



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

LOS RITOS MORTUORIOS Y LA EMBLEMÁTICA EN EL  
MICHUACÁN DE 1666

**Tesis**  
**que para obtener el título de**  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

**Presenta:**  
MARÍA ELENA AMADOR AGUILAR

ASESOR:  
DOCTOR JOSÉ ARNULFO HERRERA CURIEL



Ciudad Universitaria, CDMX

Noviembre de 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## AGRADECIMIENTOS

A mis sinodales

Dra. Lourdes Penella por su gran dedicación, y las observaciones precisa a este trabajo además de su apoyo moral.

Dra. Carmen Armijo  
por puntualizar los contenidos y su dedicación

Mtra. Yosahandi Navarrete  
por sus reflexiones y comentarios  
acertados en el contenido de la tesis.

Lic. Arturo Bravo por el apoyo, dedicación y confianza.

En especial a mi asesor el Dr. Arnulfo Herrera  
que me ha motivado y he contado con su apoyo  
durante mucho años, por la confianza que ha depositado en  
este trabajo.  
Gracias Arnulfo.

Agradezco apoyo del Seminario de Literatura Novohispana del Instituto de Investigaciones Estéticas que dirige el Dr. Arnulfo Herrera Curiel, especialmente al proyecto IN401516 “Las máscaras de la muerte: pasajes ocultos de la historia novohispana a través de cuatro piras funerarias” que patrocina la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

A mi esposo e hijo  
por su confianza en mí.

A mi amiga Celeste G. Flores  
por su apoyo incondicional  
durante esta etapa  
tan importante de mi vida.

## ÍNDICE

Capítulo 1. Fiestas novohispanas .....	1
1.1 Celebración de las exequias reales .....	2
1.2. Las piras funerarias.....	3
1.3. Ornamentación de las piras.....	3
1.3.1. Los emblemas y su función.....	5
1.3.2. Emblemática.....	6
1.3.3. El emblema y sus modalidades: empresa, jeroglífico, divisa.....	7
1.3.4. Fuentes de la emblemática y lectura de emblemas .....	9
1.3.5. La emblemática novohispana y los textos de las relaciones de fiestas ...	12
Capítulo 2. Contexto histórico de Michoacán.....	17
2.1. Fundación de la ciudad: sociedad e instituciones.....	18
2.2. Política y religión .....	20
2.3. Las órdenes religiosas en la sociedad michoacana .....	21
2.4. Las instituciones de salud: hospitales.....	22
2.5. Los colegios michoacanos .....	23
2.6. Bernabé de Herrera: autor y obra.....	26
Capítulo 3. La pira michoacana.....	27
3.1. Esplendor arquitectónico .....	28
3.2. Figuras de relieve que se utilizaron en la pira .....	28
3.3. Virtudes de que aparecen en la pira .....	30
3.4. Explicación del programa emblemático de la pira .....	30
Conclusiones.....	90
BIBLIOGRAFÍA .....	100

## Introducción

El objetivo de esta tesis es ofrecer un panorama general sobre la importancia que adquirió la emblemática (el texto icónico-verbal) en el desarrollo del pensamiento político, religioso y artístico a través del ritual mortuorio que celebraba la sociedad novohispana a los reyes, las reinas y los príncipes. La manifestación del poder económico de las provincias y las colonias, se hacía presente tanto en el fasto de las ceremonias luctuosas como en la erección de los monumentos efímeros que se elaboraban para estas ocasiones; así pues, al crear esas majestuosas piras que se colmaban de ornamentos y sobre todo de imágenes didácticas que funcionaban como ejemplo de virtudes regias, esos grupos sociales lograban su lucimiento.

La emblemática fue durante el periodo colonial un instrumento de gran importancia para los diversos grupos de poder, se utilizó ampliamente en los monumentos efímeros que, por su naturaleza perecedera, desaparecieron muy pronto, sin embargo, gracias a las relaciones de las fiestas que se conservaron, tenemos una representación casi teatralizada de los acontecimientos de la época y del momento en el que se erigieron. Lo más importante de estos textos, y en especial del que analizaremos en las siguientes páginas, es que su contenido debió tener tanta relevancia para sus promotores que lo llevaron a la imprenta. Gracias a ello podemos conocer los contenidos morales, sociales y políticos que se realizaban durante los rituales funerarios y que nos ponen de relieve a una sociedad novohispana cuya cultura fue eminentemente visual, y que codificaba sus textos icónico-verbales bajo los preceptos de la emblemática.

Las relaciones de fiestas son textos que reconstruyen la vida cotidiana al momento de realizar los ritos funerarios y nos dejan entrever una gran tradición, pues muchos de los acontecimientos que se narran se siguen llevando a cabo

dentro de las sociedades actuales y plasman el pesar de la sociedad a través de los diversos elementos que los conforman, entre los que destacan la ceremonia de cuerpo presente, la decoración con velas, la caminata hacia el lugar de eterno reposo, la misa que nos hace una reflexión moralizante sobre la vida y la muerte; así como la manipulación de las masas mediante el uso de imágenes y textos que llegan al espectador como reglas de conducta social y moral.

Los modelos emblemáticos que se crearon durante el periodo renacentista y barroco en Europa fueron muchos y de muy diversas temáticas, por lo que es casi imposible saber cuál fue la fuente bibliográfica que inspiró al autor de la pira michoacana, para realizar el programa emblemático, por lo que nosotros sólo recurrimos a las fuentes más populares entre los emblemistas de la época, considerando que llegaron a América los ejemplares impresos.

Por medio del análisis de esta relación de sucesos fúnebres, pretendemos mostrar cómo la manifestación de poder es la parte crucial de las diversas sociedades a través del tiempo y sigue presente por medio de los textos icónico-verbales que se presentan desde un emblema del siglo XVII hasta un promocional del siglo XXI, además de señalar que se han arraigado las tradiciones mortuorias a lo largo del tiempo y que hasta nuestros días siguen siendo parte de nuestra sociedad con sus modificaciones pero al fin y al cabo es el ritual de la muerte.

Para realizar esta investigación, nos dimos a la tarea de investigar las diversas fuentes emblemáticas de mayor circulación en la nueva España, hicimos una comparación entre los emblemas que mayor relación tienen con la pira y tratamos de hacer una analogía entre las diversas fuentes y los emblemas michoacanos, además consultamos las relaciones de fiestas peninsulares para hacer un cotejo de la similitud que guardan las novohispanas con las españolas, así pues continuamos haciendo un desglose e interpretación de los diversos elementos que se emplea en la pira michoacana y los comparamos con las emblemáticas, bestiarios medievales, y la biblia como fuentes más recurrentes para la creación de

los textos icónico-verbales. No realizaremos la traducción de los textos latinos, pues no es la intención del trabajo, sino que haremos una interpretación de los motes y epigramas a pie de página para complementar el mensaje del emblema.

La idea de estudiar los rituales funerarios de la época colonial surgió después de trabajar estos textos en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Con la orientación y apoyo del doctor Arnulfo Herrera mi investigación para rescatar textos de esta naturaleza en los acervos de la Biblioteca Nacional se ha orientado a poner de relieve la vigencia de muchos rasgos culturales. Estos permanecen en nuestra sociedad del siglo XXI, con una cultura tan visual como la del siglo XVII. Por estos rasgos compartidos podemos conocer la vida de nuestra sociedad novohispana, no sólo en la capital sino en las provincias, como es el caso de nuestra pira y del Michoacán de aquellos años.

El texto que estudiaremos está conformado de las siguientes partes.

Título:

*Solemñísimas exequias, que la Santa Iglesia Catedral de Valladolid, Provincia de Michoacán, celebró a la ínclita y grata memoria del Catolicísimo, y Magnánimo Monarca don Felipe Cuarto “El Grande” Nuestro rey, y Señor, que esté en gloria. Dispúsose de orden, y mandato del Ilustrísimo y Reverendísimo señor D. FR. Marcos Ramírez de Prado, del consejo de su Majestad, Obispo de este obispado, y su venerable Deán y Cabildo. Hoy meritísimo Arzobispado electo de México, Gobernador de su Arzobispado.*

*Que las dedica a La Catolicísima Reina n. Señora, en su Real y Supremo Consejo de Indias. Por el licenciado d. Bernabé de Herrera, racionero de dicha Santa Iglesia.*

Las partes que conforman el texto son las siguientes:

- Dedicatoria a la Reina y a D. Carlos Segundo
- Censura de Fr. Antonio Montes de Porres. Vicario general de Michoacán
- Canción fúnebre laudatoria
- Publicación de la celebraciones fúnebres
- Descripción de la pira y sus emblemas
- Sermón en latín predicado por el Lic. Lucas de Uriarte Arbide, cura rector por el real Patronato del Sagrario de la Iglesia Catedral de Valladolid
- Sermón pronunciado por D. Diego Velásquez de Valencia, tesorero de la Catedral. Obispo de Michoacán

El libro fue impreso en la Ciudad de México por la viuda de Bernardo Calderón en el año de 1666. El texto hace la relación de las honras fúnebres que organizó la catedral de Valladolid por la muerte de Felipe IV, y describe la pira funeraria levantada en su honor. Además, en el volumen se incluyen dos sermones, uno en latín predicado por el licenciado Lucas de Uriarte Arbide, cura rector del Real Patronato del Sagrario de la Iglesia Catedral de Valladolid; y otro en castellano que fue pronunciado por Diego Velásquez de Valencia, tesorero de la Catedral.

El primer capítulo está dedicado a los contextos histórico y cultural de la Nueva España. Ahí se verá la importancia que adquirió la emblemática y la manera en que esta disciplina icónica-literaria se fue extendiendo por las provincias de la Nueva España, hasta lograr que los emblemas se convirtieran en la parte central de las diversas celebraciones sociales, tanto civiles como religiosas. Se habrá de destacar el uso y la importancia que tuvo la emblemática en el pensamiento novohispano.

En el segundo capítulo nos trasladaremos a la provincia michoacana, en donde hablaremos de su fundación, desarrollo social y cultural para dar paso a su importancia en el periodo colonial y, finalmente, las razones que pudo tener la provincia para elaborar una pira funeraria de esta naturaleza.

Concluiremos nuestro trabajo en el capítulo tres, explicando de los emblemas que conforman la pira y, sobre todo, destacaremos las fuentes emblemáticas que pudieron servir de base para la elaboración del programa emblemático de éste túmulo regio.

## Capítulo 1. Fiestas novohispanas

Durante el siglo XVII novohispano se celebraban diversas fiestas que hoy se consideran importantes acervos históricas por sus abundantes marcas de carácter social y político; además, mediante estas celebraciones se reafirmaba el orden establecido y era el lugar donde los poderosos legitimaban su papel hegemónico. Las ceremonias de carácter civil y religioso procedían como es natural, de las costumbres europeas; las religiosas “que si no tan elegantes y vistosas como las de España, eran un desahogo del pueblo”<sup>1</sup>; pero no por ello el poder civil dejaba de solicitar algunos festejos de carácter espontáneo; entre los festejos más importantes estaban los funerarios<sup>2</sup>, a los que se conocía como “honras fúnebres” o “exequias”. Sin duda las exequias respondían a necesidades políticas y religiosas de la dinastía gobernante pues su simbología reafirmaba el poder de la casa real. En ellas participaba todo el pueblo; sin embargo, estaban destinadas al público que comprendía los mensajes implícitos de la iconografía. Se daba noticia de la celebración, desde el detalle más pequeño, hasta los grandes festejos que atraían la atención del vulgo. La información se registraba en un texto que pronto llegaba a la imprenta, si es que contaba con el apoyo económico para subsidiarlo. Estos textos integraron a la larga un género que ahora denominamos “Relaciones de fiestas”<sup>3</sup> los encontramos todavía en algunos acervos de las bibliotecas. A pesar de su importancia, fueron pocos los que se imprimieron durante la Colonia; pero gracias a los que se conservaron, hoy conocemos buena parte de la vida cotidiana de la Nueva España.

