante con el vocativo “¡oh caminante!”, para que éste aprenda, al ver la pira, el principio que aporta el cadáver de Isabel ya convertido en polvo liberado, acerca de que la muerte puede traer la inmortalidad.

¹³⁹ En el segundo terceto los tres versos presentan ideas paralelas porque nos dicen que aun ya muerta Isabel ha quedado un “espíritu”, una “llama”, “vida”. Los dos últimos versos forman una paradoja: “frío el cuerpo sin caducar la llama”. Aquí se presenta el frío de la muerte y la luz de la llama, vida del alma, contrapuestos. “Muerta en la misma vida, aquí se opone “muerte” / “vida”, y prevalece en las dos la idea de la vida sobre la muerte como símbolo de inmortalidad.

¹⁴⁰ Este personaje está documentado como impresor de las “*Exequias funerales, y pompa lúgubre...*” a Isabel de Borbón en Puebla, y de *Intervención de la forma que han de tener en la administración de las trojes, y semillas...* texto de Don Juan de Palafox y Mendoza.

¹⁴¹ Este poema es una octava real. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: “...pintando vn Cielo Eftrellado de donde falian algunas piezas de Artilleria difparadas, y de entre el humo, y fuego en lugar de valas eftrellas, y flores de lis con efte mote. *Militate fuperis*” (Milicia desde las regiones altas).

¹⁴² En el primer verso se habla de la muerte de la Belona (diosa de la guerra y esposa, hermana o hija de Marte, también dios de los combates). “La Belona murió del mejor Marte”. Se entiende que el poeta hace una comparación entre esta diosa e Isabel de Borbón y entre Marte y Felipe IV. El poema continúa con la aceptación de la falta de Isabel, quien es originaria de la tierra de España. El estandarte católico de Felipe IV perdió un blasón (escudo), Isabel, quien era una de sus mejores consejeras y, por lo tanto, participe de sus victorias en las guerras. Ahora que Isabel se encuentra en el cielo, en donde se guardan sus triunfos, con mayor fuerza bélica sabrá campar (imponerse) a las estrellas y artillar (armar) a los luceros para la guerra. En el último verso se aprecia el uso de aliteración de r y ll en los términos centrales, y en los términos laterales, de r, lo cual le adjudica a este final una gran musicalidad: “campar estrellas y artillar luceros.”

teniendo en sus victorias tanta parte,
mas desde el cielo que su triunfo encierra,
sabr  hacer con alientos más guerreros
campar estrellas y artillar luceros.

XXVII¹⁴³

Atropos no se ufane que despoja¹⁴⁴
de la invicta Isabel el brazo fuerte,
y aunque tiñe al arpón la sangre roja
que en la herida mortal su pecho vierte,
no blasone en las viras que le arroja
que enflaquece sus fuerzas con la muerte,
pues mientras a Isabel iban derechas,
para armarla mejor le dio más flechas.

¹⁴³ Este poema es una octava real. Es un epigrama acompañado de la siguiente figura y mote, los cuales están relacionados con el contenido del poema: "...que pint  dos braços que tenian vn arco flechado de entre vnos celajes, y vna muerte con la aljaba administrandoles las faetas, el mote *Mors arma Miniftrat*" (La muerte suministra las armas).

¹⁴⁴ El poeta desea que la Parca, Atropos (quien se representaba con sus tijeras cortando el hilo de la vida) no se vanaglorie de que al acabar con la vida de la invicta (victoriosa) Isabel, la despoja de su brazo fuerte con que sostiene las flechas como mujer guerrera que es. Aunque la herida mortal de su pecho despide sangre y ha manchado la saeta que lanzó la Parca, ésta no debe ufanarse de que por haber dirigido su flecha y haberle dado muerte disminuye su fuerza. En esta paradoja a pesar de que estas flechas iban directo a ella para herirla, se convirtieron en armas con las que se vuelve más fuerte. A lo largo del poema se utiliza una serie de vocablos que tienen una connotación de muerte, como lo serían: "arpón", "viras", "flechas", "sangre roja", "herida mortal", "muerte". Además, estas últimas palabras también forman una gradación: sangre roja → herida mortal → muerte, donde se da cuenta de la muerte paulatina de la Reina.

Conclusión

La preocupación por la muerte es un fenómeno de enormes repercusiones culturales y se da en todas las sociedades y en todas las épocas. Sin embargo, hay momentos en que el fenómeno parece tener especial resonancia. En el caso de la Europa medieval, cuando la civilización de las distintas regiones ya se había estabilizado y sobrevenían los terribles oleajes de muerte que llevaban las pestes y se sucedían las calamidades (inviernos rigurosos, sequías, hambrunas, incendios, inundaciones), la muerte aparecía con toda su crudeza y dejaba regiones enteras deshabitadas. Sin embargo no fue en estos momentos de desolación y duelo cuando las manifestaciones culturales se hicieron patentes. La preocupación por la muerte ha sucedido, más bien, cuando las sociedades parecen estar sanas. Eso fue lo que ocurrió en la Europa del siglo XVII o en la Europa de la década de los cincuenta en el siglo XX, cuando ya había cobrado distancia de la Segunda Guerra Mundial, las reflexiones sobre la muerte llegaron después. Y no es que en la sociedad mexicana del siglo XVII, por ejemplo, no haya habido calamidades. Antes de 1645 hubo al menos dos temblores de gran magnitud, dos terribles inundaciones, una epidemia y hasta una rebelión de negros. Lo que sucedió es que el mundo hispánico, después del Concilio de Trento, se había preparado para meditar sobre la vida y sobre la muerte. El arte del Barroco es, como han señalado los grandes estudiosos, un universo de contrastes, que permite la convivencia de la oscuridad y la luz en el mismo cuadro (el influjo de Caravaggio fue irresistible), desde la oración más solemne hasta la carcajada brutal de un juego escatológico, o desde el poema amoroso donde se sublima la tradición literaria hasta la crudelísima degradación de las mujeres en la obra de un Quevedo, para poner sólo un par de ilustraciones. No es, por lo tanto, un periodo en que sólo se piense en la muerte, aunque la intensidad y abundancia de sus reflexiones mortuorias parezcan indicarlo.

En el caso de la obra que nos ocupa, por su naturaleza misma, es ineludible hablar de la muerte y hacerlo hasta agotar los tópicos. Se trata de una expresión social en torno a los funerales de la reina Isabel, quien por muy remota que pareciera su presencia, tenía un lugar en la mente de los súbditos españoles, y los poetas novohispanos formaban parte de esta comunidad que había perdido a su reina. Por eso vemos aparecer en su *Elogio fúnebre*, de distintas formas y en distintos subgéneros poéticos, los tópicos relativos a la muerte: el “*relox*” como aviso y despertador para las conciencias humanas, un orador que, desde su silencio, exhibe muy claramente la gran velocidad con que transcurre el tiempo; los relojes de aceite y los velones que miden el paso del tiempo tienen la elocuencia que advertía Sandoval Zapata “Demóstenes de luz que mudo clamas”; el “*omnia transit*” cuya contigüidad con los relojes nos advierte que todo lo que hay en el mundo se encamina hacia el final, todo pasa; el “*Memento Mori*” que aparece en las estampas de los santos, entre las cosas cotidianas, como el cráneo de una calavera que nos invita tener presente siempre la caducidad de nuestra existencia en la tierra; el “*pulvis es et in pulverem reverteris*” que derivado del recuerdo de la muerte nos advierte que todos seremos ceniza y nos conduce hasta el tópico “*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*”, porque ningún valor mundano es trascendente, lo único que realmente nos abona para la vida eterna se encuentra en los actos positivos que hagamos ante los ojos de Dios.

Como dice Irving Leonard, seguramente las manifestaciones de la cultura novohispana eran mucho más vitales de lo que solemos creer. Y así nos la presenta en su libro (*La época barroca en el México colonial*) para que no supongamos que las expresiones funerales de los túmulos y la religiosidad de la pintura que sobrevivió al tiempo y a la incuria eran las únicas facetas de aquellos años.

Infortunadamente para la expresión de esta vitalidad, la obra que estudiamos en este trabajo sólo se ocupa del tema mortuario. Hemos destacado esta parte de la cultura hispánica porque se trata de las expresiones de dolor (sentido o no) que los poetas novohispanos quisieron hacer constar para los siglos futuros. Nuestra

perspectiva literaria al momento de revisar esta poesía de funeral fue la misma que habríamos aplicado a la poesía española del segundo siglo de oro, porque la poesía novohispana es parte de ese conjunto: se está escribiendo con la misma lengua, se utilizaban los mismos recursos poéticos, se alimentaba con las mismas ideas y sentimientos y participaban indistintamente escritores venidos de la Península con los nacidos en México.

APÉNDICE: Elogio fúnebre de las exequias a Isabel de Borbón

A continuación se presentan dos versiones del elogio fúnebre de las *Exequias funerales y pompa lúgubre...*: la primera es una transcripción del original que se realizó cuidadosamente para facilitar la lectura en aquellas partes que no son muy legibles; la segunda, es una fotocopia del microfilm que contiene el texto original. La razón de presentar esta segunda versión es para que en caso de dudas con respecto a la transcripción, se pueda confrontar con el original.

Los criterios que se siguieron para la transcripción del texto original son los siguientes:

- a) Se respeta el vocabulario, escritura, acentuación y grafías de la época.
- b) La “s” caudata se representa con “f”.

[f.1. s.f.]

Exeqvias / fvnerales, / y / Pompa lvgvbre / qve la Ilvstre Av— / gvsta / y Muy Leal Cividad de los Angeles / celebrò a la muerte de la Sacra Magesftad de la / Reyna nueftra Señora Doña Ifabel de Bor— / bon, en Obfequio llorofo de fu lealtad, / y refeña trifte de fu dolor. / Consagrada a las difvntas çenizas de la Catholica Reyna, y referida á los / viuos fentimientos del Rey Nueftra Señor. / Con licencia (Una calavera entre canillas sobre un cojín que está sobre una mesa). en la Puebla, / Por Manuel / de los Olibos / Año 1645.

[f.2. s.f.]

A LA REINA NUESTRA SEÑORA.

NO AGRAVIOS A LA DÍcha, que gozas; fino motivos de dolo, a la que perdemos, fon ò fragrada Reina los funebres obfequios de nueftra llanto; porque de los ojos las lagrimas no lloran las luzes, con que fe beatifican los tuyos; fino la fuerça del aufentarte à los nueftros; elfer mejora tuya, pofeerlas, no quita, fer, el careçer de las tuyas defgracia nueftra: y aunque fea materia de congratulacion efe gozo; no fe euita serlo de lamento esfta perdida. Mas alta Corona te ciñe; pero la inferior te echa menos Mas gloriofo Sceptro es, el que rijes; pero mas necefitado el que dexas, y quando el Reino, a que fubifte, fe blafona en tu gallardo efpiritu con priuilegios de acrecentado; el que renunciafte fellara en tu difunta vida con fentimientos de huerfano. Perdio en ti el Mundo vn raro milagro, Francia vn efclarecido credito, Efpaña vn glorioso blafon, Philippo vn amable defcanfo, la Monarchia vna firme Coluna, la Corona, vn lucido Realçe, las Armas vn induftriofo esfuerço, el Gouierno vn entendido dictamen, los Vafallos una dulce proteccion, tu Iglefia un Catholico apoyo, la feè

[f. 3. s.f.]

vna Conftante defenfa, la Religion vna puntual obferuancia, la virtud vn regular modelo, y la piedad vn viuiente padron. Si no ay Gerarchia, à que no faltes, no ha de aver Eftado, que no te llore. Gozate ô dichofa en la libertad, que de paffadas mortales prifiones te dan gloriofas prefentes inmunidades, convertido lo temporal en perenne, y en conftante lo fragil, mas permite

licencia al fentimiento, y recurfo a las lagrimas, para afsiftir á tus fragradas çenizas, y enlutar con la trifteza tus vrnas, no defdeñando efte de nueftra lealtad fimulachro y efta de nueftros lamentos refeña, no digno aparato funereo para tu pompa; a vn que biē fentida montea de nueftro dolor, que fe efmera en llorarte difunta, mientras tu, trafladada à mejor vida, ocafionas elogios a los bronzes, ideas à las eftatuas, recuerdos à las memorias, aplaufos à los siglos, atenciones al mundo, empreffas à la pluma y afumptos à la fama.

[f. 4. s.f.]

AL REY NVESTRO SEÑOR / S. C. C. R. M.