---

<sup>1</sup> Maza Francisco, de la. *La ciudad de México en el siglo XVII*. México, UNAM, 1969.

<sup>2</sup> Resulta paradójico mencionar como fiestas novohispanas las exequias reales en términos de celebración; sin embargo, el carácter solemne y funerario invadía la ciudad en la que se realizaba el “festejo” cuando se trataba de recordar al monarca. Para las clasificaciones de las fiestas véase el estudio de López Canto, Ángel. *Juegos, fiesta y diversiones en la América española*, MAAPFRE, Madrid, 1992.

<sup>3</sup> Cf. Dalmacio Rodríguez. *La relación en la literatura novohispana (1650-1700)*. Edición crítica de Sencilla narración, de Alonso Ramírez de Vargas. UNAM, México, 1998.

## 1.1 Celebración de las exequias reales

La celebración de las exequias era un “mandato” que provenía de la Corte y que los vasallos debían seguir en todos los lugares del imperio, incluyendo los de ultramar. Si bien ese mandato llegaba primero al centro del virreinato, pronto trascendía a todas las provincias, las cuales se organizaban para la celebración de manera suntuosa, como era de esperarse en una sociedad tan religiosa y opulenta; todos participaban con beneplácito en los festejos. El homenaje cumplía una función primaria que se justificaba desde la religión, pero al mismo tiempo desempeñaba un papel importante dentro del contexto social, pues eran tan opulentos que se equiparaban con los de corte española.

Estas ceremonias constituían espectáculos organizados por las clases privilegiadas para beneficio propio y satisfacían la curiosidad de la gente. Se distribuían en varias etapas desde las que se desprendía un significado de perpetuidad, porque estaba al servicio de la propaganda y de representación político-dinástica del monarca. Cabe señalar que se originaron en la época clásica<sup>4</sup> y sus características principales se fueron extendiendo y conservando hasta el Barroco. El ritual era semejante a las procesiones de la época clásica; cuando se fijó a la muerte como tópico de virtudes inherentes a los monarcas, representados como semidioses y ejemplo a seguir para sus vasallos. Son estos los patrones que siguieron los reyes renacentistas y barrocos y los que admirarían sus vasallos y el pueblo.

Los funerales regios se apegaban a los cánones de la España peninsular; iniciaban con el recibimiento de la triste noticia y seguían con el canto fúnebre de las campanas que transmitían el acontecimiento. Durante la primera semana se reunían las autoridades civiles y religiosas para organizar las exequias y elegir a

---

<sup>4</sup> Es bien sabida su procedencia grecorromana. Un estudio muy importante en este campo es el de Javier Arce. *Funus imperatorum: Los funerales de los emperadores romanos*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

los comisarios que se encargarían de conseguir a los poetas, pintores, escultores, carpinteros y arquitectos que elaborarían el complejo y suntuoso túmulo funerario, así como de calendarizar los actos ceremoniales.

## **1.2. Las piras funerarias**

Cada homenaje preparaba un escenario diferente, pues las características del ritual diferían en cada caso, de acuerdo con lo que se quisiera destacar, pero siempre se exhibía la pira o túmulo, como el eje de la ceremonia y reflejo las buenas actitudes y gobierno, además de ser símbolos del poder real.

Estos monumentos de carácter efímero, se erigían en honor de monarcas, obispos, cardenales, mandatarios para exaltar virtudes heroicas y religiosas que los habrían llevado a la gloria inmortal. Las piras eran un objeto icónico-verbal que narraba la historia del monarca a través de códigos interpretables para la sociedad novohispana; es decir, cumplían la función de plasmar en la memoria del observador las virtudes del difunto, de transmitir la imagen de poder monacal y finalmente, de mostrar la superioridad y triunfo del rey ante la muerte. Estos monumentos eran el vehículo de enlace entre las masas y el poder político, además de revelar los beneficios celestiales al buen cristiano.

Estos monumentos efímeros se lograban gracias a la fusión de literatura, pintura, escultura y arquitectura; todas las artes se consagraban a exaltar el poder del rey y su dinastía.

## **1.3. Ornamentación de las piras**

La decoración de la pira era lo más complejo e importante del ceremonial, ya que con ella se reafirmaba la imagen del soberano a través de diversas alegorías. El montaje y confección de los ornamentos del túmulo estaba a cargo de los mejores poetas, arquitectos y pintores. Se trataba de vincular las artes a favor de la

corte, mecenas de los más grandes artistas del barroco, tanto peninsulares como novohispanos.

Los monumentos se tallaban con materiales perecederos; por lo regular eran de madera decorada, de modo que parecieran de mármol, jaspe o cantera. Las estatuas de bulto también imitaban el bronce y se cubrían con las mejores telas; se ponían alfombras, se encendían velas, sobre candelabros de oro y plata; sin duda, se utilizaban todos los materiales dignos de representar a la realeza. Su forma variaba de acuerdo con el diseño del arquitecto y del lugar donde se colocaría la pira dentro de la iglesia; en la mayoría de los casos adoptaban formas piramidales<sup>5</sup>. Las decoraciones materiales se acompañaban de diversas pinturas y poemas, donde se relataban las virtudes del monarca y el poder de su dinastía, con base en el concepto de triunfo heredado de la antigüedad. Estas figuras recibieron el nombre de emblemas, y ocupan un sitio ancilar dentro del programa decorativo del monumento. Con ellos se reflejaba la historia de la casa real, así como otros tópicos del barroco como la fragilidad de la vida y el camino que sigue el alma después de la muerte hacia la vida eterna.

Los programas simbólicos que decoraban los túmulos o piras, estaban ceñidos a los modelos clásicos de la literatura mitológica. En el siglo XVII, la imagen debía expresar la postura ideológica del grupo que financiaría el monumento, es decir del poder político, tanto en piras como en arcos triunfales. Si bien el mensaje estaría sujeto al estilo de los artistas; cumplía con un “programa iconográfico” cuyas características generales respondía a los cánones de la época y seguían un patrón que comunicaba lugar, tiempo, nacionalidad e institución representada.

---

<sup>5</sup> De la Maza menciona que ésta era la forma la que las antiguas piras romanas tenían y que persistió hasta las barrocas. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*. UNAM, IIE, 1946.

### 1.3.1. Los emblemas y su función

Durante el periodo colonial se escribieron diversas obras de carácter histórico<sup>6</sup> muy importantes para poder reconstruir nuestra historia. Otros, como los emblemas líricos, aparte de complementar nuestra visión del pasado, destacaron por sus bellas palabras labradas artísticamente con “ingenio y agudeza” según menciona Baltasar Gracián.

Es indudable el carácter enigmático que han mantenido los emblemas a lo largo del tiempo y quizá por eso son de gran interés hasta nuestros días. Su interpretación resulta de vital importancia para el estudio de las letras novohispanas y de su entorno sociocultural.

Para inspirar la idea de majestuosidad, era necesario crear programas emblemáticos que reflejaran una ideología que vinculara el mensaje político de los diversos poderes que patrocinaban la pira, y al mismo tiempo, unificara la imagen del monarca en el imaginario colectivo, es decir la manipulación de la masa a través de la imagen preestablecida por la tradición clásica, recordando el poder que le ha sido otorgado por Dios.

Los programas emblemáticos no sólo formaba parte de la retórica funeraria sino que también se utilizaban en otros monumentos de carácter efímero como son los arcos triunfales en donde a veces se presentaban situaciones que pedían solución a diversos problemas, este medio era el predilecto y el más eficaz que tenía la sociedad para manifestarse.

Los mensajes que se comunicaban a través la emblemática eran recibidos por aquellas personas que conocían la mitología y la doctrina cristiana. El canal era visual y textual, lo que hoy conocemos como textos icónico-verbales, interpretados de acuerdo con el saber que tenía el espectador. Santiago Sebastián se-

---

<sup>6</sup> Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, 1575.

ñala cómo el hombre desde el renacimiento hacía correspondencias de acciones con otras para así crear un lenguaje que se podía interpretar en imágenes

Fue el siglo XVI la época de las correspondencias ya que el hombre renacentista basó su conocimiento en las asociaciones de una forma de lenguaje con otras para alcanzar la unidad de las palabras con las imágenes<sup>7</sup>

En su mayoría, los emblemas desarrollaban temas morales o políticos con la finalidad de adoctrinar al espectador, ya fuera príncipe, ministro o la sociedad en general; se basaba en obras de autores clásicos para respaldar con autoridades al tema y se acompañaban de una imagen que interpretaba la idea del autor. El objetivo que perseguía el emblema al unir la plástica con la literatura y las doctrinas filosófico-morales, era didáctica y educativa; indudablemente esta es la función más importante que ha cumplido el emblema a lo largo del tiempo.

### 1.3.2. Emblemática

La literatura emblemática como manifestación literaria alcanzó su apogeo durante los siglos XVI y XVII, así lo corrobora en enorme acervo que se conserva en las bibliotecas europeas y novohispanas. Escritos en diversos idiomas por humanistas reconocidos en sus sociedades, es evidente la importancia y aceptación que gozó esta literatura dentro del círculo de los artistas, escritores y predicadores. ¿Cómo surgió esta nueva forma de representar el mundo moral de la sociedad del siglo XVII?

Sabemos que en 1531 el jurista boloñés André Alciato<sup>8</sup>, publicó un libro de emblemas titulado *Emblematum liber*,<sup>9</sup> donde se representaba a modo de jero-

<sup>7</sup> Santiago Sebastián. “Los libros de emblemas: Uso y difusión en Iberoamérica” pp. 56

<sup>8</sup> Andrea Alciato nació en Italia el 8 de mayo de 1492, estudió en Bolonia leyes. Su importancia radica en la actividad que realizó como humanista, además era conocedor del griego y latín, habilidad que le ayudó a realizar la traducción de los jeroglíficos de Horapollo. Este jurista murió en Pavia el 12 de enero de 1550, dejando como herencia a la nueva ideología del Renacimiento y del Barroco su libro de Emblemas.

<sup>9</sup> José Pascual Buxó. “El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática”, en *Memoria del Museo Nacional de Arte*. Núm., 1, 1989. Págs. 30-56.

glíficos egipcios, con símbolos y figuras, una correspondencia entre conceptos religiosos, filosóficos, políticos y morales. A su vez, éstas provenían del texto *Hieroglyphica* del alejandrino Horapolo. Fue hallado en 1419 y se transcribieron varias copias manuscritas hasta que, en 1505, se produjo una traducción al griego. Los textos carecían de figuras, pero a partir de 1543 sus traducciones a las lenguas modernas se acompañaron con dibujos, idea que introdujo Alciato para ilustrar los conceptos que se transmitían. Por la cantidad de traducciones que recibió, es obvio que fue bien aceptado por los humanistas, quienes adoptaron este lenguaje hermético en el que las imágenes tuvieron un papel primordial. Se les consideraba, al igual que los jeroglíficos egipcios, “prueba de una sabiduría profunda y misteriosa, de origen divino”<sup>10</sup>

El lenguaje emblemático que se propagó por Europa se convirtió en “un juego de intelecto” pues los sabios manejaban conceptos a los que necesitaba aplicar su ingenio. Quizá por ello, este hermetismo del lenguaje mostró que sólo era descifrable para unos cuantos y su función didáctica se vio pronto mal lograda.

La esencia de los emblemas de Alciato se orientó principalmente a la creación de un lenguaje gráfico pero a diferencia de los jeroglíficos egipcios, los emblemas tienen una explicación; de ahí que el “*emblema triplex*” propuesto por Alciato fue el cimiento de este nuevo lenguaje basado en imágenes que relacionaría a la sociedad mediante curiosos mensajes plasmados en los monumentos efímeros.

### **1.3.3. El emblema y sus modalidades: empresa, jeroglífico, divisa.**

Alciato llamó “*emblema triplex*” a aquellas figuras constituidas por tres partes fundamentales: figura, mote y epigrama:

---

<sup>10</sup> Andrea, Alciato. *Emblemas*, Ed. Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1985.pág., 19.

FIGURA, IMAGEN O PINTURA: es el cuerpo del emblema y la parte más importante, pues de ella depende que el mensaje quede grabado en la memoria del espectador. Para pintarlas generalmente se llamaba a los mejores artistas, tradición que se siguió en la Nueva España y de la que hablaremos más adelante.

MOTE O LEMA: sentencia generalmente en latín, que condensa la idea de lo que trata el emblema y completa el sentido de la imagen. Los primeros motes fueron tomados de la *Antología griega*<sup>11</sup> y constituye el “alma” del emblema.

EPIGRAMA O TEXTO EXPLICATIVO: en él se relaciona el sentido de la figura y el mote. Generalmente la explicación viene en verso; en él se describía la pintura, pero también el concepto moral que encerraba el emblema en su conjunto.

#### MODALIDADES DEL EMBLEMA.<sup>12</sup>

A lo largo del tiempo no sólo se cultivó el emblema propuesto por Alciato, sino que se fueron creando diversas modalidades con el mismo fin didáctico, aunque carecían de algún elemento del emblema triplex. Así fue como el emblema se diversificó; entre los géneros próximos se cultivaron principalmente la divisa el jeroglífico, y la empresa.

DIVISA es aquella figura que proviene de la heráldica y no tiene como finalidad transmitir contenidos morales, sino resaltar algún rasgo de la vida del homenajado, y carece de epigrama.

El JEROGLÍFICO, proviene de los egipcios; sí transmite un concepto, pero consta únicamente de figura con mote, sin epigrama. Uno de sus autores más

---

<sup>11</sup> La *Antología griega* es una recopilación de poemas y en especial de epigramas griegos que abarca desde el periodo clásico hasta el bizantino.

<sup>12</sup> El Dr. José Pascual Buxó en “El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática”. *Memorias del Museo Nacional de Arte*, México. 1898. p. 32. Explica las diferencias que existen entre cada una de las modalidades, destacando que “empresa o divisa consta de imagen y mote pero carece de epigrama.” Nosotros tomamos como punto de referencia para esta definición la que propone Sagrario López en la edición de *Empresas Políticas*. Diego Saavedra Fajardo, Cátedra, Madrid, 1999, p. 34

representativos es Piero Valeriano, que formuló su *Hieroglífica*,<sup>13</sup> una de las enciclopedias más importantes del Renacimiento.

LAS EMPRESAS son las modalidades más cultivadas junto con los emblemas y fueron muy trabajados por los humanistas. Por ello apareció un nutrido acervo con el título de *Empresas...*; entre los autores más destacados encontramos a Juan de Borja, *Empresas Morales* de 1581; Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* de 1640; Juan de Solórzano Pereira *Empresas Regio-políticas* de 1653; Francisco Núñez de Cepeda *Empresas Sacras* de 1682; entre otros importantes autores.<sup>14</sup> Si bien, cada uno de los autores tiene su propia definición de lo que es el emblema y la empresa, son comunes las confusiones entre una y otra. De ahí que se elaboren textos semejantes en forma, pero diferentes en contenido. El objetivo de los autores converge cuando expresan un concepto moral mediante sus empresas o emblemas. Por eso sus temas son recurrentes en Europa y, posteriormente, en América se encontrará la misma concepción del mundo moral y político, ya que estas figuras, también, estaban destinadas a decorar monumentos efímeros dedicados a los nobles y poderosos.

#### 1.3.4. Fuentes de la emblemática y lectura de emblemas

Dada la complejidad que supone la emblemática y la agudeza que se necesita para crear un emblema, los autores novohispanos se apoyaron en diversos textos simbólicos; González de Zárate<sup>15</sup> enlista siete fuentes que ayudaron a los humanistas a elaborar emblemas o empresas: 1) la mitología, 2) la literatura clásica, 3) el mundo natural, 4) la historia natural, 5) la Biblia y las leyendas y narraciones

---

<sup>13</sup> Ioanis, Pieri Valeriani Bolzani Bellunensis. *Hieroglyphica sive de sacris aegyptorum*. Basilea, Thomas Guarennum, 1575.

<sup>14</sup>González de Zárate proporciona un listado importante de los libros de emblemas que circularon en Europa durante los siglos XVI a XIX y que fueron, en algunos casos, el pilar de esta literatura. Solórzano, Juan de. *Emblemas regio-políticos*, estudio Jesús María González de Zárate, Turero, 1987.

<sup>15</sup> Juan de Solórzano. *Emblemas regiopolíticos*. Introducción y notas de Jesús María González de Zárate.

históricas, libros de emblemas *hieroglíficas*, 6) literatura medieval y 7) libros de viajes.

Nosotros hablaremos sólo de aquellas fuentes que hemos podido cotejar con los originales y de los que posiblemente se ha nutrido nuestro texto es decir la pira de Michoacán.

La importancia que cobró la mitología durante el periodo manierista y barroco es evidente; hay una sociedad tanto en la Nueva España como en la Península muy aficionada a la cultura simbólica, porque los elementos decorativos que acompañan a las artes y a la literatura desde el Renacimiento se basan en los mitos y deidades de la antigüedad clásica como un complemento estético a toda una nueva concepción artística y cristiana de la vida.

Esta percepción cristiano-alegórica enriquecía la moral religiosa, mas no la sustituía; y de ahí que surgiera una rica combinación entre paganismo y cristianismo; por ello la emblemática encontró un refugio seguro en el mito y en la imagen que, al mismo tiempo, era portadora de grandes cargas de contenido moral, así encontramos las figuras de Jano, Júpiter o el Coloso de Rodas, representando diversas virtudes cristianas pero al mismo tiempo los vicios y defectos humanos en los que se puede incurrir.

Por otra parte encontramos la historia natural, se agrupan motivos aluden a la flora, fauna y los cuerpos celestes. Sin lugar a duda la naturaleza astral tiene un significado muy importante en la emblemática, pues es bien conocido el valor que cobran los eclipses tanto solares como lunares en la vida del hombre renacentista y barroco; también las estrellas, como la de Belén, que recibe un significado meramente religioso, forma parte de este complejo simbólico que se desarrolló con la emblemática. Así, el humanista adapta las características de los astros, la flora y la fauna al comportamiento social del hombre, de tal modo que el campo natural se convierta en una significativa fuente simbólica que va a ajustar la conducta del hombre.

Otra fuente de capital importancia es la Biblia, proveedora por siglos de tópicos humanos y divinos que ejemplificaban algún pasaje y también se recurría a algunas imágenes sugeridas; por ejemplo el sol como imagen de Cristo, la serpiente como alegoría del mal, el ciervo como la virtud, entre otras.

Las leyendas y las narraciones históricas a las que se alude en la emblemática por su riqueza literaria, proponen un sinfín de imágenes que definen el modelo de hombre virtuoso; desde siempre los actos de héroes mitológicos y legendarios se han convertido en esquemas de virtudes o defectos para el hombre barroco. De tal modo que puede recurrirse a ellos para educar con base en modelo legendarios. Así encontramos la figura de los grandes emperadores romanos como Calígula, Alejandro, Marco Antonio y Nerón entre otros; estos personajes aparecen en muchos textos de emblemática con las características a las que se refieren Plutarco o Suetonio<sup>16</sup>, destacando cualidades o defectos de los grandes emperadores Romanos y proponiendo analogías con los dioses grecolatinos.

Finalmente mencionaremos a los bestiarios medievales, que fueron importantes surtidores de tópicos gráficos y textuales, porque recogieron y describieron durante siglos, las características propias de la fauna y de los que se desprende un sin fin de cualidades y defectos equiparables con la conducta colectiva o individual de la naturaleza humana. La antigua propuesta de los bestiarios era comparar las costumbres y acciones de la sociedad animal con las humanas y derivar de eso una enseñanza o moraleja a la que se apegaron los emblemistas barrocos.

De lo anterior se deduce que todas las partes que conforman a la literatura emblemática cumplen la función de ayudar al espectador a comprender la diversidad temática y ejemplos que se manejan en las piras, para fortalecer en él un cambio moral.

---

<sup>16</sup> Plutarco. *Vidas paralelas*. Porrúa, México, (“Sepan cuantos...” núm. 26) 1999.  
Suetonio. *Los doce Césares*. Porrúa, México, (“Sepan cuantos...” núm. 355) 1999

Esta literatura, vistas sus características y objetivos, se puede insertar en el género didáctico, pues se propone cambiar las costumbres de la sociedad novohispana y reafirmar la religión al pueblo, que se acercaba cada vez más al protestantismo en Europa y al paganismo en América, mediante la moraleja que transmitían a los gobernantes civiles y religiosos. Es bien sabido que muchos libros de emblemas y de empresas están dedicados a los príncipes; tal es el caso de los *Emblemas regiopolíticos* de Juan de Solórzano; o de Francisco Núñez de Cepeda con sus *Empresas Sacras*, entre muchas otras obras que buscaban elevar la imagen de la casa real. Así, el emblema predominó en el barroco porque con él, menciona Ignacio Osorio<sup>17</sup> se da un significado universal a la imagen que presenta.

### 1.3.5. La emblemática novohispana y los textos de las relaciones de fiestas

Sabemos que la tradición emblemática novohispana procede de la cultura peninsular y que gozó de gran fortuna en estas tierras. Existe una larga tradición en este género, desde el *Túmulo imperial* de Francisco Cervantes de Salazar de 1554, hasta *El Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz y el *Teatro de Virtudes* de Carlos de Sigüenza, ambos de 1680,<sup>18</sup> la emblemática se desarrolló en el virreinato aplicando sus propios matices de personalidad y estilo; sin embargo, cabe mencionar que floreció sobre todo en los monumentos (piras y arcos entre otros) mas no toda llegó a la imprenta. Pronto los emblemas novohispanos adquirieron un sentido propagandístico que se aliaba al propósito contrarreformista

---

<sup>17</sup> Aurora Egido señala que la idea general que da el emblema, tiene que ver con la interpretación global del mismo, independientemente de lo que puedan significar las imágenes y las palabras por separado. Egido, Aurora. Pról. a *Emblemas*. Andrea Alciato. Edición Santiago Sebastián. Madrid, 1985. 277 págs.

<sup>18</sup> Ignacio Osorio menciona las diferencia que encuentra Carlos de Sigüenza en los arcos de triunfo griegos y los novohispanos, destacando que en ellos se elaboran “emblemas y símbolos” que a los príncipes sirvan de espejo donde atiendan a las virtudes con que han de adornarse” En este sentido Sigüenza se refiere meramente a la poesía sin hacer referencia al emblema triples, destacando así la función moralizante del emblema, no sólo para el espectador, sino también para el personaje al que se le dedicaban estos adornos literarios. *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*. UNAM, México, 1989, pág., 176.

de la iglesia católica y del gobierno que se alejaba poco a poco del ideal cortesano del renacimiento.

Elaborar emblemas, en los arcos triunfales, piras funerarias o carros alegóricos, pretendía reforzar un sentido político-moral que se apoyaba no sólo en la pintura sino que formaba un todo con el texto que lo acompañaba.