OCIOSA DILIGENCIA ES AL PROFUNDO fentimiento de vn entendido, multiplicarle motiuos para el confuelo, quando no es pofible retirarle los defpertadores al llanto no aliuian razones, á quien no fe le puedē, borrar memorias ni la elocuencia tiene virtud, para dar a una pena defahogos, faltandole influjo, para diuertir el coraçon en oluidos, y quando en el Real de V. M. efta la Reyna Nueftra

[f. 5. s.f.]

feñora tan viua, que nunca le ha defembaraçado por muerta, ninguna energia fe puede perfumir tan ardiente, que llegue à esforçar efte defcanfo, fi no ay alguna tan efficaz que alcançe à enflaquezer efte recuerdo a lo menos ninguna deue, auer tan atreuida, que emprenda meditar razones de confuelo, que ya V. M. no las adelante, que el repreftarlas fuera defatenciō, y es el omitirlas refpcto. Solo un camino tenemos, para confolar á V. M. fus vafallos, que es en ocafion de tanto dolor ayudar fu fentimiēto cō lagrimas: lifonja de vn tormēto, avnque fea folo un pecho, en el padecerlo, tener muchos Compañeros, para fentirlo, y hallar de fu parte a todos, para llorarlo. De los vafallos del Rey Oedipo lo elogiaua Bifciola trayendolo de erudicion mas antigua. *Bonus non consolatur Oedipo; sed una cumquo luget vehementis cine neque enim acerbissima illius calamitas aliud solatii genus admittebat cum tamen chorisis officium miseris solari, sed bas summa. Pars ab arsis praeceptis cum res postulat declinare.* La mufica, que para diuertirle fe folia efmerar en cancion feftiua, ya para enternecerle fe laftimaba en llorofo æpicedio, por que el afiftir a fus ojos el llanto de los ajenos, era folo el confuelo que lifonjeaba la fortuna tragica de aquel Rey y fe tuuo por primor de aquel choro, faltar al arte, defcomponiendo en gemidos, lo que avian de artificios en accentos: por que era de calidad aquel defaftre, que apetecia en compañones, lo que auia de follicitar en aliuios. Ningunas demoftraciones podemos hazer mas conformes al gufto de V. M. como las que fueren mas proporcionadas al fentimiento, acompañando con los nueftros el que padece fu Real corazon: bien experimentada fineza en la ocafion prefente por todos los Reynos de la monarchia donde ha fido por la muerte de la Reyna nueftra Señora, que Dios tiene tan competido el llanto, como apoftado el dolor confpirandole

[f.6. s.f.]

a fer tan general el lamento, donde fue la perdida tan comun. El mundo nos enfeña a llorar, dize Tertuliano en el lib. de refur. car. cap. 12. la falta de vna beldad muerta, y las exequias de vna luz difunta. *Dies moritur in noctem, tenebris unde quaque sepelitur funeslatur mundi bonos, mundi substantia denigratur sordent, silent ocupent eum ubique inflisium est qui est rerum, ita lux missa ligitur.* (ni pudo el hōdo doctor hablar mas a la fazon, ni fus palabras fervir mas a tiempo) à efa hermofa llama de el dia, a efa lucida calidad de el ayre, a effe candor fincero de fus chriftales, el tener tantos priuilegios de Celefte, no la exime de la cōdicion de mortal. Agoniza el dia, y muere en el occaffo fiendo Atropos de fu lucimiento la fiera noche, y aviendo gozado monarchia de rayos le fepultan en tumulo de tinieblas mas apenas fabe el vniuerfo efta muerte, quando se visfte de entierro, y fe cubre de llanto. Defaliñafe la hermofura de el mundo, quiebrafe el refplandor en menuzos, axafe la gallardia en defmayos, efragafe la beldad en horrores, late el fer en intercadencias, embueluefe la fubftancia en fealdades, abifmafe la tierra

en afombros, y encapotanfe los ayres en negros lutos: todo fe baraja en defafeos, por que todo fe commueue a dolores, las cofas fe pafman de turbadas, y fe adormecen de triftes; callan de attonitas, y fe fufpenden de tiernas, enmudecen de admiradas, y titubean en su aficion de llorofas: en la muerte de el dia que Ave no enronquezio fu garganta? Que arbol no defafeó su follaje? Que rofa no deftemplò su carmin? Que flor no defalentó su fragãcia? Que rio no embaraçò su corriente? En la funefta noche no ay vida, á quien no fe le defmaye el aliento, virtud a quien no fe le enflaquezca el valor, ni animo a quien no se le acobarde el efpiritu: todas las criaturas gritan con eloquente filencio, y fe defpedaçan con fentida reportacion, pregonando [f.7. s.f.]

en los femblantes, lo que difimulan las voces, à miedos, à triftezas, a embargos, a lagrimas, a tinieblas, a orrores a fentimientos, a latidos, a fombras, a defalientos, a ternuras, a laftimas, que no pide menos confpiradas demoftraciones el motiuo de llorar vna luz difunta. Ita lux a missa lugetur. Y por que a tan generalmente fentida muerte no falten honras, quando la tierra toma por fu cuenta los lutos, fe encarga el Cielo de erigirle el funeral Maufoleo para la pompa artizando en inflammado monumento de fus lumbreras la vrna de fu incorrupto Zaphyro, donde las eftrellas noturnas ó fon ardientes antorchas de aquella pyra, o fentidos epitaphios de fus exequias. longo (dize Zenon de Verona) *Stellarum albesectium tractu funeres faces solemnitate in occassus funus, questionibus deinde ducuntae exequiis.* que ardiendofe los aftros en luzes fon cirios al fepulchro de el dia, a quien llora a muerto, y a un tiempo le adornã con aparato de rayos, y leen en la difunta llama sus efcarmientos: que al morir vna tan gallarda hermafura no ha de auer fuperior ni inferior fubftancia a quien no laftime fu perdida, ni criatura a quiẽ no enternezca fu occaffo. Ya señor en efto nos da la naturaleza vn modelo de el vniverfal fentimiento, con que deueos llorar la muerte de efta difunta luz, que fue el dia dichofo de Efpaña, la ardiente llama de la virtud, la antorcha gloriofa de la prudencia, y la encendida lampara de el govierno, hermaf claridad a quien las prerogatiuas de foberana no libraron de las fragilidades de tranfitoria, y muriendo la Reyna nueftra feñora faltò al cuarto globo donde V. M. ese efclarecido Planeta cuarto, que le ennobleze, la mas cercana lumbrer, que adornaba en facros ardimientos la fogofa rueda de la [...] fuceffo que aunque a V. M. no es occaffo es a lo menos dolorofo embargo, que retira fus luzes, y enluta fu reflplendor entre sombras. En tal

[f.8. s.f.]

perdida no ay eftado en la monarchia, como en la del fol no le huuo en la naturaleza, que no fe aya efmerado con demoftraciones de su pena, nunca al deber exceffiuas, avnque fiempre al parecer fingulares en clamores en lagrimas en lutos en exequias en pōpas: Todos los eftados defde la trifte nueua se han veftido de dolor nunca experimentado, prorumpido a los ojos a los trajes a las voces, y a los femblantes: Digna de que la lloren todos tan trifte muerte, pues todòs interesaban tan vtil vida, no quedando mas recurso en defgracia de tanto porte, que faber la confiança, y asfegurar la piedad las mejoras con que en Reyno mas efclarecido fe goza, donde no ya los frios marmoles fon vrna de sus çenizas; fino el mifmo Cielo monumẽto de sus virtudes, en quien logrará muy bien fan Paulino el elogio que efcribiò â Sulpicio echandole por infcripción a la pyramide de la Reyna nueftra feñora: *Nec tu habitas in dormientium proiectorum sepulchris, quia in caelo sepelisti vitam tuam.* Competente Mausolæo de fantidad tan grande, que en vez de corruptibles porfidos, la fepulten los inmortales orbes, por que quien viuio vna vida tan caelestial al Cielo ha de tener por fagrado adorno de fu fepulchro, y menos que del firmamento eftrellado, no ay digna fumptuofidad a fu tumba; pero quando à nuestra cortedad no fobrã fus riquifimos materiales, hazemos nueftros pechos viuientes leal y apradecido marmol a fus memorias, dedicandolos a fentir interminablemente efta laftimosa perdida, por afsiftir con nueftro lamento al de Vueftra Catholica Mageftad, consagrando â la Reyna nueftra feñora difunta eftas exequias en demoftracion exterior del intimo fentimiento, cõ que nos tiene

fu muerte. corto obfequio a Mageftad tan grande, defcuento breue à obligacion de tal porte, pero fiel difeño de muy leal voluntad, y humilde reconocimiento de muy enternecido

[f.9. s.f.]

amor, que fe dara por adelantado en el premio fi granjeare de V. M. un agrado, y de la de Dios para V. M. los figlos que el mundo pide que la monarquia necefsita. que fu catholica perфона merece, y que eſta republica le defea.

Ciudad de los Angeles.

[f.10. s.f.]

AVNQUE TIENE DE fabricamientos la ſepultura no le juzgò por deffazonado plato la edad antigua, para ofrecerle a la mayor Mageftad, pues refiere Nicolao de Lyra, que al mismo punto, que el Pueblo aclamaba vn ceſar, y coronaba vn emperador, luego le ponian delante vna fuente llana de cantos, y pedaços de varias piedras marmoles, Porfidos, y Alabaſtros pregütådole de qual de aquellas materias, quería que fe le fabricaffe el ſepulcro. dello refiere el Veronenſe moderno lib. facr. elect. . *Affaribos affumebantur in regnum in disco efferebat marmoreos lapides vel alabaſtrinos, aut porfydos, et quem magis vellent, eligerent in ſepulchrum.* Por que advirtiefen los monarchas la juridición que tiene fobre la Corona la parca. O neceſſaria deſgracia que no ay grandeza, que te pueda huyr, ni ligereza, que te pueda euitar, pues no ay beldad, que no ajes, lozania, que no marchites, claridad, que no empañes, y alteza, que no derribes. Cortò la muerte, de Francia el Lilio más rozagante, que flor no fe eſtragò cõ defmayos? Quebró de Eſpaña el eſpejo mas criſtalino, que vidrio no fe arreſgò à los menuzos? derocò del Orbe la grandeza mas encumbrada, que eminencia fe afegurò de la ruyna? Pues donde eſtà la Corona tan mortal, o la foberania tã muerta, no va muy defcaminado el obfequio, que le haze ofrenda de vn tumulo, y ſacrificio de vn marmol no ajena oblacion à vna mageftad difunta, pues no era indecente à una dominacion viua, fea aqui veneracion para las çenizas; lo que alli era luz para el defengaño, y ajuſtefe el ſepulchro no ya alguſto, fino a la calidad de lo que contiene. Encierra el tumulo el cadauer de un lilio, y amortaja el poluo la muerte de vna flor enterrando a la flor de Lis, que tantas fragancias eſpiro viua, y en tantas fua

[f.11. s.f.]

uidades fe refuelue difunta. Pues en exequias de flor fu mas proporcionado depofito era vna ſepultura de flores, y un Mauſolæo de roſſas afsí fe adornò el en Seruillia cuya era infcripcion

Cinereſ quoque floreſ regantur.

Y afsi lo vfaban los antiguos dize juuenal.

Spiranteſ que cruceſ. In vina perpetuum ver.

A cuya coſtumbre fe refiere el poeta Prudencio.

Nos tecta fovebimus oſſa
violis, et fronde frequenti,
titulum que, et frigida faxa
liquido pargemus odore.

Convirtiendofe los *fepulchros* en huertos donde florecia a la memoria, lo que intentaba *fepultar* el olvido, *fragrāte pompa* que *defmentia* en olores, lo que la tumba *agrauiaba* con *defafeos*. Materia pues dan las virtudes de la Reyna *nueftra Señora* para que de ellas como de flores, que le produjeron los frutos de que ya goza *fe componga fu tumulto* de flores, y *fe llame fepulchro florido* de cuya fragancia *fe puede raftrear*, quan *inmarcefible fe eterniza*, la que tan *olorofa muere*, *feñas* que dio el poeta para credito de vna *diofa* Ovid 4. fast.

Omnia, finierat, tenues fecessit in auras,
mansit odor, potes, suire, fuit Deam.

[f.12. s.f.]

Alta materia en lo florido de *vergel tacumeno* para los eruditos *fermones*, y oraciones funebres, que en *efta ciudad*, y otras del Reyno han dado *copiofo argumento* a los oradores, y proprio *afumpto* a las *mufas* para cubrir el *fepulchro* de la Reyna *nueftra Señora* con tantos, tan *copiofos poemas*, flores de el ingenio que *fera impofible*, ponerlos todos en lo *fuccinto* de *efta relacion*, pero *fe eftamparan* en *fu lugar* algunos, no por el merito de *aventajados*, fino por la dicha de *elegidos*, *pudofe* muy bien *dezir* de *efte tumulto*. *Cineres quoque flore regantur*. *Fragrante pompa* de *parayfo* en la *mifma tūba* como *fe verà* a *fu tiempo*, materia que ahora *omitto* por proceder a la *breue relacion* de las *honrras* que *fe hizieron* en *efta ciudad*, *folo* en *eftilo* de *narración referidas*.

[f.13. 1]

RELACION DE LA SOLEMNIDAD CON QVE LA MVY NOBLE, Y MVY LEAL AVGVSTA CIVDAD DE los Angeles, celebrò el funeral de la Reyna N. Señora Doña Yfabel de Borbon.

LVEGO, QVE LA TRISTE *nueua* de la muerte de la Reyna *Nueftra Señora*, *fe hizo creyda* (*afectaba* la *piedad* *dudarla*, y *quifiera* el amor *defmentirla*) por carta y *auifo* de el *Excellētifimo S. Conde* de *Saluatierra*, *Virrey* de *efta nueua Efpaña*, *Efclarecido Heroe* de *Nobleza*, *Claro Efpexo* de *Lealtad*, y *Viuo modelo* de *Gouierno Criftiano*, *acreditò* *efta Ciudad* *fu fineza* en las *demoftaciones tiernas* de *fu dolor*, y *fentidos clamores* de *fu trifteza*, *fin* que *huuieffe* *eftado*, *calidad*, *edad*, *condicion*, ni *flexo*, que no *teftificafe* en los ojos la *herida*, que *hizo* *efta defgracia* en los *animos*: mejor, que la *pluma* al *efcrebirle*, *vozcaron*, al *verterle* *fu fentimiento* las *lagrimas*, *Que interdum lacryma pondera vocis habent*. Con que *interrupcion* de *follozos*, y *ponderacion* de *lastimas*, *corria* por las *calles*, y *plaças*. *Murio* la *Reyna*, *murio* la *Reyna*. O *breue razon*, que de *perdidat* *redujifte* a vn *periodo*! que de *defdichas* *copiafte* en vn *infortunio*! que de *defalientos* *pronunciafte* en vn *defmayo*

[f.14. 2]

Y que de *vidas amenzafte* con vna *muerte*! Fue tan *llorofa* *eftampida*, que *afeueran* los *ancianos antiguos* de la *Ciudad* no *auerfe vifto* otra vez *afta* ahora *femejante commocion* en *muerte* de *perfonas Reales*, pareciendo *intima* y *fecreta intelligencia*, la que *mouia* los *animos* de todos a *prorrumpir* en tan *dolorofos lamentos*: era por *fus prendas* *fingularmente amada*, no es mucho, *fueffe* *cō tanta efpecialidad* *fentida*, que vn *merito raro* pide *culto defufado*, y quien en *fus excellencias* *trafcien*de los *terminos* de *comunes*, en sus *veneraciones* *granjea*, que *fe excedan* los *limites* de *ordinarias*. *Lloraban* todos *efta muerte*, y entre el *llanto* *emboluian* por *defaogo*, el *referir* las *virtudes* de la *Reyna Nueftra Señora*, *llamndola* *fin efcrupulo* *Reyna fanta*: que es *fantidad* *fin efcrupulo*, la que *fe lleua* la *canonizacion* de la *fama*, *fin* que la *diftācia* la *aufente*, ni la *emulacion* la *difminuya*, ni la *embidia* la *defdore*, ni el *vulgo* la *tache*, ni la *cenfura* la *ad-*

dicione que a la virtud la contradiccion es prueba que la achrifola; pero la comun aclamacion es probança, que la authoriza,. la de la Reyna Nueftra Señora en fu muerte no creció al balor, pero fe dilatò a la notoriedad. Contaban vnos la magnificencia de fus limofnas, la pureza de sus cofumbres, el culto de fu religion, la frecuencia de los Sacramentos, la puntualidad de fus exercicios, la continuidad de fu oracion; celebrabanla otros reportada en la grandeza, modefta en la foberania, igual en la fortuna, templada en las dichas, paciente en los trabajos, auifada en el Gouierno, entera en la iufticia, exorable en la piedad, atēta en el defpacho, y vigilante en el zelo, refiriendo muchos caffos particulares, que defcubrian eftas, y otras excellentes virtudes, haziendofe a vn mifmo tiempo lugar el dolor de fu muerte, y el elogio de fu vida, y verificandofe en efta ocafion aquel fabio dicho de vn entendido,

[f.15. 3]

que *Mors vita est echo*. que es la muerte el eco de la vida: pues lo que viuendo, cautela el difimulo, y retira la modeftia; muriendo, lo publica el credito, y lo pregona el aplaufo: fiendo en la Reyna Nueftra Señora el vivir, fepulchro de fus acciones; y el morir, refurrección de fus obras; pues quantos cuydados pufo de efconderlas en la modeftia fe conuirtieron en diligencias de eftenderlas a la noticia. Todos la aclamabā por vn efpejo de virtud, y todos fentian con el debido afecto su temprana muerte.