La emblemática durante el periodo Novohispano evidenció el papel que tenían los poetas, artistas y los propios textos dentro de la sociedad. El entorno social le dio vida a la emblemática y favoreció el desarrollo de diversos temas que fueron utilizados como tópicos de ésta literatura. Así se crea un nuevo género denominado “relaciones”<sup>19</sup>, que incluye todos los textos que formaron parte de las celebraciones y que no sólo narran, sino describen los acontecimientos sociales del momento, además de los textos latinos, como los sermones predicados durante la celebración o citas célebres de los grandes poetas y filósofos grecolatinos.

#### LOS TEXTOS DE LAS RELACIONES DE FIESTAS

Las descripciones de estos acontecimientos se plasmaron en textos que llegaron a la imprenta y son, en su mayoría, la introducción a la descripción de las piras funerarias. El alma de los impresos corresponde a la descripción del túmulo, pues el mensaje simbólico y el programa iconográfico quedaban plasmados en él. La composición arquitectónica formaba parte del homenaje al difunto. Las partes invariables del texto son dos; 1) la manifestación de lealtad y respeto de los novohispanos hacia a la monarquía española. Con esta declaración exaltaban las virtudes del monarca difunto como buen cristiano y gobernante, y se ponderaban las virtudes del sucesor aludiendo a los actos del monarca fallecido.

---

<sup>19</sup> Ya hemos mencionado que se propone a las relaciones de fiestas como género, ya que se apegan a ciertas características formales aunque puede variar el contenido y la forma de algunos textos como lo explica Dalmacio Rodríguez. *Op. Cit.* Pág. 125-126.

2) Desde otra perspectiva, también se quería mostrar por medio de la ornamentación y la descripción del túmulo, el poder de la provincia, gremio o institución que lo había financiado, es el poder de las clases dirigentes, como sus valores morales.

En estos textos se describen, de manera adjetivada y minuciosa, todos los acontecimientos de la celebración pública; desde el momento en que llega la noticia de la muerte del monarca hasta los últimos días de luto, pasando por las ceremonias, la vestimenta de los religiosos, los civiles, el lugar que cada uno ocupa en las procesiones, las horas de oración, las misas, el lugar en que va cada una de las órdenes religiosas, la forma de vestir de los vasallos, pasando por la ciudad, las iglesias, el boato popular, hasta llegar a la descripción del túmulo.

Los textos que contienen grabados permiten interpretar, de manera más precisa, la idea que se transmitía a la sociedad; y los que no contaban con ellos tenían como objetivo hacer sentir al lector real el momento de las exequias, a través de la narración y la descripción. Se describía detalladamente la actitud del que recibía la noticia y el orden de los acontecimientos era muy importante, pues representaba al poder en cada uno de los actos. Como si el autor escribiera una obra de teatro en la que se describiera el papel e importancia de cada personaje, trataba de transmitir el sentir de cada momento. Así es como se muestra en la cédula real de la muerte de Felipe IV descrita por Sariñana.

El 17 de septiembre de 1665 murió el rey Felipe IV. La noticia llegó a México ocho meses después al puerto de “San Juan de Ulloa”<sup>20</sup> (12 de mayo de 1666) y a la capital novohispana el día 15 del mismo mes. Al día siguiente llegó una cédula real con la disposición de la reina, para que “como leales vasallos y criados de su majestad”<sup>21</sup> se hicieran los honores correspondientes. El cumpli-

---

<sup>20</sup> Isidro de Sariñana y Cuenca. *Llanto de Occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas... Exequias de Felipe III*, 1666.

<sup>21</sup> *Op. cit.* Sariñana (fol.: 4 r.) en la relación que hace sobre las exequias. Se reproduce la cédula real.

miento del mandato no se hizo esperar y se llevaron a cabo las exequias reales en la metrópoli; Sariñana menciona que:

Luego dio aviso su Ex. A tribunal del Santo Oficio de la inquisición, de la Santa Cruzada, Real Universidad, Consulado, Prelados de las religiones, Abadesas y Prioras de todos los Conventos de esta Ciudad, encargándoles por papeles particulares, hiciesen las demostraciones, oraciones, y sufragios que en semejantes ocasiones se acostumbra<sup>22</sup>

Se elaboraron monumentos fúnebres admirables y se celebraron los oficios litúrgicos en diversos lugares de la Nueva España; aunque naturalmente la distancia entre una provincia y otra hizo que ocurrieran en momentos distintos.

Generalmente la exaltación de estos eventos estaba a cargo de algún poeta, aunque no todas las relaciones llegaron a la imprenta. Gracias a las que lograron pervivir en el tiempo y que ahora se encuentran en las bibliotecas, podemos encontrar varias relaciones acerca de la muerte de Felipe IV<sup>23</sup>.

Las relaciones son cuatro: 1) *Llanto de Occidente* de Isidro de Sariñana; 2) *Honorario Túmulo, pompa exequial y imperial...*, de Francisco de Uribe y el muy conocido confesor de Sor Juana, Antonio Núñez de Miranda; 3) *Descripción poética de las funerales pompas...*, de Diego de Ribera; finalmente 4) *Solemnísimas exequias...*, de Bernabé de Herrera.

De estos textos el más destacado por varias razones fue, sin duda, el de Isidro de Sariñana. En primer lugar porque fue escrito por uno de los poetas más importantes de la época; segundo, porque el texto corresponde al sentir de los gobernantes de la Nueva España, en especial, al del clero, ya que las exequias se dispusieron desde de la Catedral Metropolitana; finalmente, porque es un texto que dentro de su género es de los más completos<sup>24</sup>, ya que las pinturas de los emblemas decoraron el texto.

---

<sup>22</sup> *Op. cit.* fol.: 6r.

<sup>23</sup> Existe una relación de las exequias de Felipe IV, en la Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, celebradas en Guatemala por la Real Audiencia, en el año de 1666. Documento que no tomaremos en cuenta para este estudio, ya que sería muy extenso.

<sup>24</sup> Notas importantes sobre *Llanto de occidente...*, se pueden consultar las siguientes fuentes:

Por otra parte, *Honorario túmulo...* forma parte importante del grupo porque corresponde a las celebraciones que el Santo Oficio ofrecía al monarca. Así cumple con las características de su género destinado a exaltar el poder y la autoridad del soberano; finalmente, contiene un mensaje que interesaba transmitir al espectador. No es casual la comparación que se hace de Numa<sup>25</sup> con Felipe IV. Con respecto al túmulo, la Doctora Dolores Bravo expone acertadamente:

Es un texto que encierra y alegoriza todos esos signos visibles del poder, en una ocasión tan infausta como teatralizada por la autoridad para sublimar el mito de la monarquía por designio divino, es el que en 1666, redactan para el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, dos sacerdotes jesuitas, calificadores del ‘Sacrosanto Tribunal’<sup>26</sup>

Otra de las descripciones de exequias a Felipe IV, correspondió a Diego de Ribera. El impreso sigue los modelos establecidos, contiene una relación de los sucesos, y la peculiaridad del texto se centra en que dicha relación, a diferencia de las anteriores, est  en verso, como lo indica el título; es una descripción poética de las exequias<sup>27</sup>.

---

Morales Folguera, José Miguel. *Cultura simbólica arte efímero en Nueva España*.

Bravo Arriaga, Ma. Dolores. ‘‘El rostro de Jano: rituales y celebraciones fúnebres en honor del más claro sol de las espa as’’, Felipe IV, 1666. En *México en Fiesta*, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo, 1998. Entre otros.

<sup>25</sup> Numa Pompilio, el segundo rey legendario de Roma, cuya consorte y consejera, según se creía, era la diosa Egeria. Hombre venturoso e instruido en la casa de los dioses. Plutarco. *Vidas paralelas*. Porrúa, 1999, pág. 67

<sup>26</sup> Dolores Bravo hace un importante estudio del *Honorario Túmulo...* de Francisco de Uribe y N n ez de Miranda, en el cual destaca la importancia comparativa de la deidad mitológica con el rey. En este caso corresponde a Jano y Felipe en su artículo antes citado.

## Capítulo 2. Contexto histórico de Michoacán

Para el desarrollo de nuestro trabajo, ubicaremos a la obra en su contexto histórico para comprender el valor que adquirió en su momento. La necesidad de evangelizar a la Nueva España, bajo el dominio de la corona española, impulsó a los religiosos a extenderse por todo el país y a fundar conventos, iglesias y colegios. Con ello se garantizaría, hasta cierto punto, la aceptación de los dogmas católicos por los naturales y, al mismo tiempo, se incrementaría el crecimiento económico tanto para la corona española como para los gobernantes del Nuevo Mundo. Así mismo la Iglesia desempeñaba un importante papel con el cobro del diezmo. No es casual que las ciudades mejor organizadas fueran las que tenían una gran producción de materias primas, tanto minerales como comestibles. Tal era el caso de Puebla, Zacatecas, Oaxaca y Michoacán. Recordemos que las órdenes religiosas llegaron en diferentes fechas a la capital del virreinato, los franciscanos ocuparon el centro, los agustinos los alrededores y los dominicos las partes más alejadas, junto con los jesuitas. Cada grupo se enfrentó a diversos problemas lingüísticos y geográficos, que resolvieron de diversas formas.

Nos ubicaremos en la ciudad de Valladolid, hoy Morelia, porque fue escenario del homenaje fúnebre que se le rindió al rey Felipe IV en 1666. Se elaboró una pira funeraria, la cual será el punto central de esta tesis, en el que detallaremos las diversas representaciones del Rey en los emblemas que conforman la pira de Michoacán, así como de otras elaboradas en la capital novohispana el mismo año.

---

<sup>27</sup>Alfonso Méndez Plancarte señala la destacada participación de Diego de Ribera en la producción poética novohispana en *Poetas Novohispanos. (segundo siglo 1621-1721)* Prólogo, Alfonso Méndez Plancarte, UNAM, 1994. También reproduce una parte de las exequias. No hemos podido consultar el texto original.

## 2.1. Fundación de la ciudad: sociedad e instituciones

El obispado de Michoacán se fundó por bula papal de Paulo III el 8 de agosto de 1536; fue el cuarto en importancia entre las diócesis de la Nueva España; le antecederían las de Tlaxcala, Puebla y Oaxaca. Cabe recordar que la fundación de la ciudad de Valladolid tuvo muchos antecedentes, pues los primeros españoles que dieron noticia de estas tierras purépechas fueron enviados por Hernán Cortés<sup>28</sup>, quienes vieron que la ciudad principal de los naturales era Tzintzuntzan, a orillas de Pátzcuaro. Cortés pidió que allí se fundara una villa de españoles para después pasar a ser una ciudad principal. Uno de los conflictos a los que se enfrentó el pueblo purépecha fue campaña trágica a cargo del capitán Nuño de Guzmán, quien trató de sacar todo el oro del territorio a costa de lo que fuera. Así uno de los sucesos más difíciles para los indígenas fue de la muerte del último Calzonzin. Finalmente, con la llegada de los frailes, se fueron atenuando los temores de los indios.

En la bula del 8 de agosto se estableció que dicho poblado fuera la sede episcopal; que erigiera la catedral bajo la advocación de San Francisco y llevara el nombre de Michoacán. Esto coincidió, coincide con la carta que envió la reina doña Juana (madre de Carlos V) para fundar esta ciudad, aunque se produjeron diversos problemas por la dudosa originalidad del documento<sup>29</sup>. En 1533 se designaron 11 pueblos para el obispado michoacano, posteriormente aumentó su territorio, lo cual le trajo diversos conflictos con los obispados vecinos, puesto que ambos querían cobrar tributos, ya sea que la sede michoacana les estuviera cobrando o los otros obispados, como los de Guadalajara, Tlaxcala o México.

---

<sup>28</sup> Ernesto Villicaña Lemoine. *Documentos para la historia de la ciudad de Valladolid, hoy Morelia (1541-1624)*. 98. Pág.

<sup>29</sup> En este punto encontramos a algunos autores que no consideran la carta en la época del documento. Hay opiniones que refutan su legalidad. Ver al respecto el trabajo de Gabriel Silva Mandujano. *La catedral de Morelia. Arte y sociedad en la Nueva España*.

Pese a esta situación, el territorio michoacano fue muy extenso durante casi toda la colonia.

El siglo XVI fue un período de formación y organización social para la Nueva España y la división del territorio en obispados respondió a esta necesidad de congregar lo conquistado.

En la fundación de Michoacán participaron diversas pugnas de intereses económicos y políticos, pues tenía como centro de atracción su gran producción de metales preciosos y, sobre todo, la fertilidad de la tierra en sus diversos climas, motivo suficiente para atraer a un número importante de españoles a fundar villas. Pronto se crearían las encomiendas, que tendrían como función principal el bienestar de los indios con ayuda de los españoles; los primeros pagarían impuestos a los peninsulares a fin de que éstos los protegieran militarmente, situación que aprovechaban para inducirlos a practicar la religión católica. En este punto se presionaba a los encomenderos a contribuir económicamente en la construcción de templos y catedrales. Los primeros españoles que fundaron villas bajo las órdenes del virrey Antonio de Mendoza fueron Juan de Alvarado, encomendero de Tiripetío; Juan de Villaseñor encomendero de Huango, y Luis de León Romano, en 1541. Para fortuna de los naturales, se designó obispo de Michoacán a Don Vasco de Quiroga, quien tomó posesión en Tzintzuntzan el 6 de agosto de 1538, fue gran defensor de los indígenas que sufrían los agravios de los conquistadores, es el caso de Nuño de Guzmán, por el asesinato del jefe de los tarascos.

Decidió que se fundara la sede episcopal en Pátzcuaro, generando con esto múltiples conflictos con el virrey de Mendoza, pues éste pedía que se fundara la ciudad en Guayangareo con el nombre de Valladolid. Don Vasco se opuso rotundamente y en 1553 consiguió que el Papa Julio III concediera el cambio de Tzintzuntzan a Pátzcuaro y que la catedral se erigiera bajo la advocación de San

Salvador. Con ello se reafirmó la legitimidad de esta ciudad como principal y, al mismo tiempo, el triunfo de Don Vasco sobre la decisión del virrey.

El obispo logró congrega a los indios en la ciudad que él eligió y pronto la organizó y urbanizó. Enseñó oficios a los naturales y fomentó una convivencia que utopistas del Renacimiento, como Tomás Moro, plasmaron en sus obras. Finalmente el conflicto con el Virrey terminó con la muerte del obispo en 1565. La catedral se trasladó al valle de Guayangareo y con ella la organización urbana; así se fundó Valladolid, hoy Morelia, ciudad de Michoacán.

## 2.2. Política y religión

En la nueva España, ambos poderes, el civil y el eclesiástico perseguían el control de las masas, obispados o ciudades respondían más a una identidad eclesiástica, que a una civil. En Michoacán, la evangelización de los indios sirvió sólo para un propósito: subordinar a la población al servicio del rey, el “patrón y el jefe de la iglesia en América”<sup>30</sup> quien además se encargaba de todos asignar los rangos de los miembros de la Iglesia y aprobar las fundaciones de cada institución en la Nueva España.

Una de las preocupaciones principales de los misioneros fue agrupar a lo naturales en pequeñas comunidades para evangelizarlos y al mismo tiempo vigilar que no reincidieran en las prácticas de cultos idólatras. Por otra parte, los encomenderos y el Estado coincidían con el clero, para disponer fácilmente de mano de obra. Mediante las encomiendas los españoles tenían a un grupo de indígenas bajo su mandato y en teoría, debían protegerlos de guerras entre tribus, instruirlos en el aprendizaje del español y hacerlos que adoptaran la religión católica, pero esta situación nunca llegó a concretarse pues la diferencia entre encomiendas y esclavitud tienen una mínima diferencia. Fueron obligados a realizar

---

<sup>30</sup> Gabriel Silva Mandujano. *Ibid.* Pág. 40

trabajo forzados, al negarse a realizarlos les practicaban castigos extremos o pagaban con la muerte.

La misión de reunir a los indígenas estuvo a cargo de los frailes, pero con el paso del tiempo y la urgencia de explotar el territorio, las autoridades civiles empezaron a encargarse de esta actividad. Se establecieron nuevas formas de vigilar, fomentar y conservar la imposición de la religión católica; de tal modo que se podía organizar y controlar a los religiosos y a los pobladores con la ayuda de la Inquisición, que llega a establecerse en el nuevo territorio en 1571. El primer inquisidor fue Pedro de Moya.

### **2.3. Las órdenes religiosas en la sociedad michoacana**

Los misioneros que llegaron a Michoacán se instalaron en donde los colonizadores habían establecido las primeras encomiendas, ya que eran los lugares de mayor concentración indígena y al mismo tiempo era donde se facilitaba la tarea evangelizadora.

En muy tempranas fechas (1526), llegó a Michoacán el franciscano Fray Martín de la Coruña, pionero en la fundación del convento en Tzintzuntzan, ciudad que pintaba como la más importante y principal. Por ello edificaron allí el primer convento de su orden y pronto otros misioneros se extendieron por los alrededores erigiendo ermitas y conventos.

La orden franciscana proliferó con gran éxito en este obispado. Para 1535 contaban con más de 20 conventos; su misión se consolidó bajo la custodia de la provincia del Santo Evangelio de México y tiempo después se le otorgó el rango de Provincia Independiente de San Pedro y San Pablo.

Aunque los franciscanos tuvieron importantes logros en la provincia michoacana, la labor evangelizadora era difícil por las condiciones geográficas y la extensión del territorio; así que los siguientes misioneros que se encargaron de

esta labor fueron los agustinos, quienes llegaron a Nueva España en 1533 y pocos años después a Tiripetío, donde fundaron su primer convento. Gabriel Silva<sup>31</sup> menciona que en 1694 había ya 33 conventos y 250 religiosos. Tenían colegios en Valladolid, Tiripetío, Guadalajara, Yuriria y Cuitzeo.

Don Vasco de Quiroga había invitado a los jesuitas, desde 1574, a colaborar en la evangelización de los purépechas, pero no pudieron llegar sino hasta después de la muerte del Obispo. En 1543 arribaron a Pátzcuaro, donde fundaron un colegio; tuvieron 42 casas aproximadamente.

Cada orden fundó sus conventos e instituciones con la misma idea de propagar la fe católica por todo el territorio. En 1538 el obispo Quiroga enseñó diversos oficios a los indios y fundó hospitales, todos para beneficio y protección de los naturales.

#### **2.4. Las instituciones de salud: hospitales**

Durante los siglos XVI y XVII se desataron numerosas epidemias que los naturales no podían combatir, ellos fueron los más afectados. En Michoacán, los misioneros que fundaron hospitales fueron primero los franciscanos, en seguida los agustinos y posteriormente los dominicos. En dichas instituciones los mismos misioneros atendían las necesidades de salud de la población indígena, a la vez que los instruían espiritualmente, reuniéndolos en pequeños grupos, distribuidos en las capillas de los hospitales.

Es importante destacar la labor del obispo Quiroga en la organización y atención de las comunidades michoacanas, tanto indígenas como españoles; su labor comienza en 1531 cuando funda el hospital de Santa Fe en México, el cual administraba a pesar de que no formaba parte de su obispado. Como obispo de

---

<sup>31</sup> *Ibid.* Pág 44

Michoacán, fundó en 1533 en Tzintzuntzan, el hospital de Santa Fe de la Laguna.

Silva Mandujano señala que “en estos hospitales se ensayó la vida en común, a semejanza de las utopías de Tomás Moro”<sup>32</sup> La dirección de estas instituciones estaba a cargo de los religiosos y la administración de un mayordomo; mientras que los Hospitales Reales dependían del clero secular.

Michoacán contaba con varias instituciones de salud; los más importantes eran seis: Uruapan, Pátzcuaro, Acámbaro, Santa Fe de la Laguna, Tzintzuntzan y Cuitzeo.<sup>33</sup> La trascendencia de los hospitales de Michoacán, estribaba, además de brindar ayuda a los indígenas, en la organización que desarrollaron para distribuir labores y obtener beneficios para toda la comunidad; ésta participaba del trabajo y constituían el eje de producción de la colectividad. De hecho las familias que se establecían en las cercanías colaboraban con los trabajos de siembra y cosecha de las tierras que pertenecían al hospital, porque se sostenía con la producción de esa tierra y al mismo tiempo se producían fuentes de trabajo para la población indígena que recibía su paga de las cosechas.

La idea del obispo Quiroga de repartir el trabajo por oficios y pueblos funcionó de manera espléndida para la economía de Michoacán, y al mismo tiempo para la corona.

## 2.5. Los colegios michoacanos

La educación de los indios fue una de las preocupaciones esenciales de los misioneros españoles que llegaron a América; por eso podemos darles el reconocimiento de pioneros en la labor pedagógica a los franciscanos. Los humanistas que participaron en la organización y fundación de los colegios en la Nueva España influyeron de manera muy marcada en la organización del territorio. Con la

---

<sup>32</sup> Gabriel Silva Mandujano. *Ibid.* Págs. 45-46.

evangelización lograron integrar al indígena a compartir diversos aspectos de la vida de los europeos; empezando por la instrucción en distintas áreas que los frailes impartieron a los naturales en los colegios. Esto respondía a una necesidad de la sociedad, ya que aumentó notablemente la población que se integraba a los núcleos sociales. De hecho, para el siglo XVII, los organismos educativos eran numerosos en Nueva España.

La fundación de colegios franciscanos comenzó a temprana hora y contaban con todos los niveles de enseñanza que se podían impartir. De ellos egresaba una población recién evangelizada e instruida en la lengua española. Se crearon diversos organismos educativos, entre los que destacan los de los jesuitas.

La educación en los colegios michoacanos era similar a la que se impartía en la capital. Tenía un perfil estrictamente religioso, su primera instrucción era de carácter moral y cristiana; posteriormente se les enseñaban oficios que se llevaban a la práctica. Existían también quienes preferían aprender una profesión, por ello se les enseñaba a leer y escribir, además de algunos rudimentos de matemáticas. Del mismo modo en que se dividía la enseñanza y las actividades, también se hacía con las instituciones que las impartían, dependiendo del nivel académico. Los colegios más importantes en la Nueva España fueron los de los que fundaron los jesuitas, fueron siete en Michoacán. También el clero secular participaba de estas actividades, como ejemplo se encuentra el Colegio de San Nicolás Tolentino, en el cual se educaban españoles e indios con la finalidad de que hubiera intercambio lingüístico. Dentro de los ideales pedagógicos también se contemplaba la formación de la mujer mediante los conventos de monjas que se encargaban de la educación de las niñas, instruyéndolas en labores domésticas, dogmas religiosos y cantos; algunas monjas también enseñaban a leer y escribir. Dentro de las instituciones educativas que había en Morelia encontramos dos seminarios importantes, el primero fue el de San Nicolás Obispo fundado, como

---

<sup>33</sup> Manuel Toussaint. *Arte colonial en México*. Pág. 6.

ya mencionamos, por Don Vasco de Quiroga en Pátzcuaro hacia 1538. El Seminario tenía como fin primario proveer de sacerdotes a la diócesis michoacana; este fue el más antiguo de los organismos diocesanos en la Nueva España y su primer rector fue Juan Fernández de León, confesor de obispo Vasco de Quiroga. Con la muerte del Obispo, el colegio se trasladó a Valladolid donde estuvo a cargo de los jesuitas. Posteriormente, ya en el siglo XVIII, fundó el Seminario Tridentino de San Pedro Apóstol, Don Pedro Alfonso Sánchez de Tagle.