Y por que correspondieffen a los femblantes los trajes, hizo luego pregonar los lutos el Señor Don Gonçalo Gomez de Ceruantes Caffaus Cauallero del Orden militar de Santiago, Alcalde mayor de efta Ciudad, Teniente de Capitan General en la milicia de eftos diftritos, prudente Cabeça que la gouierna con tanto acierto, que la mantiene con tanta atencion, que la conferua con tâta Paz, y la afifte con tanto zelo como es aclamación de fus moradores, y experiencia de fus vezinos, obligaciones bien cumplidas de fu nobleza heredada cuyas prendas en lo perfonal fe an echo lugar en los mejores pueftos de la nueua España, cuya calidad, y fervicios fe auentajan en meritos para obtenerlos mayores. Diofe el pregon con la folemnidad, que en tales actos fe acoftumbra, y no necefsitaba la lealtad de los vezinos de efte mandato, por que ya todos fe auian puefto ley de proceder a las exteriores mueftras de fu pefar, publicando en el habito lo que laftimaba al afecto. Y fue cofa muy de notar, que no folamente los Caualleros, la Nobleza, los Republicanos y la gente vulgar arrastraron lutos; fi no que lo mas bajo de la pleue, y los Naturales, y Efclauos todos afectaban adornar fu trifteza con veftido, o infignia lugubre fegun fus cortos pofibles, tanto que aun entre efta gente fe tenia por materia de afrenta falir a publico fin alguna cosa de

[f.16. 4]

luto; pena ambiciofa en cierta manera, que haze reputación de facros pundonores el defconfuelo, apeteçiēdo ya los lutos con mas anfiar la piedad, que fuele bufcar veftiduras lucidas la vanidad. Y viofe bien efte afecto en que fiendo por aquel tiēpo el feftivo de la folemnida, y octaua de Corpus Chrifti, en que la Iglefia Sancta fe vifte de bodas para celebrar la felicidad de fu thalamo, ocafio a que fe remiten los luzimientos, fe emplazan los gaftos, fe conduze la variedad de las libreas, y aun fe demafia la profanidad de las galas (oxala no fueffe pretexto el culto a la relaxacion) ninguno huuo, que aun para folo afsiftir y acompañar a las proceffiones, pufieffe moderacion en el luto, fiendo aqui chriftiano afumpto lo que era gentilidad gallarda entre los Arcadios, cuyos facerdotes, y pueblo quando ofrecian los folemnes facrificios de Ceres fe cubrian de ropajes negros en refeña funeral del pefar, con que afsiftian a la diofa, cuya amada prenda Proferpina auia fido infaufte robo del nocturno Pluton: fintiendofe aquí con mas razon avn entre las celebridades de el altar el defpojo, que la Parca hizo en mejor belleza, pero cō mas religiofo pretexto, pues era para que el femblante el traje funefto, y el ornamento lugubre impetraffe la diuina mifericordia, de quien tiene leuantado el azote contra nofotros, como lo mueftra fobre otros el prefente caftigo de auernos quitado a la

Reyna Nueftra Señora, quiera Dios a quiē tienē irritado nueftras profanidades, aplacar fu iufticia, quando nos enlutamos para obligar fu clemencia, pues tiene fu energia muda el habito lugubre para hazer deprecacion en el tribunal.

Moftraban de eſta manera los vafallos en eſta ciudad la viueza inconſolable de fu ſentir, y aunque ſe interrumpieron los dobles con repiques en paſſando las fieſtas de Corpus y Paſcuas con que parece que iba templando el

[f.17. 5]

Cielo la continuacion de la pena, quiza para dar a entender, que el logro, conque la Reyna Nueftra Señora ſe goza en mejor vida, pide, que el llanto ſe conuertida en ſeſtejo, como apoſtandose à ſolemnizar fus honrras con repiques, y deſpertadores de jubilo, pero deſpues ſe profiguieron los dobles, y clamorear de las Campanas, a que acõpañaba el Cielo con tantos, y tan continuados aguazeros que no daban lugar, a determinar el dia de las exequias hafta que eſtuuò abierto el tiempo, y aplacadas las aguas Publicofe el dia funeral para el jueves, que contaba veynte de Iulio de eſte año de 1645. Colgò la Ciudad la Igleſia Cathedral de triſtes lutos, para que eſta particular ſignificaffe, quan ſentida queda la vniverſal por la falta de tal columna. Erigìò en el centro de fu cruzero vn monumento funereo, quanto ſufria la capacidad de el templo (ò! vea eſta republica la vltima mano en el ſumptuoso que con tanta diligencia, y aun expenſas de fu prælado vee acelerar fus aumentos) Era el Tumulo de cuerpo quadrado fabricado fobre foclo, y plinto ancho, y largo a proporcion que hazia tablado a todo el ancho de la nave mayor deſde el preſbiterio hafta las dos ſegundas columnas de la Igleſia cubierto el ambito de todo el zoclo con paños, y acojinado de jaſpe negro bruñido, y guarnecido con fus molduras fobre cuyas latas ſe coronaba con rejería de balauſtres, y pedeftales que hazian guarnicion a toda la circunferencia, y paſadizos para los miniſtros de el altar dando tambien aſiento à los codales, y arandelas para la multitud de antorchas, y cirios, que fobre el cornijamento de los balcones rodeaba por todos los quatro roſtros eſte maciſſo, auiedo en los pedeftales de la varanda cirios de a diezyocho libras. Tenia el foclo por la parte delantera donde ſe leuantaban las gradas dos Reyes de Armas Collaterales de hermofo enſamblaje, y plan

[f.18. 6]

ta viua con mazas doradas, y fobre las coterinas negras, que eſtauan fembradas de flores de lis de oro, dos eſcudos de las armas Reales aprenſadas tambien de oro, y en la otra mano cada vno ſu tarja con dos elogios, que ſe pondran con el reſto de las poeſias (no ſe les da aqui lugar, por no cortar el hilo a la narracion). Sobre eſte cuerpo ſe fabricó otro quadrado de obra dorica cuyas columnas tambien quadradas, y jaſpeadas, dieron campo en fus pedeftales, para diez, y feys tarjas de epitafios, y geroglyficos que adornaban fus quatro bazes, y recibian fobre los caulicalos de fus Capiteles vn Cielo negro liſo en que eſtaua de eſtatura perfecta vna muerte coronada con fus inſignias como la que aſombrò tantas beldades en vn ſepulcro, y empañò tãtas luzes en los horrores de vn feretro ſi no es que ſe puſo en el Cielo la muerte, para ſignificar que el Emyreio, mas que la vrna era el decente depofito de las ſagradas çenizas; fobre el cõ proporcionada architectura ſe erigia la fotabanca , arquitrabe molduras, friſos y cornija uolada cerrando eſte cuerpo vna media naranja guarnecida de cartelones, y roleos, que ſeruian al adorno en el primor, y al aſiento en la diſpoſicion de caſi infinito numero de codales para la copia de luzes como tambien los miſmos bozeles, y latas de el fobre pueſto, y de las rejas altas, que todo eſtaba en contorno conuertido en vna fogofa pyra en quien ſe vido reducido á orden el fuego, y diſpueſta en architectura la llama que caſi areſgaua el techo de la Igleſia à algun incendio que ſe temio, y aun ſe començaua ſi no huuiera fido puntual el remedio. Fue remate a toda la obra vn cuerpo pequeño de Cartelas que guarnecian vn pedeftal de jaſpe quadrado, en que ſe puſo vna Santa Yfabel Reyna de Portugal de talla entera de oro liſo en quien reuerberando las antorchas la conuertian en vna aſqua: por que tan Santa Reyna coronaffe

[f.19. 7]

las virtudes de otra, que tan viuas trafumptò fus calidades; y tan perfectas imitò fus obras. En el claro de el cuerpo principal fe levantò una tūba de dos cuerpos, cubierto el primero con paño de terciopelo negro, y el fegundo con vno de brocado riquifimo leonado echo para efte propofito; acompañaba, y hazia adorno à efte tumulo la plata de altar de efte fanta iglefia con blandones de mucha grandeza, blandoncillos, imperialetes, y candeleros de mucho primor, con otros feys blandones de marfil, y euano de fingular arte lleno todo de cirios, y velas grādes fiendo la cera de toda efte ardiente pyra, y la que fe dio ambos días al cabildo, clerefia, y religiones, la mas rica, y purecha bujia que aqui fe labra, en la limpieza de cuya llama, y copia de numero, fe teftificaba la finceridad de la luz, y muchedumbre de virtudes de la chatolica Reyna a cuyas facras çenizas fe confagraba, y aunque fiempre corto al defeo, fue fuficiente, y fumptuofo defempeño de los efmeros con que efte leal Ciudad fe eftrema en las cofas de el feruicio de la Corona.

Luego, que eftuu erigido con tan rico y mageftuofo adorno efte grauifimo Cænotafio fe pregonaron las honrras con toda folemidad, y afiftencia de la iufticia diputados efcribano de Cabildo, y refto de los miniftros determinandofe el dia Miercoles diez y nueve de Iulio para la vigilia, y jueves 20. de el mifmo, para la Mifsa; y Sermon auiendofe combidado a fu tiempo, para la oracion funebre latina al Doctor Andres Sans de la Peña Cura Beneficiado de Tlaxcala, y para el Sermon al Doctor don Alonfo de Cuevas Arçediano dignifimo de efte Santa Iglefia: eleccion, que llenó muy bien el vazio de el Illuftrifimo, y excellentifimo Señor Don Iuan de Palafox y Mendoça, a quien la Ciudad avia defde luego combidado para que predicando autorizaffe la folemidad de efte

[f.20. 8]

acto mas las forçofas obligaciones; y muy importantes ocupaciones de la vifita, que fe tenian a la fazon de partida para Mexico, fueron fuficiente embargo, para impedir el efecto, y furtirle en que ocupafe el pulpito quien tantos meritos tiene para la Cathedra Epifcopal. Auifó el Cabildo fecular al Ecclefiaftico por fus comiffarios, para la preuención, que tocaba a la Santa Iglefia por los fuyos en orden a la afignacion, y diftribucion de choros, y altares para las fagradas Religiones, que fe combidaron con auifó de las horas para los dobles, y oficios, que les perteneçian.

Llegofe el dia afignado 19. de julio, en que defde las doze hafta biē entrada la noche empeço en la Cathedral el folemifimo doble, figuiendo a fu matriz el refto de las Parrochias, Conuentos Collegios de religiones, Monafterios, Iglefias, y Ermitas, fiendo el trifitimo rumor clamoroso llanto, con que dezian los metales el llorofo fentimiento de los viuientes, quando tan quejofos fe moftaban los infenfibles haziēdo tan eloquentes fus lenguas en el clamor, para fuplir los ojos, que les faltaban al llanto. Defde la vna del dia fueron en particulares proceffiones a la Sancta Iglefia en numerofifima copia, las fagradas Religiones con cruz alta, Preftes, y miniftros de altar y pueftas en las capillas, y choros, que tenian afignados por los comiffarios fueron cantando con toda folemidad fus vigilias, y en acabando cada vna fu nocturno, entraron con uelas de cera blanca ençendidas, que les repartió la Ciudad, y pueftas en dos hileras, como iban entrando cantaron vn refponfo cada vna delante el mageftuofo tumulo, y como iban acabando, fuceffiuas fe voluian a fus choros hafta que fueffe hora de la proceffion, la qual dichas las vigilias fe empeçò, a ordenar por los comiffarios, y regentes en efte forma.

[f.21. 9]

Salieron desde la Iglesia atravesando la Plaza mayor a reconocer el palacio de las caxas Reales las Cofradías lucidísimas que tiene esta ciudad en número de más de sesenta con sus acompañados mayordomos, diputados, y demás oficiales, haciendo todos sus sceptra pendones, guiones, y particulares insignias con cera, y mucho número de cofrades, y pasando por delante de los balcones, y corredores de las caxas Reales, profiguieron en orden, tomando la calle de los mercaderes por donde estaba la preuención, y erigidas las pofas, y con el mismo orden, y por el mismo lugar figuieron a las cofradías, y hermandades los Hermanos de San Roque con Cruz alta, y ministros de altar, Luego iba el Colegio de estudios de San Geronymo de la Compañía de Iesus lucido feminario, y plantel de la juventud de esta Comarca, que se cria en virtud, y fabias erudiciones desde los primeros elementos de la gramática hasta las más graues noticias de las artes, y facultades mayores.