Todavía en el siglo XVI, hacia 1540, los agustinos impartían cátedra de arte y teología en los colegios de Tiripetío, Yuririahpúndaro y Cuitzeo de la Laguna. En los colegios jesuitas había una excelencia docente. En ellos se impartían las primeras letras, gramática y en algunos retórica. En los colegios de Guanajuato, Pátzcuaro y Valladolid también se enseñaba filosofía y únicamente en Pátzcuaro se impartía teología. Mucho se ha dicho de los colegios jesuitas, ya que sus cátedras, profesores y alumnos fueron sobresalientes por su labor humanista y pedagógica.

En cuanto a las bibliotecas, José Bravo Ugarte registra que la primera estuvo en Tiripetío hacia 1540 y otra se fundó en Tacámbaro en 1545, por Fray Alonso de la Veracruz. A la muerte de Quiroga, su biblioteca —la cual se componía de 626 volúmenes—, quedó en el Colegio de San Nicolás Tolentino en Valladolid.

Entre los más sobresalientes estudiosos de Michoacán podemos señalar a los agustinos Fray Alonso de la Veracruz, Diego Basalenque; al jesuita Francisco Javier Clavijero; y al oratoriano, Gamarra.

## 2.6. Bernabé de Herrera: autor y obra

Se cuenta con escasa información sobre la vida y la obra del autor de la pira Michoacana, si acaso se han recopilado los datos que aparecen en las licencias del texto. Sabemos que la relación de las exequias fue escrita por él, ya que en la portada aparece su nombre. La Iglesia sufragó los gastos de las exequias que celebró la provincia michoacana. A cargo se encontraba el Obispo Fray Marcos Ramírez de Prado.<sup>34</sup> Nombraron al Dr. Don Nicolás Duque de Estrada canónigo de la catedral y al Licenciado Don Bernabé de Herrera, racionero, para comisarios diputados del título, en julio de 1666. Estos datos se encuentran registrados por Juan José de Eguiara y Eguren<sup>35</sup> quien nos dice que parece “mexicano de nacimiento, aunque desconocemos el lugar de origen”. Hace referencia a la pira michoacana como único texto conocido, donde escribe en latín y en castellano.

---

<sup>34</sup> Herrera, Bernabé. *Solemnsimas exequias que la S. Iglesia catedral de Valladolid...celebró...al monarca Felipe IV, 1666*. Los datos antes mencionados fueron extraídos del texto que se encuentra en la Biblioteca Nacional de México.

<sup>35</sup> Eguiara y Eguren Juan José de. *Biblioteca mexicana*, Coord. General Ernesto de la Torre Villar. UNAM, México, 1986, 590-591pp.

### Capítulo 3. La pira michoacana

El impreso del que hablaremos es una relación de exequias y cuenta con las características propias de su género; no contiene citas o referencias que apoyen la creación del programa simbólico como *Llanto de Occidente*, *Honorario Túmulo* o *Descripción poética* de Sariñana. Como ya se mencionó, Bernabé de Herrera no es muy conocido y parece ser que su producción poética es breve<sup>36</sup>.

El túmulo cuenta con 22 emblemas acompañados de un epigrama. En la portada del texto no encontramos alusión a alguna deidad mitológica, como es el caso de *Honorario Túmulo*, que muestra una analogía de Felipe IV con Numa.

Bernabé de Herrera no cita las fuentes emblemáticas que le ayudaron a elaborar el programa que decoraría la pira, por ello trataremos de deducirlas y de interpretar el programa del monumento.

La noticia llegó a Valladolid el 8 de junio de 1666:

...y sin dar límite a los costos para el desempeño de esta Iglesia... y para el efecto de prontitud, cuidado y aparato necesario se nombraron al Dr. Don Nicolás duque de Estrada, canónigo y al Licenciado Don Bernabé de Herrera, racionero por comisarios diputados del túmulo.<sup>37</sup>

Separaremos en tres apartados el estudio de la pira para comprenderla mejor, así como el programa que la compone; iniciando con la parte arquitectónica, después con las figuras de relieve para concluir con la parte fundamental de la tesis que son los emblemas.

---

<sup>36</sup> La producción poética de Bernabé de Herrera es poco conocida en comparación con la de Diego de Ribera o Isidro de Sariñana, pero no hemos corroborado los archivos michoacanos en los que cabe la posibilidad de ampliar la información que se tiene del poeta y su producción literaria.

<sup>37</sup> Herrera, Bernabé de. *Solemnísimas exequias que la S. Iglesia Catedral de Valladolid, provincia de Michoacán, celebró a la ínclita y grata memoria del catolicismo y magnánimo monarca D. Felipe IV, El Grande. México, 1666* (fol. 1 v.)

### 3.1. Esplendor arquitectónico

Desde el punto de vista arquitectónico la pira michoacana, según el texto, era de la siguiente manera: estaba iluminada con abundantes de luces y colocada en medio de un Mausoleo ubicada en la capilla mayor se dispuso sobre una planta de vara<sup>38</sup> y terciada en alto, diez de frente, once de centro a la altura del altar mayor, adornada con un zoclo de basa<sup>39</sup> y sotabasa de color pórvido<sup>40</sup> y las tarjas de color mármol amarillo y negro. La pira era de tres cuerpos con columnas dóricas, la decoración como metopas,<sup>41</sup> telégrifos, canecillos, coronas, plafones y tocaduras eran todas doradas y plateadas. Las columnas tenían capiteles color mármol, sobre los pedestales se levantaba una pirámide de forma cuadrada. La remataba un globo y una arandela dorada. Tenía doseles redondos y medias cañas doradas pobladas de imperiales de plata. La última grada estaba cubierta por un telliz carmesí con flecos y borlas de seda y oro; Se pusieron muchas velas de a libra.

### 3.2. Figuras de relieve que se utilizaron en la pira

En la decoración de la pira, se contemplaron tres figuras importantes:

Sobre el primer pedestal del lado diestro de la entrada de la grada principal estaba de relieve a imagen del Rey D. Carlos Segundo, de estatura infante de hermosísimo rostro; representación al vivo del original armado...<sup>42</sup>

Indica el poeta en esta descripción que la primera figura fue la de Carlos II, puesto que la importancia de aludir al nuevo Rey, era una prioridad en el texto. Se trataba de manifestar que la provincia michoacana estaba a disposición del Rey

---

<sup>38</sup> Vara, antigua unidad de longitud utilizada en España y en los países de Latinoamérica. En la mayoría de los países equivale 0,86 m.

<sup>39</sup> En una columna se refiere a una base donde se apoya la columna.

<sup>40</sup> Roca compacta y dura, formada por una sustancia amorfa con grandes cristales de feldespato y cuarzo a la que se le da las mismas aplicaciones decorativas que el mármol.

<sup>41</sup> Espacio que hay entre los triglifos del friso dórico.

<sup>42</sup> Herrera, Bernabé. (fol. 5 v)

como un vasallo leal a la corona española. Pero también existía la intención de que se tomara en cuenta a la provincia como una de las principales e importantes en el imperio del monarca, y este será uno de los temas recurrentes en el programa emblemático. Tan importante es para la sociedad michoacana manifestar gustosos que Carlos II haya subido al trono, que lo representa con todos los símbolos de la realeza. Así lo describe Herrera:

Perfiles de las armas y espada dorada, calzón carmesí, bota y espuela dorada, un manto de púrpura y oro, corona regia de plata fina, en la mano diestra una bujía dorada encendida, significación de la fe Santa. Con esta figura se representa la figura del nuevo Rey, haciendo alusión a la casa real y la dinastía<sup>43</sup>

El pueblo depositaba en Carlos segundo la esperanza de continuar difundiendo la fe católica; porque la idolatría de los indios no había terminado con la ardua tarea que años antes emprendió Vasco de Quiroga. Tal vez la Iglesia trataba de proponerle al Rey que tomara en cuenta la labor eclesiástica como centro de su gobierno.

Seguramente la presencia de la dinastía monárquica era vital para el prelado, porque la segunda figura que se colocó fue la de Carlos Quinto, con armas, peto y espaldar; brazaletes y gola, espada, corona imperial de plata y un bastón en la mano diestra. La figura del monarca recordaba las grandes hazañas que logró entre ellas la conquista del Nuevo Mundo y la expansión territorial de la península para convertir a España en el más grande imperio que ha logrado del hombre. Otra de sus hazañas sobresalientes fue el frente que hizo al movimiento luterano, quizá éste fue uno de los motivos principales por lo que se colocó la figura en la pira.

Pero la propuesta comparativa no fue de gran ayuda para el gobierno de Carlos II el sucesor, puesto que es bien sabido que su salud era frágil y que perdió gran parte de su reino. Finalmente se puso la figura de un rey sin mencionar a quién se representaba

Sobre el plan de la última grada, de relieve un rey de armas con casaca morada, con sus guarniciones y por el pecho y espalda el escudo de armas reales, maza al hombro y en ellas corona imperial curiosamente labrada<sup>44</sup>

### 3.3. Virtudes de que aparecen en la pira

Como era ya costumbre, las virtudes que aparecieron en la pira fueron las teológicas: Fe, Esperanza y Caridad, y las cuatro cardinales: Fortaleza, Justicia, Prudencia y Templanza.

En cada uno de los claros que daba el fejabo del este segundo cuerpo, estuvo la imagen de una virtud de relieve en cuerpo entero, las vestiduras de color de púrpura guarniciones, perfiles, y espada dorada<sup>45</sup>

La palmaria apariencia de estas virtudes era para enfatizar en el carácter semi divino que tenía el rey, y al mismo tiempo señalar que, con base en estos conceptos había ejercido su gobierno. Las virtudes resaltaban en el programa emblemático, para que los espectadores tuvieran un ejemplo a seguir basado en los preceptos fundamentales de la Iglesia.

### 3.4. Explicación del programa emblemático de la pira

Son 22 emblemas los que conforman el programa simbólico de la pira. Como ya hemos mencionado, el autor no hace referencia a sus fuentes emblemáticas; pero nosotros interpretamos los símbolos que aparecen en los emblemas con base en el significado que han dado autores como Alciato, Saavedra Fajardo, entre otros. El orden que seguimos es el propio del túmulo.

Inicia la serie del frente principal haciendo referencia al mundo astral.

---

<sup>43</sup> Bernabé de Herrera. (fol. 6 r)

<sup>44</sup> *Ibid.* (fol. 6 r)

<sup>45</sup> Bernabé de Herrera. *Solemnísimas exequias que la S. Iglesia Catedral de Valladolid, provincia de Michoacán, celebró a la ínclita y grata memoria del catolicismo y magnánimo monarca D. FELIPE IV, El Grande. México, 1666* (fol. 10 v.)

EMBLEMA UNO: En la primera tarja del lado diestro de la frente principal, tenía pintado sobre un cielo hermoso un astro con una Mitra al Oriente siguiendo un Sol coronado en su poniente. Mote: *Sydus Occidentis luce Solis luce*<sup>46</sup>. Epigrama:

*Ut sydusnirui ignea dum tua lumina Pheabe  
Donasti mihi: Quis te moriente dabit?  
Heu iacem tecum tumulo sine luce favente,  
si tecum fuls, te sine luce sequar:  
Ast nitidum radijs toto remanentibus orbe  
Fulgebo Sydus, lumina clara a tenens,  
Extintus iacet Augustus; sed lumine lecet,  
Urna capit cineres, regia pompa nitet.  
Ergo licet moriens, Caesar, Sol luce manebis  
Uirtutum, ast ego sic lumine.Sydus ero.*

Para Bernabé de Herrera, el Sol representa al rey Felipe IV y la estrella o astro con mitra, a la Iglesia, pues por medio de ésta se representó al clero, y es un atributo propio del Obispo. En el emblema al Rey se le compara con el Sol, porque tiene una corona que representa el poder regio. De igual manera la estrella con mitra representa a la Iglesia. Este emblema pudo estar inspirado en la fe de Felipe IV como buen cristiano y, al mismo tiempo, en el poder de la Iglesia. El autor se refiere al Obispo Fray Marcos Ramírez de Prado, quien fue el patrocinador de la pira. A causa de ello en el primer emblema aparecen la Iglesia y el Monarca; el primero simbolizado por la estrella y el segundo por el Sol.

Para la cultura y literatura barrocas, la emblemática, representó con el mundo de los astros la organización social. Las estrellas, eclipses, sol y luna tienen un antiguo simbolismo inalterable en la Biblia aparecen ya los fenómenos celestes, como ejemplos de virtudes y paradigma del Rey. Esta tradición continuó hasta el Renacimiento. Se encuentra documentada en diversa bibliografía de emblemas: Alciato, Ruscelli, Saavedra Fajardo y Solórzano Pereira. También en las empresas de Juan de Borja, entre otros, los autores explican la importancia del sol y las estrellas en el campo emblemático. El sol no sólo se representó la figura del Rey, sino también al papa, obispo o arzobispo.

---

<sup>46</sup> Mote: “La estrella del oeste luce como el sol”. Epigrama: “Será siempre el Rey una luz que aunque la

Para los humanistas del Renacimiento y Barroco, la comparación del comportamiento de los astros se basa en el orden y función que cumplen en el cosmos, el sol se transforma en la estrella de la cual emanan las virtudes imitables para el hombre. Por ello el más claro parangón es el Rey o el Sumo Pontífice, es decir el máximo representante del poder, civil o religioso en la tierra, esto favorece que de las virtudes morales que puedan derivar de ellos lleguen con mayor eficacia la comunidad receptora.

Ya el precursor de los emblemas, Alciato, en su emblema XXVII, introduce un sol esparciendo rayos, que después se interpretaría como la figura de Dios justo, y posteriormente como rey justo<sup>47</sup> o sol de justicia. Ciertamente que en el emblema 103 Alciato se vale de la fábula de Ícaro para representar la imprudencia y el poder del astro rey.

Sebastián de Covarrubias en sus *Empresas morales*,<sup>48</sup> utiliza la figura solar, al igual que Solórzano, como “Sol de justicia” que reparte su luz a todos sin diferencia. En el emblema 8 centuria I<sup>49</sup> aparece el Sol resplandeciente esparciendo sus rayos a toda la ciudad, en representación de la justicia; pero además le da el significado del “supremo bien” en el emblema 15 C. I, donde aparece un águila sobre una peña y el Sol. No sólo es la figura del Rey la que se manifiesta por medio del Sol, sino que Covarrubias en el emblema 34 C. I, utiliza la figura solar como representativa de Dios; también en el emblema 12 C. II, aparece un Sol que esparce luz y llena de alegría al mundo, como lo hace el buen gobierno del Rey.

---

muerte lo lleve a la tumba, éste será siempre una luz brillante para el mundo como el sol para el cielo”.

<sup>47</sup> Alciato coloca este emblema que dedica a la Justicia; probablemente con este sentido lo tomaron sus seguidores, por ello se interpreta en diversas emblemáticas la figura solar como paradigma del rey justo. Andrea Alciato. *Emblemas*, Madrid, Akal, 1985, p. 61.

<sup>48</sup> Sebastián de Covarrubias. *Empresas Morales*. Fundación Universitaria Española, edición facsímil, Madrid, 1978.

<sup>49</sup> En las siguientes citas de los emblemas de Sebastián de Covarrubias utilizaremos la letra C, para referirnos a la Centuria en la que se encuentra el emblema.

En el emblema 40 C. II, Covarrubias señala que el Sol es epítome de virtudes de la vida honesta que debe seguir todo buen cristiano. Por ello en el emblema 69 C. III, se representa al Rey mediante la figura del Sol que alumbra y calienta con sus rayos; así debe ser el gobierno del Príncipe para con su pueblo.

Solórzano tiene varios emblemas en los que el Sol representa la figura del Rey; en el emblema I, en donde el Sol ilumina la tiara, así como Dios ilumina el gobierno del Papa, resalta la luz solar como “sol de justicia” para hacer hincapié que el pontífice es la máxima autoridad religiosa<sup>50</sup>

La presencia solar reaparece en el emblema XV, donde Solórzano pretende señalar la autoridad real con el Sol, mediante una corona, que a la vez implica trabajo y servicio. Este sentido lo retoma Bernabé de Herrera para su emblema. Finalmente en el emblema XXI, se representa al Sol en figura de Apolo, con la virtud de proporcionar salud, como beneficio al pueblo.

Otro de los emblemistas sobresalientes fue Saavedra Fajardo<sup>51</sup>; quien también presenta en sus emblemas al Sol como figura predominante dentro de este tipo de literatura. En la empresa 12 muestra al Sol esparciendo rayos sobre el mundo con el significado de verdad, porque ahuyenta a la maldad e ilumina; también es el ejemplo de conducta del Príncipe en su gobierno. En la empresa 76, la figura del Rey se manifiesta mediante el Sol que refleja sus rayos a través de un espejo a sus ministros. Esta empresa tiene una estrecha relación con la empresa 69 C. 3 de Sebastián de Covarrubias<sup>52</sup> y tal vez fue inspirada en ella.

Respecto de la mitra, se utiliza en diversas emblemáticas como símbolo del Papa. Ya Saavedra Fajardo representó la figura papal con el Sol en la empresa

---

<sup>50</sup> Cabe señalar que en la Biblia aparece ya la asociación Sol-Dios, Malac. 3, 20, Lucas, 1,78, Jn, 8,12.

<sup>51</sup> Diego Saavedra Fajardo. *Empresas regio-políticas*. Ed. Sagrario López, Cátedra, Madrid, 1999

<sup>52</sup> Los emblemas presentan notable similitud entre sí, con la diferencia de que Saavedra representa un barco en el mar que se incendia con unos rayos del sol y Covarrubias representa una los rayos del sol que caen sobre una roca. Esta similitud la advierte la Dra. Sagrario López Poza, en su edición del *Empresas políticas*, de Diego Saavedra Fajardo. Pág. 846.

Sebastián Covarrubias. *Emblemas morales*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Ed. Carmen Bravo-Villasante, 1978, (Alcalá, 93) p. 269.

94, sustituyendo con la tiara a la mitra. También Covarrubias en sus *Empresas Morales* utiliza constantemente la figura de la mitra para representar la religión o la Iglesia. Podemos interpretar el emblema de Bernabé como una representación del rey Felipe IV al momento de su muerte, ya que el Sol se encuentra en el poniente, donde la luz solar desaparece o cuando muere el día. Por lo tanto la estrella mitrada es la Iglesia o la fe del Rey rigente hasta el último momento de vida.

Juan de Borja también empleó la figura solar como símil del Príncipe y lo hallamos en la empresa 21<sup>53</sup> donde aparece un Sol faciado en el cenit; Borja lo compara con el Rey, por el esfuerzo que le supone gobernar. Así lo expresa el autor destacando la supremacía del sol:

Si bien se mira, sin comparación son mayores las dificultades, y trabajos, que los grandes Príncipes pasan, no sólo en acrecentar, pero aun en conservar su Estado... porque así como el sol siendo el más principal Planeta...es tanta la contradicción y dificultad, que tiene,...<sup>54</sup>

Borja también compara al reloj de sol con el gobierno del Príncipe en la empresa 399. Ésta inicia su descripción haciendo referencia al Sol: “gran semejanza tiene el reloj con el buen gobierno de la República”<sup>55</sup> en esta empresa se señala el funcionamiento de la máquina se le compara con todas las personas que ayudan al Rey. Cada uno de los ministros encarnaría a alguna pieza del mecanismo del reloj y su empeño en el trabajo para lograr que todo marche adecuadamente. En conjunto, las empresas de Juan de Borja tratan principalmente de señalar las virtudes que representa el Sol y se pueden comparar con las del Príncipe. La empresa 379 señala, precisamente, que el Príncipe debe reflejar virtudes a sus vasallos, así como el sol prodiga sus rayos indistintamente a los hombres.

---

<sup>53</sup> Citamos la página en la que se encuentra la empresa ya que la edición que consultamos no están numeradas las empresas, de aquí en adelante cuando me refiera a Borja, citare la página en la que se encuentra la empresa.

<sup>54</sup> Juan de Borja. *Empresas Morales*. Bruselas, por Francisco Foppens, 1680. Pág. 21.

<sup>55</sup> *Ibid.* Pág. 399.

Horozco, por su parte, también contribuye con los emblemas solares. El primero de sus emblemas contenido en sus *Emblemas Morales*,<sup>56</sup> incluye un sol faciado en el cenit, y bajo él una ciudad y una fuente. Posteriormente, aparece un sol con rostro y resplandeciente rodeado de nubes.<sup>57</sup> Las bondades del sol, como el proveedor permiten compararlo con las personas virtuosas, como los reyes y obispos, cuyo trabajo siempre es encomiable. El sol nublado, a su vez, simboliza el trabajo pesado el trabajo pesado y el empeño que han puesto en sus labores. En otro emblema,<sup>58</sup> donde el sol ocupa la misma posición que en los anteriores, Horozco se refiere al bien que proporciona el sol y no todos lo saben apreciar. En otras palabras, que el Rey, como buen monarca y de naturaleza divina, comparte virtudes con sus vasallos y deben aprovecharlas y agradecerlas. También se puede referir a Dios, de quien provienen todos los bienes de los que disfruta el hombre y debe agradecer. Hay una gran similitud entre el Sol, el rey y Dios. Aunque la aparición de la estrella es menos constante en los libros de emblemas, no deja de estar presente, para compararla con el Obispo, la Religión y el Rey.

El motivo o cuerpo del emblema, el astro con mitra y el Sol coronado, guardan relación directa con el Rey y el Obispo aliados para lograr un buen gobierno. En Horozco la estrella es símbolo de la majestad<sup>59</sup>. En su emblema III aparecen dos ángeles sosteniendo una corona y debajo de ésta una estrella acompañada del mote *Servire Deo Reginare Est*<sup>60</sup> atribuyendo a la estrella la categoría de Obispo o Rey. Sin duda Bernabé de Herrera asoció el emblema a la figura del Obispo Fray Marcos Ramírez de Prado,<sup>61</sup> porque el clero patrocinó la pira y

---

<sup>56</sup> Juan de Horozco y Covarrubias. *Empresas Morales*, Zaragoza, por Alonso Rodríguez, 1604. (fol. 1, libro II). En adelante citaremos el libro con la abreviatura **L**.

<sup>57</sup> *Ibid.* Emblema IV, **L**. II.

<sup>58</sup> *Ibid.* Emblema xxvii, **L**. II.

<sup>59</sup> *Ibid.* Emblema III, **L**. II, pág., 7.

<sup>60</sup> *Ibid.* La interpretación que da el mismo autor es “Servir a Dios es verdadero reinar”, pág., 7v.