Después se figuieron las sacras Religiones por sus antigüedades con cruz alta, y demás ministros, adornando la procesion todas las sacrosantas familias, haciéndose a los ojos de la multitud, que los atendía las letras tanto lugar al aplauso, las prendas tanto motivo al elogio, como el silencio materia al respecto, y la modestia espejo a la admiración, iban conseqüitas la Charitativa de San Iuan de Dios, officina Cælestial de religiosas piedades: la heroica de la Compañía de Iesus dicho foy emporio de gloriosas sabidurías: la generosa de las Mercedes fragado Azylo de Catholica redempcion: la feruorosa Carmelitana de la defcalce Parayfo ameno de contemplatiuo retiro: La inclita de San Agustín, original modelo de Calidades Cherubicas: La ylustre de los Menores de San Francisco encendida forja de propiedades feraphicas:

[f.22. 10]

La esclarecida de los Predicadores idea cabal de prerogatiuas Angelicas, y sacras erudiciones. Seguíanse inmediatamente la Cruz, y acólitos de la fanta Iglesia Cathedral, la Clerofia numerosa, y lucida que ay en esta Ciudad Gerarchia noble de virtudes, y buenas letras: y a lo vltimo el ilustrísimo, y venerado Cabildo Ecclesiastico refulgente efferá de nobleza, precioso archiuo de ciencias, y exemplar obseruante al fragado culto, cuyos nobilísimos prebendados llebaban las capas negras de choro, con que celebran las exequias a vn de mayor magestad, y más soberana corona, haciendo el officio de Prefte fu venerable cabeça, que le preside el Señor Doctor Don Iuan de Vega, Dean de esta Santa Iglesia, Comissario de el tribunal de la Santa Cruzada de el consejo de fu Magestad cuya notoria nobleza, ylustre fangre heredada, personales prendas, y amables partes, le hazen tan bien accepto, y tan aplaudido, que mayores dignidades juzgara la estimacion por estrechas: hizo el officio en la vigilia, y la misa supliéndose también con tan benemerita persona la falta, que hazia el Señor obispo por su ausencia. En llegando el Cabildo Ecclesiastico le falieron a recibir los comissarios que para regentes de la procesion auia nombrado, la Ciudad con lobas, bonetes de luto, y bastoncillos negros Don Alonso de Cordoua Bocanegra, y Dō Alonso Ramires de Arellano Caualleros bien conocidos por sus apellidos de calificados, è ylustres a quienes ayudaron para este recebimiento el resto de la nobleza, y Republica que estaba para acompañar a la Ciudad en la procesion, y auiendo echo fu cortesía al Cabildo Ecclesiastico le acompañaron a la sala del Cabildo secular, la qual estaba enlutada toda de paños negros, y alfombrada de entierro. En el testero tenia vn baldochin de terciopelo morado con cenefa, y goteras de brocado, debajo de

[f.23. 11]

el vna tarima cubierta con paño de terciopelo morado, y sobre ella vn bufete con carpeta, y sobre cubierta de tela morada, y plata, en que arrimado al dofel del baldochin se puso vn Christo de plata vazuada, peregrina y deuota Echura en Cruz de Euano con cartelas: de plata

fobre peaña tambien de euano en cuyos vazios tenia Relicarios de precioffas reliquias con Criftales, y guarniciones de gran primor fuftentado todo fobre vnos Leones de plata y en los quatro angulos del bufete quatro blandoncillos de plata con velas encendidas, y otros dos blandones grãdes de la mifma materia con cirios a las efquinas de la tarima, y dos Reyes de Armas a los lados de el baldochin con mazas de plata: cubiertas de velo negro. Enmedio el bufete eftaba vna almoada de brocado leonado, con borlas de oro, y fobre ella la Real Corona. Eftaba retirada la Ciudad, y Regimiento con fu Alcalde mayor en fu interior Capilla aguardando a que el Ecclefiaftico eftuuieffe ya en los corredores, y en llegando a ellos falieron a la dicha fala los Regidores enlutados con loba falda larga, y capuz fobre los bonetes cubiertos los roftros, y por fus antiguedades fe fueron repartiendo en dos alas arimados a los dos lados de la fala, que eftaba efcombrada, y fin afiētos rematando la hilera derecha en el Señor Alcalde mayor con vno de los ordinarios, y la izquierda en el otro Alcalde ordinario. Entrò el Cabildo Ecclefiaftico en el salon donde la Capilla de fu Cahtedral entonò vn folemne refponfo con la deftreza y armonia, que officia femejantes pompas, y dicha la oracion falieron de la fala por fu orden los feñores Prebendados, y prefte, y el Alferes de la Ciudad D. Jeroiimo Peres de Salazar Montes, calutado como los demas llegò al Sitial haziendo la debida reuerencia de donde tomò fobre los braços la Real Corona en la almohada de brocado, y pueftos a fus

[f. 24. 12]

lados los dos Reyes de armas enlutados de la mifma manera con chias fobre las gorras, y fobre las lobs coterinas de rafo negro, con las armas Reales perfiladas de oro, y maças de plata cubiertas de velo negro, falieron tras el Cabildo Ecclefiaftico a que fe feguian enlutados de fotana, y manteo dos Capellanes de la Ciudad, y fu fecretario, que daban principio al orden de los Regidores que fe pufieron en dos hileras fegun fus antiguedades, cerrando el feñor Alcalde Mayor emmedio de los dos ordinarios todos con lobs, capuzes, y faldas largas arraftrando y cubiertos los roftros bajaron haziendo delante acompañamiento vn cantiofo numero de Caualleros entre los quales iban muchos de las ordenes Militares de Efpaña. Luego que falio a la plaça la Real Corona llegaron dos Compañias de Infanteria que eftaban en ella la vna de el Capitan don Iuan de Goytia, y otra del Capitán D. Francifco de Almonazir y Zuñiga, entrambas â difpoficion de el Capitan Antonio de Aguilar, el qual hizo como Capitan mas antiguo del numero de la milicia del batallon de eſta Ciudad, officio de Sargento mayor por aufencia de el propietario: Venian los Capitanes, y Alfereses armados de peto, y efpaldar negro fobre el luto, y el refte de la infanteria enlutada, y en defcubriendo la Real Corona echa reuerencia abatieron los Capitanes las picas, y los Alfereses las vanderas, y dando lugar a que paffafse la Ciudad con la Corona la figuieron las dos compañías marchando de retaguardia arraftrando los Capitanes las picas, y los Alfereses las vanderas, lleuando los Soldados los arcabuzes debaxo el hombro vuelto el mocho, y los que remataban las vltimas hileras arraftrando tambien las picas, marcharon con cajas deftempladas, y raro filencio y concierto, ordenados por el fufodicho Capitã Antonio de Aguilar, que con vn ayudante los difpuso, y

[f.25. 13]

gouerno en cumplimiento de los ordenes de el Señor D. Gonfalo Gomez de Ceruantes Caffaus, que como teniēte de Capitan General auia a fu tiempo mandado echar a pregon los vandos de la milicia, para que fe condujefe a eſte acto la feñalada.

Con eſte orden, y grauiſſimo acompañamiento fe hizo la proceſſion folemne por la calle de los Mercaderes en cuya fegunda efquina eftaba erigida vna funtuofa enlutada poſſa adornada de plata, y cera en dos cuerpos, donde llegando el Alferes de la Ciudad pufo fobre fitial la almoada con la Real Corona, y la Capilla de la Igleſia entonò otro folemne refponfo, el qual acabado, bajò otra vez fu portador la Corona profiguiendo la proceſſion por la vuelta de la calle arriba, que corre azia el Convento de la Santifſima Trinidad, y al fin de la quadra eftaba en la

que llaman de las quatro esquinas otra no menos adornada, y rica, que la paffada donde fe repitieron ceremonias, y refponfo y aunque auia la procefsion de hazer mas larga la vuelta, el eftar efte dia el Cielo amenazando agua y llouiendo en los Contornos de la Ciudad por ayudar a llorar efte duelo, y acompañar con fu nublado eftos lutos, fue cauffa de que no fe alargafe, a otras calles en que anduuo el dia figuiente, voluiendo por la que baja de Santo Domingo, a falir a la plaça mayor, por donde entró en la Iglefia Cathedral deftribuyēdo los Zekidores y oficiales de la santa Iglefia los pueftos a las fagradas religiones.

Llegò la Real Corona a la Cathedral donde eftaba el facro Maufolæo ya ardiendofe en fogofa pyra de fus lucidas antorchas, ya deritiendofe en fentida llama de fus repreftadas çenizas, ya inflamandofe en atenciones ardientes de fus piadofas memorias, cuyo excefsivo numero de luzes no tanto eran adorno al çenotaphio de las lu

[f.26. 14]

gubres exequias, quanto emulacion a la llama de las efclarecidas virtudes de la Reina Nueftra Señora cuya Real Corona fubiò el Alferz de la Ciudad, y la collocò fobre la tumba, fiendo ya trono a fu veneracion el fepulchro, auiendo fido fepulchro de fus veneraciones el trono. Cantofe la grauifsima, y folemnemente officiada vigilia de la Santa Iglefia, fiēdo aquí fagrado y nueuo defpertador al llanto la ternura, y propiedad del accento, y acabado el nocturno fubió al pulpito con capirote, y borla de fu facultad theologica el Doctor Andres Sans de la Peña Cura Beneficiado de la Ciudad de Tlaxcala fujeto de conocidas, mas que ordinariamente aplaudidas prendas, y rezitò vna oracion funebre en latin con mucha variedad de afectos, ardor de fentimientos, y propiedad de palabras, cuyo conocido elegante eftilo le merecio a la oracion los aplaufos con que la celebrò el auditorio, defpues de la qual poniēdofe en el teftero del tablado el Señor Dean y quatro prebendados en los quatro angulos de las varādas con capas, y fceptros fe Cantò el refponfo, en que echas todas las ceremonias de folemnidad fe dio fin al officio Ecclefiastico de efte día, y el Alferz Real torno a fubir acompañado de fus Reyes de armas por la Real Corona facandola de la Iglefia con el orden que fe auia traydo, faliēdo â acompañarla afa la plaça el Illuftrifsimo Cabildo Ecclefiastico, y las Religiones fagradas, profiguiendo la Ciudad con el acompañamiento de Caballeros, y republica, arraftrando como vinieron los lutos, y con los capuzes cubiertos los roftros, por medio la plaça mayor, figuiendo al regimiento de retaguarda las dos compañías que eftubieron de efcolta a las puertas de la Iglefia mientras durò el officio, y marcharon haziendola a la Real Corona, la qual refituyò el Alferz Don Geronymo Peres de Salazar al baldochin, de donde la avia facado, y hazien

[f.27.15]

do la Ciudad reuerēcia fe rematò la pompa de efte folemnifsimo dia, en que fue el concurfo de la gente en plaça, calles, ventanas, balcones, y terrados, numeroifsimos, el aparato oftentatiuo y la mageftad fingular: que con menos grandes finezas no defempeñaba efte Ciudad fu fiempre leal Cuydado, conque refa fus fuerças en defcuento de obligaciones tan altas, y efmeros en el fervicio Real.

El dia Siguiete beynte de Iulio defde las cinco de la mañana fueron a la Santa Iglefia Cathedral en procefsiones particulares las fagradas Religiones arriba referidas y en los altares afignados officiaron folemnemente fus Miffas cantadas, y en accabandolas fueron con velas de cera blanca, que efte dia como el paffado repartio a todas la Ciudad, y a la Clerecia, y puefta la comunidad que entraba en la naue mayor cantaba fu refponfo, officiandole el Prefte, y los miniftros de altar en el tablado de el tumulo donde daban vaftante lugar para efte officio las capacidades de los balcones, y pafadizos, voluiendose en acabando el refponfo cada Religion a fu choro hafta que fueffe hora de la procefsion, que fe ordenò como el dia precedente, guiando las cofradias, y confequutiamente las Hermandades, Collegios, y facras familias de Religiones y la Clerefia,

a quien fegia el Illuftrifsimo Cabildo Ecclefiaftico, que fiendo receuido en la paffada forma, y auiendo fe en la fala de el fecular cantado el refponfo, y bajado el Alferes de la Ciudad la Real Corona, acompañado de fus dos Reyes de armas, y figuiendole la Ciudad con el mifmo aparato de lutos, profiguió la procefsion, marchando de retaguardia las dos compañías de la milicia enlutadas; con las picas vanderas arcabuçes, y cajas roncadas, en la propia forma que el dia paffado, guiofe por la mifma calle de los mercaderes repitiendofe las dos poffas de las dos primeras efquinas, y alargandofe hafta la de el

[f.28. 16]

Convento de la Santifsima Trinidad en la puerta de cuya Iglefia eftaba la tercera poffa, se dio vuelta por la calle que baja del conuento de fanta Caterina de Sena, a falir a la de Cholula, a donde eftaba la quarta, y en ella aunque repetidas fiempre nueuamente mageftuofas fe celebraron las ceremonias de los refponfos, fiendo en todas las quatro poffas igual el aparato, y competido el adorno, vino por eftas eftaciones la Real Corona, y llegando a la Iglefia Cathedral fue puefta fobre la tumba, con el mifmo culto que en la vigilia celebrandofe defpues el fufragio facrofanto de la Miffa, que cantò el venerable Dean, predicado defpues de ella el referido predicador con capa negra de choro, el fermon funeral, cuyo mas ajustado elogio es fu eftampa que va al fin de efta relacion donde la docta pluma efcribe dos ideas en vn afumpto.

Acabado el fermon faliendo en procefsion el choro, y capilla y el Illuftrifsimo Cabildo Ecclefiaftico con los acompañados de capa, y fceptro y tomando afiento los Señores Dean, Dignidades, y Canonigos, que auian de cantar los refponfos, en la cabeçera del tumulo, y en las quatro efquinas del ambito de los balcones fe cantaron cinco , officiandolos tres Dignidades, y dos de los Señores Canonigos por aufencia de las otras dos, y dicho el vltimo, por el que auia officiado la miffa, voluiò el Alferes de la Ciudad a bajar la Corona de la tumba, faliendo de la Iglefia el Illuftrifsimo Cabildo Ecclefiaftico, y las fagradas Religiones con todo el demas acompañamiento hafta buen trecho de la lonja en la plaça mayor, de donde la Ciudad tornò, representando fu duelo acompañada como el dia paffado de la Nobleza, Republica y orden de la milicia hafta reftituyr la Real Corona a fu primer fitial, terminandofe en efte culto la vltima folemnia de la pompa, en que defempeñò efta Ciudad nobilifsima el

[f. 29. 17.]

credito de fu conocida lealtad, que no folo fe efmera en cumplir obligaciones, fino que fe adelantà a acrecentar finezas.

Pudieran eftas demoftraciones lugubres correr plaça de celebridades feftiuas firuiendo el aparato a la veneracion y la folemnia al aplaufo, que bien mirado, honrras al fepulchro de la virtud, fieftas fon a la eternidad de fu logro. Que fon (preguntaba vna pluma de oro) los cirios con que fe arde la pyra fino lamparas con que fe feftaja la tumba del virtuofa? *In exequiis esta sunt lampades sextina*. Que es la mufica, y los hymnos con que fe celebra fu entierro, fino motetes de jubilo, y rendimiento de gracias? por que traduxo a mas alta corona las fienes que fe defpojaron de la mortal? *Quid etiam hymnis? Non ne ut Deum glorificemus o ei gratias agamus quoniam iam coronavit discedentem omnia ista gaudentium sunt*. Chriftost. hom. 21 in act. Eftas (concluye muy bien) no fon exequias triftes; fino congratulaciones alegres, no duelos de pefames, fino coftùbre de placemes: que tales muertes no han de fer lloradas, fino aplaudidas conuertendofe el llanto en parabienes y en confuelo las lagrimas, por que no ha de fentirfe perdido lo que fe conoce mejorado. Nunca para mejor ocafion efcribio el Panegyrifta de la Emperatriz. Placilla, lo que es mas efficaz motivo para enjugar las lagrimas en la muerte de nueftra Reyna. *Numquid igitur marere conuenit de Regina edostos, qua quibus commutaverit?* Ef malograr las lagrimas, emplearlas en fueffos, que merecen fer aplaudidos con alegria, y debe crecer la nueftra advirtiendole, que la Reyna Nueftra Señora no perdio vida, alteza,

mageftad, y Corona, que no fueffe en cambio de mejor Reyno y en logro de mas gloriofa foberania, no fe deue llamar fin en morir, lo que es principio de eternizarfe, no es trofeo de la muerte derribar vna grandeza, fi es triunfo de

[f.30. 18]

la virtud colocarla en mas fegura eminencia, fundandofe el trono donde fe abre el fepulchro, en cuya fee el que dedico efta Ciudad mas es padron a fus gloriofas memorias que tumulo a fus lloradas cenizas, mas aparato feftiuo para celebrarla, que pompa funefta para fentirla.

Emplearonfe las Mufas de efta Ciudad en concurrir a fu aplaufo diziendo aun en lo mas tierno de fus canciones dignos elogios de tan conocidas virtudes fignificando en los plectros, que el fuyo mas era canto, que no lamento, y por que la multitud pedia fi fe huuiefe de eftampar vn largo volumen folo fe pondran algunas de las poefias que adornaron el tumulo (encargole la Ciudad por sus comiffarios con efta copia al Padre Mathias de Bocanegra de la Compañía de Iefus.) y otras de las que mas fe aplaudieron, pidiendo perdon a los omitidos de que no de lugar la brevedad de la eftampa, a lo que merecia la immortalidad de los bronçes.

INSCRIPCION .

CAELICOLAE HISPANIARVM REGINAE: ORIENTI; PLVS QVAM MORIENTI: SAGGITTÆ ICTV TRADVCTAE, MAGIS, QVAM TRAIECTAE D. D. ELISABETHAE DE BORBON, QVAE OLYMPI PORTVM APELLENS, ABIIT DVM OBIIT ANGELOPOLITANA AVGVSTA CIVITAS EXEQVIIS OBSEQVENS, TYMBIHV IVS NON INANIS PVLVERIS CAENOTAPHIVM SED SACRATI CINERIS, ET SVBODORATAE VIRTVTIS ERIGIT MONUMENTVM.

[f.31. 19]

LAS LETRAS QVE SIEMPRE EN LA antigüedad fueron adorno de los fepulchros eran los Epitaphios dichos afsi por dedicarfe a las alabanzas de los difuntos fin alufion a pintura ni empreffa, a cuya caufa entre muchos, que ocuparon otros pueftos, fe leyã en los pedeftales anteriores de la varãda eftos dos latinos

Epitaphium I.

Hic mundi tumulatur honos; hic concha lapillum
condit, de hic tetro pulvere gemma latet:
Hic Palmae laceratur apex, hic cripta decorem
abcondit, ramis hic vitor omnis abest:
hic rosa purpureos pallet deserta colores,
morte que coccineus funere flatur odor.
Frangere, seca lacera, rape mors, succide; vigebit,
Choncha, lapis, ramus, gemmula, palma, rosa.

Epitaphium II.

Luna refulgentes decrescens, duplicat ignes,
Fronte quod est Phebi propior illa, rogis:
nubila sic terris; et sacro iuneta Planetæ,
tunc beat astriferum trina Diana globum
funesto Regina iacet velata sepulchro,
extinctam Lunam frigida condit humus,
clarior aut rutilat, mittens rediviva nitorem,
cum mage operta solo; tunc mage plena polo.

ES LA MVERTE VN LIENZO DE LA vida, donde *fe* vee en *fu* original la imagen que pintaron las obras, y auiendo la Reyna Nueftra Señora con las *fuyas* dado tan viuos colores a la Parca para *facar fu* retrato *fe* pufo vn braço de muerte pintando flores de lis en vn lienço preparado teniendo en lugar de pincel vna

[f.32. 20]

flecha, y el mote en el carton *Duns pungit pingit.* que declarò con mas *fignificacion* *efta* octaua.

De la Parca lleuò la aguda vira,
flechando en vno muchos *paffadores*,
la flor de lis, que yace en *efsta* *pyra*,
Mas cortando vna flor pintò mas flores
en las virtudes, que *fu* aliento *afpira*,
renouando la muerte los colores,
Pues bolbiendo las flechas en *pinçeles*
en vez de *fer fu* parca; fue *fu* Apeles.

NO APRISIONA EL SEPVLCHRO a la vida pues antes en el le quiebra las cadenas la muerte, libertad *fignificada* en vna Coròna con dos alas abiertas, que *afectaua* volar azia vnos rayos de luz pero *eftaba* trabada de la tierra con vn hilo de oro, que llegaua a cortar vna mano de muerte con las tijeras abiertas, el mote *ut citius ferar* con *efta* explicacion en el *pedeftal*.

La luz mi *facra* frente no *ciñera*;
fi a la luz mi diadema no *montara*:
la Corona inmortal nunca *obtubiera*,
fi de la vida el hilo no *quebrara*.
Abre Parca tu rigida tijera
Corte la hebra de oro mano avara
Que *afsi* reyno mejòr: pues cobra en *fumma*
luz mi Corona, libertad mi pluma.

Y EN DOS TARXAS COLLATERALES a *eftos* dos jeroglificos dieron dos epitaphios el vno *avifo* de *defengaños* a los que viuen, y el otro noticia de

[f.33. 21]

theforos en el *fepulchro*.

Epitaphio.

De *achaque* de viuir, a morir vengo;
de precio de morir, a viuir *fubo*:
ni mas *commodidad* el *folio* tubo,
ni menos dicha en el *fepulchro* tengo.
Pafagero tu bida reconvengo
de mortal en *fi* *mifma*, pues no huuo
vn *paffo* de el viuir, que no *fe* anduuo
para llegar al fin, que te *preuengo*.
Si la muda *eloquencia* *efcuchar* quieres
de voz difunta, con *filencio* viuo:
tu acabas de la vida, que *prefieres*;

yo nazco de la muerte, que recibo,
fi deyo yo la vida, que tu mueres;
empieça tu la muerte, que yo viuo.

Epitaphio.

De Borbon el Planeta mas ardiente,
de Efpaña la lumbrera mas flamante,
de la fee la Coluna mas conftante,
de la Iglefia el apoyo mas valiente:
De piedad el modelo mas viuiente,
de religion la eftrella mas brillante,
de las armas la fuerça mas pujante,
del Gouierno el acierto mas prudente
Pafmo del Orbe, aplaufo de la tierra,
de Europa luz, de la virtud el modo
Arco en la paz, Bellona de la guerra
advierte paffajero en efte lodo
que en las riquezas, que fu tumba encierra,
fepultando a Yfabel, lo tiene todo.

[f.34. 22]

TODOS DEBEN CONSPIRARSE EN el fentimiento, quando van todos a la parte en la perdida,
mas a todos deue fer igual motiuo de confuelo la dicha de lo que lloran perdido, dijo lo primero
vn epicedio lyrico, y lo fegundo vn elogio allegorico.

Epicedio.

Con lamento profundo
de Ysabel las exequias llore el mundo:
llore Efpaña la fuerte
de tantas vidas, que acabó vna muerte,
pues de fu amparo ya deftituydas
murieron vna muerte muchas vidas.
lloren del Medo al Parhto
apagada la luz del Cielo cuarto.
Logre fu llanto aqui, fi el Alua llora,
de ver difunta la mejor aurora,
pues fu oriente de rofa
al brafero del Sol fue Maripoffa.
Viendo morir aqueftas luzes bellas,
lloren de enternecidas las Eftrellas,
y rezele en fu luz la mas conftante,
fer aftro intercadente, ò luz errante.
Al verfe deftemplar eftos colores
lloren fu verde edad las otras flores,
pues tiene la que mas bella difpierta
en el mifmo boton la tumba abierta.
Llore del viento la volante fuma,
pues la Aguila Real, quedô fin pluma,

timida el ayre rompa,
quando vee *fin* matiz la ajena pompa
Llore la altiua nube,

[f.35. 23]

que orlada de oro por el ayre *fube*,
fi ehta, que con el Sol rayos compite,
vapor viuiente en lluiias *fe* derrite.
Lloren en *fus* vertientes
de *fpedaçado* vidrio las corrientes,
pues de mas claro rio los caudales
tuuieron *fepultura* en *fus* *chriftales*.
Llore Philippo al ver el *trifte* robo
que haze la parca de *fu* *qurto* globo,
pues de *fpojada* queda
de tal antorcha *fu* *fogofa* rueda.
Y *fienta* en llanto eterno
perdidias direcciones el Gouierno,
fu *luftre* los *Eftados*,
fu muerta *prefidencia* los Senados,
fu *trofeò* la Corona
pues falta a *fu* *defenfa* esta Bellona
Lloren todos al fin, y en *fus* *pefares*
de *fmentan* ojos, y acrediten mares,
que es *jufta* emulacion, *fi* en varios modos
todos la pierden, que la lloren todos
y mientras llora el *fuelo*,
fe goze *folo*, pues la goza el Cielo.

Elogio.

Nace con *prefto* *paffo*
de el Sol la gallardia,
y en breue edad de vn dia
la deja en el *occafso*
luz al fin que *fe* mueue
Nace *voltaria*, y agoniza *ēbreue*
mas tambien luz que *vfana*
de la noche reuiue a la mañana

Crece la Luna en rayos,
fanal de el negro coche,
y alcabo alguna noche
la mengua en *fus* *deftmayos*
pompa al fin variable,
que tiene *fu* firmeza en *fer* mudable
mas tambien *gyro* ardiente,
que *fabe* renouar*fe* en la *creciēte*

[f.36. 24]

Rompe el campo lijero
con libertad el Rio,
mas el Diciembre frio
le hace prifionero:
agua al fin fugitiua
que corre libre, para fer cautiua,
mas agua a quien el Cielo
le dà calor, para quebrar el hielo.

Yace aqui fepultado
vn Sol en occidente,
ò luna intercadente,
ò rio aprifionado;
mas pues reftituyda,
fe recobra Yfabel, a nueua vida
ya de efte marmol frio
nace Sol, crece luna y rōpe Rio.

ERA CORTA CAPACIDAD PARA tan gallardo efpiritu la eftreches de la mifma grandeza, y foberania, breue campo el Mūdo, para lucimiēto tan grande, y ningun trofeo el de la muerte, pues dio mayor diadema a las fienes que defpojò de la temporal è inflamò en Planeta inmortal la luz, que agonizó como llama: afumptos de dos Hieroglificos, que fe pintaron en los angulos delanteros, y de otros dos latinicos, que hazian vuelta en los pedeftales.

I.

Pintofe vna muerte, con vna corona pequeña en la mano finieftra, y levantada otra grande en la dieftra con efte mote amplior exigitur.

De marmol vn breue lecho
fepulta en funefto horror
oy la Corona mayor,
aquiē vino el Mūdo eftrecho
Mas pagò a la muerte pecho
por fubir a mas grandeza,
que en la pōpa de fu alteza
muriendo Yfabel blafona
que era chica efa Corona
para tan grande cabeça,

II.

Pintofe vn braço en el ayre con vna acha encēdida vuelta azia abajo, y de fu humo fubiendo por el ayre vn fol, con efte mote ardentius flagrat.

A vn que quieras escōderme
fon muerte en el fepultarme
las acciones de apagarme,
diligencias de ençenderme
luz, que pude al fin ponerme,

[f.37. 25]

me llora el fuelo Efpañol,
mas creciendo mi arrebol
al Cielo, donde fe inflama,
tēgo en difpendios de llama
prerrogativa de Sol.

III.

VIASE VNA HERMOSA PALMA AGOuida con vna, Corona que tenia en el pimpollo de donde fe iba cayendo, y entre vnos refplandores otra corona que aguardaba para ceñirla, el mote *surgit, quo cadit*.

Novit criptarum super Aethera palma cacumen
ferre, licet gravido pondere tangat humum:
Quae iacet hoc tumulto, flexit Regina Coronam,
scilicet imperium nobile pondus erat:
Sed surgit pennata comis super astra virescens
ipse que, quo premitur pondere, fertur apex
Quid iuvat altivolae criptam mors flectere palmae
dum magis erigitur, quo mage tollit onus?

III.

ESTABA DESPEDAZADA CON LA acha de la muerte vna Corona de entre cuyos menuzos, Salian guirnaldas de flores, rematando todas en vna diadema imperial con efte mote *Frangitur ut cingat*.

Heu sacris spoliata comis Hispania defles
verticis inno cui frustra resecta solo
Sed mirum! redimita colit sacra tempora laurus,
linquunt storbatum fracta minuta caput
Nanc Elisabetha, quae imis modo secta corona est,
frangitur, in superis gignat, ut ipsa novas.
Ergo mors vanum fragit diadema bipenni
unum dum teritur pulvere; plura parit.

[f.38. 26]

GOZAR DE VN ALMA IVSTA, ACREScienta las felicidades al Cielo, hazindole accidentalmente mas gloriofo, por lo qual no es mucho parezca defeofo de llevarfe vn bien con que fe gozaba la tierra valiendofe de la muerte, que en el jordan de la vida fe pintò interrumpiendo fu curfo, atropellando las aguas inferiores al mar muerto de el fepulchro, y reprefando el caudal de las fuperiores, afta amontonarlas al Cielo, de donde falia vna mano con vna copa, que facaba de la chriftalina corriente con efte mote, *Libatur superis*. que explicò efta lyra.

De la caudal Coriente
rompe la Parca la veloz carrera;
mas reprefa la fuente
porque llegue a fubir hafta la effera;
donde anegando eftrellas los raudales,
pueda el Cielo, beber de fus chriftales.

MORIR A LA MORTALIDAD ES NAcER a la incorrupcion, pues florefce la virtud a glorificarfe, donde fe aprefuran las ceniças a defhazerfe: cifrò afí renouada a la Reyna Nueftra Señora vna rofa, que tronçada de fu vara, y defojada por vna mano defnuda daba en vez de renueuo vn brote de hermofas azuzenas, y fignificaba fus mejòras el mote, *Fracta pullulascit.* con efte epigramma.

En verde trono pompa de efcarlata
mano violenta con rigor defojas,
porque fea la çeniza de las ojas
coral difunto en tumulo de plata,
Mas la Reyna, que purpuras recata,
fi del carmin viuiente la defpojas,

[f.39. 27]

harà azuzenas de las gotas rojas,
que tu tyranna mano le defata.
Reyna afsi coronada de las flores,
la que corona fue de los Abriles,
aunque pierda en la tumba los colores,
La gloria ferà ya de los penfiles,
pues azuzena brota en los olores,
que depofita el Cielo en sus viriles:
Donde beldad confitante
Murio Rubi, para nacer diamante.

DE ESTE GENERO, Y TODO METRO es numerofa la copia de lamētos, Nenias Epicedios Hyeroglificos, y Empreffas, que coronaban el Tumulo, y que fe dejan para no hazer volumen, lo que se eftampa por copia, y por que no fea en la relacion embaraço, lo que en el fepulchro era adorno aun que, por eftar prometidos en el cuerpo de la narracion, fe ponen eftos dos elogios que tenian en fus tarjetas los Reyes de Armas, con otro Epitafio en pies gloffados, que parecia ajuftarfe con el propofito.

Elogio, I.

Nace el Aguila caudal,
y apenas Reyna fe vido
quãdo defpreciando el nido
furca golfos de chriftal.
fube en las luzes que peyna
a mas anchurofo efpacio,
que era muy breue palacio
vn nido para vna Reyna.
Y aũ que a fus plumas peceñas
les da el marmol omenaje,
tiene al fin por carcelaje
la morada de las Peñas.
Por feguir al Sol de raftro,
y beber fu claridad,
deja en muda foledad
la habitacion de alabaftro.
Con lijereza tan fuma

mōta al ayre el vuelo ardiēte,
que es culebrina viviente,
ô relampago de pluma

[f.40. 28]

Llega cometa volante
la Mageftad altanera
a hazer fitial de la Efphera
con baldochin de diamāte.

Defcoje en pōpa de galas
el matiz la plumeria,
el ardor la gallardia,
y la riqueza las alas.

Sin temer al Sol difpēdios
haze de la vifta enfayos,
fino en agotarle incendios,
en aueriguarle rayos.

Fija en el los ojos graues
con vn mirar tan atento,
que fiendo Clieie el viēto
es Gyrafol de las aues.

El Sol fu aliento refpeta,
pues quāto fus ambiciones
le dan al Sol de atenciones,
les paga en luz el Planeta,

Yfabel no de otra fuerte,
a mas Reyno conducida
el nido dejò en la vida,
y Aguila volò en la muerte.

Bufo fu anchurofo pecho
mas alta capacidad,
por que a tanta mageftad
era el mundo muy eftrecho

Subiò ardiente gyrafol
fu gallarda loçania,
a encender la plumeria
en el brafero del Sol.
Alli el ardor, que la inflama
la cerca en fogofogiro,
por que en fitialde Zaphyiro
tenga Corona de llama.

Alli perfpicaz termina.
quando afus ojos fe templa
la hermafura, que contēpla
en los rayos, que examina,

Reyna ya de luz prefiere
la Corona, que reciue,
que en trono de luzes viue;
fi en carcel de fōbras muere

II.

Turbio efcuadrón de nieue al ayre fube,
y empañando los diafanos Chriftales,
arrebujá de el Sol las luzes bellas:
Los negros obeliscos de la nube
del Planeta fon pompas funerales,
llorofa tumba al Rey de las eftrellas:
quando en mudas querellas
embuelto el Mundo en funebres defmayos

[f.41. 29]

llora los muertos rayos
de la luz enlutada, que echa menos
confufo afombra, y turbado atruenos
y entre mortales bafcas
agonizar fe mira en fus borrafcas,
todo de horror fe vifte
negros los ayres, y la tierra trifte,
medrofos los abyfmos
y el mundo intercadente en paroxifmos.
todo en exequias lugubres fe junta,
que afsi llora mejor la luz difunta.

Defhazefe el turbion de los vapores;
paffa la tempeftad, echafe el viento,
faca gallardo el Sol por vidrieras
fu rueda con mas viuos reflandores,
quiebra lanças de rayos fu ardimiento,
paffando mas hermoſas fus lumbreras
las diafanos efferas
y gozando Sol claro, y Cielo terfo
fe quieta el univerfo
Afsi Yfabel, de quien la Parca auara
en fombras anublò la hermoſa cara,
quando fu rayo empañá,
deja al mundo fin Sol, fin luz a Eſpañá;
pero corrido el velo
mas bello fale fu eſplendor al Cielo.
y avnque en niebla violenta
fu beldad fe enlutó con la tormenta,
era Sol Yfabel, y afsi fu vida
falio de la tormenta mas lucida.

[f.42. 30]

Cancion fi el Sol efcaldas,
ceniza podran, fer tus leues alas,
fi no es que en turbia eſpuma
del Eridano de tu altiua pluma,
venera de Yfabel en los defmayos
que adquiere entre las fombras nuevos rayos.

AVNQUE SEA LA QVE LOS PRADOS Coronan por Reyna, es la flor el más viuo e fpejo a los efcarmientos, por que es el mas hermofo de fpojo de los defmayos, dechado aqui a la lozania mas florida, vna flor de lis Reyna, a quien fi derribò el cierço fin valerle las inmunidades de mas refguardada, no eximirà de fu fuerça a las que viuen en los riegos de mas filueftres, clamabalo el eloquente filencio de la tumba con efte epitaphio gloffado.

Aprended flores de mi
lo que va de ayer a oy
que ayer marauilla fuy
y oy fombra mia aun no foy

De lis la flor mas luzida
falleci qual mueren otras
pero no osmintays vofotras
eternidad en la vida:
. Apenas me vi florida
quando difunta me vi:
y pues muda eftampa os di,
de lo que fon las mas bellas
lo que no aprendiste de ellas
aprended flores de mi.

Reyna de las flores era;
pero fue mi edad deñ Mayo
vaftando de el Sol un rayo
a agoftar mi primavera.
Quãdo empieço la carrera
de flor a çeniza voy
y al brotar ajada eftoy:
que a la flor en fu viuir,
va del naçer, al morir,
lo que va de ayer a oy

[f.43. 31.]

Maravilla fuy de Francia
de Efpaña fui marabilla
mas al fentarme en fu filla
fe terminò mi fragancia.

De marabilla diftancia
breue a çeniça aduerti:
y al eftrago que haze en mi
la Parca, que el fuego atiza
facad viendome oy ceniza
que ayer marabilla fuy

Creci con luz tan perfeta,
que al campar mi reflplãdor
pude defmentirme flor
y acreditarme Planeta.
Pero ya luz de cometa

que ardiô ayer, y muere oy
al Sol efcarmientos doy,
que apagandofe mi arder
Sol de todos era ayer,
y oy sombra mia avn no foy

VVE PIADOSA LA EMVLACION de las mufas angélicas no armando a competencia los plectros, fino templando a confonancia a las lyras, en cuyo accento refonaron dulces, y cantaron tiernas no tanto la materia funebre de las exequias, como el eflarecido fujeto de las virtudes de la Reyna nueftra Señora. Eftamparlas todas feria dilatada prolongacion de la hiftoria, no poner algunas torpe ofenfa de los meritos, ni ha de poder tanto el amor de los propios, que fe niegue a la eftimación de los ajenos aplaufos, para que fi quiera granjee la gallardia de el que celebra los agradecimientos, que defmerece el filencio de el que embidia, que aun digno merecimiento no es mayor agrauio proceder al vituperio, que difimular la alabanza, contradicele en cierta manera, ofendiendole, el que le dfsimula callandole: y afsí por no incurrirfe efta nota o efta fofpecha, fe ponē en efta copia algunas de las poefias, que concurrieron afer adorno a las columnas, elogio a las çenizas, fujeto a las aclamaciones, y motiuo a los aplaufos. Pidieronfele al Padre Ignacio de Medina, las que accentuo su Thalia, y vaftarā eftas para noticia de las que no se ponē por brevedad

[f.44. 32]

Pintofe la aue Fenix entre la llama, y ceniza de fu fragrāte incendio cifrando en lo penofo del padecer lo bizarro de el viuir y por mote: morte trimphat.

Efta Phænix defcubierta
tiene entre olores, que exhala
para viua poca gala;
mucha pompa para muerta
Afsi Yfabel encubierta
fi en ceniza fe conuierte
es Phænix de mucha fuerte
en el mundo eternizada,
fi en la vida celebrada
mas admirada en la muerte

Pintofe en vn Cielo rafo vna flor de lis que fe iba tranfformādo en eftrella fiendo al Cielo beldad lo que a la tierra era adorno. el mote. Floret Olympus.

Muriò la beldad mas bella
y en fu florido candor
el Cielo ganò vna flor,
y el fuelo perdio vna ftrella
las luzes de fu centella
eran del Cielo defuelo,
que eftaba tan rico el fuelo
con aquefta eftrella hermofo
que la hizo flor luftrofo
para enriquezer al Cielo.

NO MVERE A LA MEMORIA LO QVE *fe* eterniza a la fama, ni es *fepulcro* el oluido de lo que la noticia es padron, y avnque la Reyna Nueftra Señora faltò a la vida, quedò al aplaufo hallando en el morir medio para voluer a naçer argumento de eftos tres epitafios en que *fignifico* el author los intereffes que *fe* granjeo en el *fepulchro*.

Epitaphio I.

Si es Yfabel *luftrofa* Margarita,
y ofcuridad la muerte *tenebrofa*,
como *fiendo* Yfabel tan *luminofa*
Noche de muerte *fu efpendor* visita?
Si la flor con la muerte *fe* marchita,
como muerta Yfabel es tan *hermofa*?

[f.45. 33]

fi es al mundo la muerte *temerofa*,
como alegre Yfabel la muerte *habita*?
Fue en Yfabel, morir, *gloriofa fuerte*,
y *afsi* la muerte aqui quedò *vencida*,
conque *fiendo* Yfabel Reyna tan fuerte,
de la muerte no teme *acometida*;
que *fi fu* fama *viue* con la muerte;
ferá para Yfabel la muerte *vida*.

II.

Murió de Francia la flor,
no admires la *infauf*ta fuerte
por que el rayo de la muerte
no exime lo *fuperior*
difunto hallò el *refplendor*
de la flor que *quifo* herir,
y *afsi* no puede morir
beldad que *muriò* *naciêdo*
y pues ya *murio* *viuiendo*
oy muere para *viuir*.

III.

Iace aqui *polu*Yfabel,
fiendo *credito* del Mayo,
que con vn fatal *def*mayo
es *de*fojado clavel,
la *parca* *anduu*o cruel,
en no venir antes *pue*fto,
que era de *beldades* *re*fto,
y avnque temprano *murio*
a *fu* gloria le *quito*,
el poder *nacer* mas *pre*fto.

DIO REALCE AL PANO DE LA VRNA con lo *figular* de *fu* *afumpto* y agudeza vna *fol*a tarja de que pudo *dezir* *fu* Author el *blafon* con que *acreditò* *fu* *defcendencia* en la *fabula* la *generofa* Reyna de los *añbales* *Unum effundo catulum, sed leonem*. *ventajof*o parto a menos

glorifas fecundidades fue lo de Don Iuan Rubi de Marimon Cauallero de prendas fingulares en erudición, y noticias no menos deudor a *fu fangre*, que a *fu Ingenio*

Pintofe fobre vn mūdo vna hacha cuya llama diuidida de el pauilo por vna mano, [...] *fin* apagarfe a *fu region*,

[f.46. 34]

dando mote al hyeroglífico vir. en el 5. Eneid.

Terram fugit, et pattule condidit alto.

Y alma a la empreffa el author con anagramma de las letras *Doña Yfabel de Borbon*. que mudadas dezian *Sobre vida noble daño*. con efta glosa.

Doña Yfabel de Borbon
Sobre vida noble daño.

La que defpreciando fuerte
quanto iluftro esclarecida,
eftrella fube encendida
por los grados de la muerte
al defcanfo de la vida.

Anhelaba exhalacion
de *fu* charidad eftilo
ya a la *fuprema* region,
avn quando afida al pauilo,
Doña Yfabel de Borbon

Por trafladarla a *fu effera*,
pufo la muerte la palma
entre la llama, y la cera:
que el cuerpo, viuiēdo el alma,
la vida de el alma *efpera*.

Sobre muerte el *defengaño*,
del que es a la vida *eftraño*
infame daño *prefiente*,
pero *efte ocafo* luciente,
fobre vida noble daño.

ES MAS EFFICAZ DESENGANO A LA mortalidad cōfiada la *vifta* de vna *mageftad* difunta y de una alteza *postrada*, que en *fu* exemplar avn tiempo da *auifo* al *efcarmiento*, y materia al dolor, Dijolo en *fentido* metro el Bachiller Luys de Carmona Tamariz, cuya entendida pluma es la mas *ajuftada* recomendacion de *fus* buenas prendas.

Epitaphio.

Truncò la flor, que *trafplantò* la *Hefperia*
de la *Atropos* fatal mano *atreuida*,
y *trafplantò fu fer* a mejor vida,
mudada en otra forma *fu* materia:

[f. 47. 35]

Reducida *fu* pompa a tal *miferia*
de las humanas glorias *defafida*
Iace cadauer oy *fi* ayer florida,
y por ceniza *fus* verdores feria.
Contempla reuerente el *Maufolæo*
(*fi* te deja el dolor) atiende al *faufto*
y a la gran *mageftad* de *aquefta* pyra.
Mira que de la muerte es oy *tropheo*
el *Ceptro*, y la *Corona*: haz *holocausto*
exhala llanto, y con dolor *fufpira*.

A VEZES SIRVE LA TORMENTA AVN baxel de leuantarle a tan *fubida* eminencia que mas parezca *furcar* el Cielo, que *nauegar* por las aguas; de *efto* le *firuio* la *borafca* a la Reyna Nueftra Señora *trafladandola* la *tempeftad* de mal *feguro* *abyfmo* de penas al *defeado* puerto de las dichas, cantolo el mismo author cō tan *fazonada* propiedad, que *fin* *incurir* en la *nimiedad* de *prolijas* allegorias del *marinaje* dijo en *conciffa* *metaphora* *efte* *fentimiento*.

Epitaphio.

Yçabela la *naue* mas gallarda,
para llegar al puerto mas *fegura*,
golfos de penas *furca*, y en altura
bonança goza en duracion *vaftarda*.
Ni el *efcollo* mas fuerte la *acobarda*
ni le horroriza el *poluo* o *fepultura*,
que cuerda *defengaña* *fu* *hermofura*
y *conf tante* al morir no *fe* *retarda*.

[f.48. 36]

Empieça ya el *timon* a *entorpecerfe*,
el *arbol* fuerte *empieça* a *defmayarfe*,
el *maftil*, y la *vela* a *enflaquecerfe*,
todo va *afumergirfe*, y *acabarfe*,
mas *naufragio* *aef ta* nabe no ay *temerfe*
pues *peleô* por *folo* *coronarfe*.

REVIVE LA PHENIS DE SVS CENIZAS, *fiendo* el mismo *poluo* en que *fe* *refuelue* *femilla* de que *fu* *vida* *renafce*, bien *fimbolo* de la Reyna Nueftra Señora, que hallò en la *fepultura* la *cuna*, *teniêdo* en el *ocaf fo* *fu* *oriente*. Elogiabalo con *fingular* agudeza la del Bachiller Domingo de las Niebes. dando en *eftas* *decimas* vn *rafgo* de la *gallardia* de *fu* *pluma*, y vna *mueftra* de la *viueza* de *fu* *Ingenio*, *juftamête* *aplaudido* en *ef ta* *ciudad*

La tumba que al *Phenix* *folo*
labran el *leño*; y la llama
tambien es *cuna*; y es *cama*
de *fu* *vida* el *maufeolo*
trocar el *caduco* polo
al *joben* *feliz* le haze
que vn *inf tante* apenas *yace*
quando *refolverfe* *quiere*,

*af*sí, que si el Phenix muere
a mejor vida ren*f*ce.

Rayó *I*fbella en el o*ca*ffo,
donde atizando el dolor
*f*u fuego en el Dios de amor
avida mejor dio vn *pa*ffo,
Muerta la çeniza (*aca*ffo)
del cuerpo el alma centella
renació tan clara de ella
que fue acabar de morir
vn em*pe*çar a viuir,
*f*iendo *fo*l la que fue *ef*trella.

Aufencia no muerte *fea*
de la que en verdor tan tierno
dio a Semiramis gouierno,
valor a Panthafilea,
y quando *ef*te marmol *fea**f*
la edad de hierro, y *fe* au*iu*e
pues la de oro *per*fcribe
muerda en los brōçes *fu* fama
miētras *fu* *e*clypfada llama
avn en la *paue*fa viue
Mas á dolor! la prudēcia
llore en *fu* Reyna *fu* templo

[f.49. 37]
la fortaleza *fu* exemplo
la Iu*ft*icia *fu* *f*entencia
la templāça en tal aufencia
fu *ef*pejo el, Rey *fu* mitad,
el Reyno la Mage*ft*ad,
y erijale monumentos
con leales *f*entimientos
*ef*ta Angelica ciudad.

LO QUE ES EL ABRIL PARA LAS FLORES de naturaleza, es el ago*ft*o para las que hermo*fea*
la gracia; alli *fe* *de*fcogen mas rozagantes donde la muerte las aja con *de*fafeos de difuntas,
gloriofo *de*fabrochar de las fragancias de *ef*ta flor de lis, el morir, donde florecio a la vida
quando *fe* tradujo a la tumba, energia de el *f*entimiento, y Mu*fa* del Bachiller Miguel de Sego-
via, en *ef*tos accentos de *fu* florido plectro.

Amanece la flor con el aurora
Muere al morir del *fo*l el viuo rayo,
*f*iendo el nacer a *fu* morir *en*fayo
pues nace tarde, y la termina vn hora.
La flor de lis lamenta E*f*paña ahora,
que en la *ef*tacion de *fu* florido Mayo
fe vee rendida al vltimo *de*fmayo,

apear, de quien funebre la llora
Mas *ceffe* Efpaña *ceffe* tu defuelo
quanto es en uano, *fi* tu llanto aduierte
que *paffa* oy *Yfabel* de tierra a Cielo
La *fuya* no lamenta, *fi* tu muerte
pues quando hallas eterno *defconfuelo*
halla perpetua vida en *efta* muerte.

ENGRANDEZE AL CENOTAPHIO la calidad de las çenizas, que encierra, y no es tã gloriofa la vrna por la riqueza, y *fumptuofidad* de *fu* fabrica,

[f.50. 38]

como por la opulencia ineftimable de *fu* depofito. Dichofo Mausolæo, el que confagró *fus* marmoles por archiuo de la Reyna Nueftra Señora, que alcançò con la admiracion de magnifico la mayor riqueza de *intereffado*, En el hallò grandezas que advertir, y auifos que atender la lyra de Iuan Fernandez Noguera , que entre otro grande numero de poesias en muchas lenguas *efpecial* *caftellana*, y Latina dignas obras de *fu* erudicion dio *efte* *fignificatiuo* epitaphio.

Efta machina Regia preminente,
que en altos capiteles *fe* termina,
penetrando las nubes peregrina
de Cipres coronada la alta frente:
Efta de luzes pompa refulgente,
que *fiendo* humana *afpira* a *fer* diuina,
piadofa guarda en vrna Chryftalina
de las *lyfes* la flor mas eminente.
Caminante no *paffes* tente, y llora
al Luzero de Efpaña *obfcurecido*,
que fue de *fu* hemifpherio clara aurora.
Lamenta pues *fu* *aufencia* enternecido
mientras *fu* alma glorias *athefora*
con duracion genial contra el oluido.

LICIONES DA DE VIVIR EL POLVO que nos enfeña a morir, vida mortal, la que *fe* goza y muerte vital, la que *fe* *efpera*: *commercio* de *defengaño* a los viuos la *refolucion*, que vozean *defde* el *fepulchro* los muertos. La Reyna Nueftra Señora *viuiēdo* dio *fabias* *enfeñanças* para adelantar*fe* a la muerte, y muriendo es docta *inftruccion* para *immortalizarfe* a la vida. Tan del

[f.51. 39]

gado *afumpto* *pedia* tã agudo *avthor* como el ingenio de Don Pedro Muñoz de Molina, cuya *fiempre* *fentenciofa* y *remontada* pluma *fe* *raftreara* por *efte* *epigramma*.

Efte *auifo* callado, *efta* advertencia
informe muda voz de la *efcultura*
hablando en las çenizas, que *afegura*
forcoffso *defengaño* en *fu* *elocuencia*
Docto ya en lo mortal, que diferencia
eternidades *fabias* *fe* procura,
por que *fi* al alma el cuerpo es *fepultura*,
morir, es auer muerto en la experiencia

Eftudia ò caminante en eſta pyra
la lición de inmortal, a que te llama
el poluo de Yfabel ya defatado:
Infatigable eſpíritu reſpira
frio, el cuerpo fin caducar la llama,
muerta; en la miſma vida fe ha quedado

AVN QVE FALTO LA REYNA NVESTra Señora a la inftruccion de la milicia, mas paſando al lugar donde fon archeros los aftros, y exercitos de luz las eftrellas mejor afsiftirá a la proteccion de las armas. Cantolo la Euterpe de Manuel de los Olibos traduciendo a la eftampa, lo que accentuò fu lyra, pintando vn Cielo Eftrellado de donde falian algunas piezas de Artilleria difparadas, y de entre el humo, y fuego en lugar de valas eftrellas, y flores de lis con eſte mote. *Militiate superis*. que declaró vna octava.

La Bellona murió del mejor Marte,
faltò Yfabel de la Eſpañola tierra,
de Philippo el Catholico eftandarte

[f.52. 40]
perdió un blafon, que le ylluſtrò en la guerra,
teniendo en fus victorias tanta parte;
Mas defde el Cielo que fu triunfo encierra
fabrà hazer con alientos mas guerreros,
Campar Eftrellas, y artillar Luzeros.

EN EL MISMO ASVMPTO DIO SEGVridad a las armas de Eſpaña, vinculada en la muerte de eſta Bellona otro Hieroglífico, que pintò dos braços que tenían vn arco flechado de entre vnos celajes, y vna muerte con la aljaua adminiſtrandoles las faetas, el mote *Mors arma Miniſtrat*.

Atropos no fe vfane, que deſpoja
de la invicta Yfabel el brazo fuerte:
y avn que tiñe al harpon la fangre roja
que en la herida mortal fu pecho vierte
no blafone en las viras, que le arroja,
que enflaqueze fus fuerças con la muerte
pues mientras a Yfabel yban derechas
para armarla mejor, le dio mas flechas.

GLORIOSAMENTE SINGVLAR ha fido en eſta ciudad, y en toda la monarchia el empleo de las mejores plumas en el aplaufo de la Reina Nueſtra Señora, voces fon, que a deſpecho de el oluido, y apear de la edad recuerdan a la poſteridad de los figlos las interminables memorias de tan fragradas virtudes, dichas no folo en alcançar tantas coronas, que las premian, fi no tantos coroniftas, que las publican que es

[f.53. 41]
dicha de vna virtud releuante, no folo merecerla aclamacion de la lengua, fi no granjear la celebridad de la pluma. Empreſſa fue de la mas entendida, elogiar en fu muerte vna flor de lis; quando rotulando su aſumpto, *Pro bis qui commutabuntur*. que es en muy fabida verſion, pro floribus, vel prolilyis. No le pareció, que era llena la alabança, que se quedaba en la voz fino la eternizaba el eſcritò *lingua mea* dijo en la cancion 44. *Calamus scriba velociter ſcribentis*. Que-

ria alabar a la Reyna, (Era la Reyna en *fentido* literal el *fujeto* de *fu* *poefia*) y juzgò no fiar el elogio *folo* de las palabras, que *fe paffan*; *fi* no le *efculpian* las letras, que permanecen, y por *efo* dijo, que era *fu* lengua pluma, lengua, que *efcrebia* las palabras, y pluma, que pronunciaba las obras, no pareciendole tanta recomendacion de ellas pronunciarlas como *efcrebirlas*, dando los labios aliento a la fama, y los caracteres *feguridad* al recuerdo: por que la Reyna alli aplaudida *viuieffe* *defpues* a la noticia, *fin* *arrefgarfe* al oluido. *Ef* muy *poderofa* la pluma, para immortalizar creditos, y *trafladarlos* en los bronçes de la opinion, ojalà no lo fuera tanto para empadronar infamias, y *efculpirlas* en los annales del odio. No le *caufaria* mas horrores à Balthafar ver vna mano jugando vn *eftoque*, que le *defcoyuntò* advertirla *efcribiendo* vna cifra como *fi* no amenazara mas la que *fe enfangrienta* en obrar la pena, que la que *fe emplea* en rubricar la culpa, no temiendo *fe* menos daños dela que labra el *defdoro*, que crueldades de la que executa el *eftrago*, que *efta* al fin acaba con la vida el *defcredito*; mas la que *efcribe* graua en laminas la *defhonrra*; por que la pluma es *buril*, que abre de *eftampa*, y da forma al vituperio, de lo que aborrece; o al credito de lo que aplaude: por *efo* debe *fer* tan temida, la que ofende, como agradecida la que alabare conociendole la *efficacia*, que tiene, para eternizar los

[f.54. 43]

vicios, o perpetuar las virtudes. Mas avn que las heroycas de la Reyna Nueftra Señora *fon* tan deudoras a los *efcritos*, que las cifran dando *feguridad* en la letras a la memoria, de lo que *fe* le podra olvidar a la fama, no ay duda *fi* no que las *mifmas* plumas deben, y *confieffan* el acierto de los elogios a la calidad, y meritos de el *fujeto*. No podian *efcrebirfe* tan gloriofas *eftampas*, a no *fer* tan *efclarecida* la idea: debe *efta* la recomendación a las ojas pero ellas la *occafio* a la dignidad, y alteza de la materia. *Da sapienti occassionem, addetur ei sapientis*, Dijo vn bien *fentido* prouerbio prou. 9. mas debe el *efcritor* al *afumpto* por la *ocfsion*, que le da; que el *afumpto* al *efcritor* por la *alabança*, que le dedica, pues al objeto *folo* *fe* le añade un *aplaufo*, y al Coronifta muchos grados en el *faber*: No es mucho recabe tãtos la Reyna Nueftra Señora pues apenas ay virtud en que no *ocfsione* luz al conocimiento, motiuo al cuydado, novedad a la advertencia, y fecundidad al *difcurfo*. Que calidades no adornaron *fu* cuna, haziendola gloriofo vinculo de *fu* *fangre*? Que niñezes *fuyas* no fueron olorofas flores de honor, y *defde* alli *fazonado* fructo de *honeftidad*? Que verdor de *fu* juventud no fue *fabio* documento a las canas, y entendida *efcuela* de madurez? Que dictamen de *fu* prudencia no dio acierto a los acuerdos, y *direccio* a las togas? Que entereza de *fu* valor no *acrfcentò* pujanza a los exercitos, y *fucesso* a las armas? Que legalidad de *fu* obferuãcia no *alètò* firmeza a los fueros, y *veneracio* a las leyes? Que atencion de *fu* zelo no *fabricò* *fagrado* ala piedad, y entereza a la *Iufticia*? Que *demifsion* de *fu* *modestia* no *pufo* freno a la *ãbicion*, y *reportacion* al poder? Que *apacibilidad* de *fu* trato no *enfeñò* humanidad a las çurpuras, y blandura a los *ceptros*? Que *retiro* de *fu* oracion no fue *efpejo* a los hiermos, y *emulacion* a los *clauftros*?

[f.55. 43]

Que obra de *fu* vida no *grangedò* creditos a la fee y lucimiento a la religion? Que *fombra* de *fu* muerte no *defcojio* luzes de *fu* excellẽcia, y rayos de su virtud? O *fagrada* Reyna! a que breue peryodo de tiempo *redujifte* tan dilatado circulo de proezas! No *fe* midieron tus años con la duracion; que en poca, que te otorgo la edad llenaron tus hazañas mayores *figlos*. No llega a contar mas horas el que viue mas, *fino* el que obra mas bien, avn que *viua* menos. No gozafte los dias mas largos, pero *durafte* los mas gloriofos, *fiendo* *prorogacion* avn mas alla de tu edad tus merecimientos, ni fue breue lo *vivido* *fi* fue lo *vivido* tan *confumado*. Que importa que la tumba te *felle*, *fi* no ha de *vfanarfe* de que te *fepulta* el olvido? *firuiendo* mas el marmol de dar padron atus *dichofos* tropheos, que caja a tus *difuntas* çeniças, *fin* que a tus *plaufibles* memorias aya *antigüedad*, que las envejezca, ni *diftancia* que las *eftrague*, ni *embidia* que las *obfcurezca*, ni *emulacion* que las borre. Tubo en ti *viuiendo* la atencion muchos ejemplos, que mucho te de *muriendo* la fama tantos *aplaufos*? *Viuiifte* para *alcanfar* los que gozas, y mueres,

para lograr lo que avifas, viua fuyfte efpejo de imitaciones, y eres muerta luz de defengaños, pero alta, y digna materia tu vida, y muerte, para que la publiquen las voces, la aclamen los recuerdos, la celebren las alabanças, la empadronen las plumas, la efculpan los buriles, y la eternizen los bronzes.

[f.56. s.f.]

AL EXCELLENTISSIMO SEÑOR D. GARCIA SARMIENTO DE SOTOMAYOR, Y Luna Conde de Saluatierra, Marques de Sobrofo Señor de las Villas de las Hachas, de la Franquera, y tierra de San Martin, Gentilhombre de la Camara de fu Mageftad, Cauallero del Orden de Santiago, Comēdador de la Villa de los Santos de Maymona Virrey, Governador, y Capitan General de eſta Nueva Eſpaña.

[f.57. s.f.]

EXCELENTISIMO SEÑOR.

REMITE ESTA CIUDAD A V. Ex. la copia con teſtimonio de el funeral, que celebrò en las exequias de la Reyna N. Señora Doña Yfabel de Borbon, poniendo en manos de V. Excellencia eſta ofrenda, para que de las fuyas paſſe a las Reales de la Catholica Mageſtad ya con ventajas de mejorada en correr por ellas, donde grangearà lucimientos dichoſos, que en fi no tiene, prometiendofe agrados en el amparo, que no fe afeguraba en el mérito. Debeſe a la vigilãcia y efmero de V. Excelēcia en la ocaſion preſente como (en las demas del ſervicio Real) la magnificencia, con que en la Imperial Ciudad de Mexico fe celebrò la ſumptuoſidad de eſta pōpa, y en las otras de el Reyno fe compitiò la mageſtad de eſtas exequias, y afsí fería defconocimiento culpable no refundir en el influxo de V. Excellencia el obſequio, de las que hizo eſta Ciudad de los Angeles, cuydado, que le recabara la aficion aunque no le folicitara el reſpecto, y avnque no le executara la deuda. Refuena en todo eſte nuevo mundo el eco de la gallardia, con que V. Excellencia fe defempeña de las obligaciones illuſtres de fu grandeza: bien lo dize fu prudente Gobierno, bien lo alaba la clemencia, bien lo vozea la juſticia, lleuandofe V. Excellencia los ojos de la atencion mas advertida, donde la nueſtra por no incurrir foſpechas de la liſonja, fe remite a la verdad de la fama: virtudes que con el reſto de las glorioſas calidades, y prendas de V. Excellencia, le hazen Principe tan amable, que le dan dominio en las voluntades de todos;

[f.58. s.f.]

y tal auia de fer el Principe, para Architecto de las aras de la virtud en las honrras de la Reyna Nueſtra Señora en que V. Excellencia fe ha moſtrado tan fino; pero tenia por executor fu amor, y fidelidad, y por acreedores el merito y calidades de la Reyna Nueſtra Señora, la qual se debió afsi el motiuo, que ha dado a la aclamacion en el mundo, pero a V. Excellencia las memorias, que ha granjeado a fu veneracion en aqueſtos Reynos: fiendo aqui author de fu aplaufo, y artifice de su fama. En cuya fee eſta Ciudad junta con la inclinacion la conueniencia para encomendar a tã generoſa fombra, y apoyar entan inclita proteccion eſta copia de la pompa que celebrò en las exequias de la difunta Reina: Confeſſando la obligaciòn, que reconoçe à V. Excellencia a cuya direccion fe deue qualquier acierto, y a cuya grandeza fe acoje qualquier defcuydo, y pidiendo al Cielo guarde la efclarecida Perſſona de V. Excellencia, y prorrogue a eſte nuevo mundo el gozo de fu aplaudido Gouierno.

D. Gonzalo Gomez de Zerbantes Cafaus.

D. Geronimo Perez de Zalaçar
Miguel Rodriguez de Guevara
Geronimo Gutierrez Lopez.
Alonfo Lopez Berruoco.

Iuan Martinez de Aguayo.
Gabriel Hidalgo.
Luys de la Carrera.
D. Iuan de Carmona Tamariz.

D. Iuan Gomez Bafconzelos
Alonfo Dias de Herrera
D. Francifco de Aguilar
D. Diego Zeron y Zapata
Iuan Ortiz de Cafro

D. Gabriel de Ançures.
D. Gerom. del Caftillo Villegas.
D. Iuan de Llano, y Loçada.
Gabriel Efcudero de Roças.
D. Diego Machorro.

Bernardino Lopez de Mendoça, Efcribano de Cabildo.

EXEQUIAS
Y
FUNERALES

POMPA Y GVBBE

QUE SE HAYE DE HAYER AVGVSTA
VIVA REAL CIUDAD DE LOS ANGELES
alabado y la memoria de la Santa Inquisición de la
Cruzada de las Indias y de la Santa Inquisición de
España, y de la Santa Inquisición de la Florida,
y de la Santa Inquisición de la Nueva España,
y de la Santa Inquisición de la América.

CONGRADA A LAS DIVINAS
gracias de la Católica Religión, y de la Santa Inquisición,
y de la Santa Inquisición de la Florida, y de la Santa Inquisición
de la Nueva España, y de la Santa Inquisición de la América.

300
024
.
.
.
.
.
300
024



300
024
.
.
.
.
.
300
024

PRINTED BY THE UNIVERSITY PRESS OF CALIFORNIA

11
LALLIETANQUE UIMPIE IN LA
 arguibilem dicitur de la dicitur con
 la dicitur dicitur de la dicitur de la dicitur
 de la dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

12
 In modum remane hanc, in modum remane
 Cedo, A Venerabili patre presbitero
 de Palen hanc dicitur, in modum remane
 dicitur, in modum remane dicitur
 In modum remane dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

13
 In modum remane dicitur, in modum remane
 dicitur, in modum remane dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

14
ELLA AVISTA UN VINDIO DELLA
 dicitur, dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

15
 dicitur, dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

16
 -X-X-X-X-X-X-X-X-X-X-
 Dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

17
 -X-X-X-X-X-X-X-X-X-X-
NO AFRISIONE EL CIPOLCRO
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

18
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

19
 Y IN DEI FAXAM COLIETIEMIS
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur
 dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur dicitur

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

De la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

de la casa de la ciudad de la casa de la ciudad

que se ha de dar por el Rey
esta parte de las cosas
que se han de dar a los
Reyes de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

DE LA CORTA CAPACIDAD DE LA
En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

En el Rey de Castilla
de las cosas que se han
de dar a los Reyes de
Castilla de las cosas que
se han de dar a los Reyes
de Castilla

Bibliografía

- ALONSO, MARTÍN. (1988). *Enciclopedia del idioma*, Ed. Aguilar, México, 3 ts.
- BAEHR, RUDOLF. (1970). *Manual de versificación española*, tr. del alemán por K. Wagner y F. López Estrada, Ed. Gredos, Madrid, (Col. Manuales, núm. 25, de la Biblioteca Románica Hispánica).
- BERISTAIN DE SOUZA, JOSE MARIANO. (1981). *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, UNAM, Claustro de Sor Juana e Instituto de Estudios y Documentos Históricos, México, 3 ts.
- BERISTÁIN, HELENA. (1985). *Diccionario de retórica y poética*, Ed. Porrúa, México.
- CAMACHO GUIZADO, EDUARDO. (1969). *La Elegía funeral en la poesía española*, Ed. Gredos, Madrid, (Col. Estudios y ensayos, núm. 130, de la Biblioteca Románica Hispánica).
- CÁZAREZ HERNÁNDEZ LAURA, MARÍA CHRISTEN y otros. (2005). *Técnicas actuales de investigación documental*, 3ª. ed., Ed. Trillas, México.
- CERVANTES DE SALAZAR, FRANCISCO. (2000). *México en 1554 y Túmulo Imperial*, 8ª. ed., Ed. Porrúa, México, (Col. “Sepan Cuantos...”, núm. 25).
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. (1991). *Obras completas*, Ed. Aguilar, México, Tomo I.
- COROMINAS, JOAN. (1991). *Diccionario crítico, etimológico e hispánico*, Ed. Gredos, Madrid, 6 ts.
- CUEVAS DÁVALOS, ALONSO DE. (1645). *Exeqvias fnerales y Pompa lvgvbre que la Illustre Avgvsta y Mvy Leal Ciudad de los Angeles celebrò a la muerte de la Sacra Mgeftad de la Reyna nuefra Señora Doña Ifabel de Borbón, en Obfequio llorofo de fu lealtad, y refeña trifte de fu dolor*, Manuel de los Olibos, Puebla.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ. (1935). *El Rey se divierte*, Espasa–Calpe, Madrid.
- (1947). *El declinar de la monarquía española*, Segunda edición, Espasa–Calpe, Madrid.
- DÍAZ PLAJA, FERNANDO. (1991). *Vida íntima de los Austria*, EDAF, Madrid, (Crónicas de la historia).
- Epístola moral a Fabio y otras poesías del Barroco sevillano*, (1974). José Onrubia de Mendoza (ed.), Ed. Bruguera, Barcelona, (Libro Clásico, 125).
- FERNÁNDEZ ALONSO, MARÍA DEL ROSARIO. (1971). *Una visión de la muerte en la lírica española. La muerte como amada*, Ed. Gredos, Madrid, (Col. Estudios y ensayos, núm. 157, de la Biblioteca Románica Hispánica).
- FLORES, ENRIQUE. (1943). *Memorias de las reynas católicas*, Ed. Atlas, Madrid, (Col. Cisneros), 2 ts.
- GARIBAY K., ÁNGEL MARÍA. (1986). *Mitología griega*, Ed. Porrúa, México, (Col. “Sepan Cuantos”..., núm. 31).
- GÓNGORA, LUIS DE. (1986). *Poesías*, Ed. Porrúa, México, (Col. “Sepan Cuantos...”, núm. 262).
- (1985). *Sonetos completos*, Edic. de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, (Clásicos Castalia).

- GONZÁLEZ DORIA, FERNANDO. (1989). *Las reinas de España*, Ed. Bitácora, Madrid.
- HERRERA, ARNULFO. (1996). *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
- HUME, MARTÍN. (s.f.) *Reinas de la España antigua*, tr. del inglés por Pedro Antonio Martín Robles, Ed. La España Moderna, Madrid, (Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia).
- KRISTELLER, PAUL OSKAR. (1982). *El Pensamiento renacentista y sus fuentes*, FCE, México, (Sección Obras de Filosofía).
- LEONARD, IRVING A. (1990). *La época barroca en el México colonial*, tr. del inglés por Agustín Ecurdía, FCE, México, (Col. Popular, 129).
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA. (1983). *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, FCE, México, (Sección Lengua y Estudios Literarios).
- LUJÁN, NÉSTOR. (1990). *Decidnos, ¿quién mató al Conde? Las siete muertes del Conde de Villamediana*, Plaza & Janés, Barcelona. (Col. Biblioteca de Néstor Luján).
- MANRIQUE, JORGE. (1975). *Obra completa*, Undécima edición, Espasa-Calpe, Madrid, (Colección Austral No. 135).
- MARAÑÓN, GREGORIO. (1988). *El conde-duque de Olivares*, Decimoséptima ed., Espasa-Calpe, Madrid, (Col. Austral).
- MAZA, FRANCISCO DE LA. (1946). *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX, Imprenta Universitaria, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
- MÉDINA, JOSÉ TORIBIO. (1989). *La imprenta en México (1539–1821)*, UNAM, Coordinación de Humanidades, México, 9 ts.
- (1991). *La imprenta en la Puebla de los Ángeles (1640–1821)*, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México.
- MENDEZ PLANCARTE, ALFONSO. (1995). *Poetas novohispanos*, UNAM, Coordinación de Humanidades, México, (Biblioteca del estudiante universitario), 3 ts.
- MOLINER, MARÍA. (1998). *Diccionario de uso del español*, Segunda edición, Ed. Gredos, Madrid.
- PANTORBA, BERNARDINO DE. (1945). *Felipe IV y su época*, Ed. Gran Capitán, Madrid.
- PETRARCA, FRANCISCO. (1986). *Cancionero. Triunfos*, tr. del italiano por Enrique Garcés y H. de Hoges, Ed. Porrúa, México, (Col. “Sepan cuantos...”, núm. 492).
- QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE. (1985). *Sueños. Poesías*, Segunda edición, Ed. Porrúa, México, (Col. “Sepan Cuantos...”, núm. 332).
- RÍOS MAZCARELLE, MANUEL. (1998). *Reinas de España. Casa de Austria*, Alderabón Ediciones, Madrid.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES. (2001). *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, El Colegio de Michoacán y El Colegio Mexiquense, Zamora, Mich.
- ROSALES, LUIS. (1969). *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Ed. Gredos, Madrid, (Col. Estudios y ensayos, núm. 132, de la Biblioteca Románica Hispánica).
- SAÍNZ DE ROBLES, FEDERICO. (1958). *Ensayo de un diccionario mitológico universal*, Segunda edición, Ed. Aguilar, Madrid.

SANTA TERESA DE JESÚS. (1988). *Obras completas*, Undécima edición, Ed. Aguilar, Madrid.

VEGA Y CARPIO, LOPE DE. (1984). *Poesía selecta*, Ed. Cátedra, Madrid, (Col. Letras Hispánicas, núm. 187).