<sup>61</sup> Fray Marcos Ramírez de Prado era Obispo de Michoacán de 1640 a 1666. Tuvo una vida muy productiva en su obispado; es promovido para el Obispado de México, pero sólo ocupó el cargo seis meses porque muere en mayo de 1667. Bravo Ugarte, José. *Historia sucinta de Michoacán*, México, Jus, 1963, pág., 70.

seguramente se trataba de exaltar el patrocinio del monumento quizá por eso el emblema ocupa el primer lugar en la pira. También puede referirse a tópico del Rey cristiano que se apoya en la Iglesia para gobernar; por eso aparece la Iglesia al lado del Rey Sol, destacando también la fe del monarca, y al mismo tiempo, que la religión católica había triunfado en Michoacán, y que pronto se acabaría el paganismo de los indígenas.

EMBLEMA DOS: Aparece pintado el campo Elíseo y en una silla sentado un Rey con corona, y un cetro en la mano derecha. Mote: *Hic manus ob patriam pugnando vulnera pari*<sup>62</sup>. Este soneto.

Descanse ya tu brazo, que constante,  
lleno de rectitudes, siempre puro,  
sirvió a la cristiandad de fuerte muro,  
siendo para la Fe seguro Atlante.

Eterno viva en glorias, por triunfante  
tu celo, con virtudes bien seguro,  
a pesar viva del Estigio oscuro;  
para que el mundo tus victorias cante.

Dilaten su volumen tus Historias,  
pues tanto margen tu valor abarca  
en lo eterno, que gozas de tus glorias.

Goza le luz en la mayor comarca,  
esculpiéndose en bronce tus memorias,  
por Rey insigne y singular Monarca.

En el emblema encontramos dos símbolos importantes: los Campos Elíseos y un Rey coronado con cetro sentado en una silla. Los Campos Elíseos significan el premio que reciben las almas “que han vivido sin despreciar a Dios y generosos hacia aquellos que fueron ilustres y se comportaron espléndidamente con la patria”<sup>63</sup>. La bonanza que proporciona este lugar por su belleza y placidez,

<sup>62</sup> Mote: “aquí está la mano que lucha siempre por su país”

<sup>63</sup> Son pocos los libros de emblemas en los que aparecen los Campos Elíseos, sin embargo la presencia de jardines abunda como significado del paraíso celestial. El dato lo encontramos en Natal Conti. *Mitología*, traducción, introducción y notas de Rosa Ma. Montiel y Ma. Consuelo Álvarez Morán, Universidad de Murcia, Secretaría de publicaciones, España, 1988. pág. 215.

que bien puede simbolizar el paraíso, es el lugar idóneo para que un rey encuentre el descanso eterno.

Los atributos que acompañan al Rey son el cetro y la corona, a los cuales la emblemática da el significado de poder. Era muy importante para la sociedad porque con ella se ponía de manifiesto la superioridad del monarca; fue una figura recurrente en la simbología del siglo XVII. Tiene antecedentes<sup>64</sup> desde antes de la época cristiana y llegó a la cultura barroca, donde la monarquía se apoyaba en a la idea de que el poder debía recaer en el representante más importante de la Iglesia y del Estado. Por eso se le otorga al Rey, quien tiene procedencia divina. Ambos elementos iconográficos, cetro y corona, lo distinguen como máximo soberano en la tierra.

Históricamente son diversos los significados que ha recibido la corona;<sup>65</sup> de acuerdo con los materiales con los que está hecho este ornamentos varía el significado, por ejemplo, hay coronas como la de espinas que representan el sufrimiento<sup>66</sup> y las de laureles y olivos que representan la victoria y virtud respectivamente.

Alciato utiliza la corona como atributo del Rey en su emblema XCLIV, uso que se prosiguió hasta 1581 con Juan de Borja en sus *Empresas Morales*, donde señala la función primaria de la corona de la siguiente manera:

Como el padecer sin culpa, sea el mayor consuelo, que el hombre debe tener en su trabajo, por ser el mayor castigo el tenerla. De la misma manera lo que se debe estimar y trabajar es de merecer premio (que es lo que significa la corona)...<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Bernabé de Herrera menciona en la relación de las exequias a Felipe IV que a Jano se le representó como en la antigüedad, “con corona de espigas”, lo que nos demuestra que la corona ya era un símbolo importante desde la época clásica. Fol. 6v.

<sup>65</sup> González de Zárate define la importancia de la corona en el periodo barroco con diversos usos: como señalamiento a la más alta dignidad, como representación del poder, como símbolo del bien y además señala la función social y política que esta tiene. Juan de Solórzano Pereira. *Empresas regio-políticas*, pág., 56-65.

<sup>66</sup> Seguramente se recordará el pasaje bíblico de la vida de Cristo en donde es crucificado y coronado con espinas, a ello se debe el significado de sufrimiento del Redentor.

<sup>67</sup> Juan de Borja. *Empresas Morales*, Bruselas, por Francisco Foppens, 1680. Ver Folio

Aunque la corona aparece como atributo regio para destacar méritos políticas, también en las empresas morales, como las de Borja, se utiliza la corona para resaltar las virtudes del obispo. Pero no sólo significaba premio al virtuoso, para autores como Solórzano también representaba el sufrimiento y trabajo de quien la porta. Con este mismo sentido aparece en Diego y en Saavedra en su empresa 20. El primero describe en el emblema 15 una corona sobre un almohadón y detrás un Sol; para el segundo, la representación es la misma, con la variante de una corona de espinas dentro de la regia y en ambos tiene el significado de sufrimiento del gobernante ante el trabajo que implica gobernar virtuosamente. Juan de Horozco añade otro significado a los anteriores, puesto que para él representa no sólo virtudes y trabajo, sino también implica la imagen del Rey justo. Así podemos ver que el símbolo de la corona fue muy recurrente en la embleática para aludir al gobernante. Bernabé de Herrera utilizó este atributo con el significado de las virtudes que porta el soberano ante su pueblo. Así representaba la justicia y el trabajo del máximo gobernante, es decir Felipe IV y la forma en que desempeñó su cargo.

Otro de los símbolos que aparecen en el emblema de Bernabé es la silla que ocupa el príncipe, que tiene antecedentes en la Biblia<sup>68</sup>; representa la tranquilidad que debe tener un gobernante para juzgar bien. Con este sentido aparece en Solórzano en el emblema 52, donde aparece un asno sentado en una silla magistral.<sup>69</sup> Horozco en la empresa XXXI señala que:

La silla era señal de perpetuo sosiego; y de aquí vino el darse a los jueces por el sosiego que se requiere tenga para juzgar bien<sup>70</sup>

También Solórzano emplea la silla para simbolizar al magistrado o ministro, el emblema 56 tiene una gran similitud con el de Bernabé de Herrera, de hecho este emblema parece ser la fuente directa del michoacano. En el emblema de

<sup>68</sup> “El rey que se sienta en el trono de juicio, con su mirada disipa todo mal” Proverbios, 20.

<sup>69</sup> González de Zárate señala ya la idea de representar al magistrado por una silla, pág. 170

<sup>70</sup> Horozco y Covarrubias. *Emblemas Morales*, pág., 77.

Solórzano aparece un rey coronado, con cetro en mano, y sentado. Aunque el escenario no es el mismo, la idea de poder se manifiesta en ambos autores; Bernabé la representa en la figura de Felipe IV, como digno de estar en el paraíso pues los atributos que lo acompañan son las de virtudes que poseía el monarca. Por tanto, el emblema hace hincapié en las virtudes propias para ser buen juez y en la vida virtuosa para ganar el paraíso en el que seguramente se encontrará después de la muerte. Este emblema tiene varios antecedentes, pues ya Alciato representa en el emblema 96, a un maestro con sus discípulos, donde la silla es sólo para al magistrado o juez. La connotación del Rey sentado corresponde también al buen juicio necesario para juzgar con benevolencia y justicia. Horozco ejemplifica el sentido de la silla con el Rey Midas:

Y no excuso de poner aquí lo que aquellas orejas grandes que se pusieron al Rey Midas, que sin duda debió ser por la gran asistencia en el juzgar oyendo a todos; pues no sin causa dedicaron su silla, en que juzgaba en el templo de Delfos...<sup>71</sup>

Hay varios ejemplos con los que Horozco plasma al rey sentado en una silla como juez. El emblema 36,<sup>72</sup> representa al Rey sentado en su trono con un senado compuesto por mujeres; frente a él, muestra su paciencia y buen juicio. Seguramente este emblema fue el que inspiró a Covarrubias, quien representa al Rey sin compañía con atributos como la corona y la espada,<sup>73</sup> dándole el significado de clemencia y justicia, comparando al Rey con Dios.

En el emblema 97, C., III, aparece el mismo emblema, pero ahora el Rey está rodeado de gente en el que se destaca que Dios<sup>74</sup> le da el poder al Rey para juzgar a cada individuo del imperio, pues el poder le viene desde la divinidad.

---

<sup>71</sup> *Ibid.* Pág. 20 v. L. II.

<sup>72</sup> *Ibid.* Pág., 172 r. L. III. Generalmente cuando Horozco presenta la figura regia en su trono, aparece acompañado del senado, a diferencia de Covarrubias, quien lo presenta solo.

<sup>73</sup> Covarrubias, *Op.cit.* emblema 82, cent. III, fol., 282 v.

<sup>74</sup> Esta idea tiene antecedentes bíblicos en los que se pone de manifiesto que Dios es el que otorga el poder a los reyes y príncipes: “Por mi reinan los reyes, y los príncipes determinan justicia. Por mi dominan los príncipes, y todos los gobernadores juzgan la tierra” Proverbios, 8.

Qué mejor emblema para representar el buen juicio y el origen semidivino de Felipe IV. Este poder que le otorgó Dios, lo ejerció de manera prudente, según representa Bernabé de Herrera en la pira, Por sus virtudes se ha ganado el paraíso, representado por los Campos Elíseos. Esta idea la apoya el soneto que lo acompaña donde se enfatiza el trabajo y virtudes de Felipe IV durante su reinado. Es aquí donde llegan los virtuosos. Aunque si recordamos los pasajes oscuros de la vida del Rey y su gobierno, seguramente no encajaría en los conceptos que establecieron los emblemistas en sus textos, sin duda la retórica fune- raria y la etiqueta exigía seguir los paradigmas establecidos y se apegaban tanto poetas como arquitectos peninsulares y novohispanos. Esta pira no fue la excep- ción.

EMBLEMA TRES: tenía pintada una amenidad con una fuente y un Ciervo herido con una saeta, que corría a beber sus cristales. Mote: *Cervus ad fonte aquarum*<sup>75</sup> .

Epigrama:

*Sicut agens animam, vitreos desiderat amnes,  
et quaerit gelidas Cervus anhelus aquas,  
haeret viceribus, laterique infixas sagitta,  
laetelique illum peste venena premunt.  
saucius, atque gemens fontes, et flumina quaerit,  
ardentem ut possit pellere fonte sitim:  
sic ergo Rex moriens, sitiens tua dulcia anhelat  
plena voluptatis flumina chare parens.  
te clarum vitae fontem sine limite vivam.  
nunc nihil mors esset viueret, vita mori.*

En este emblema se representa una fuente y un ciervo herido por una co- rre a beber agua de la fuente. Al ciervo se le comparó con el Príncipe, tanto de la Iglesia como del Estado. Veamos el significado de las partes que lo componen:

---

<sup>75</sup> Mote: “Ciervo hacia la fuente de agua” Epigrama: “como ciervo herido por una saeta, el ciervo corre a la fuente de agua para beber agua cristalina así el Rey morirá pero para beber el agua de vida eterna”

La fuente tiene antiquísimos antecedentes bíblicos en los que aparece como surtidora de bienes; generalmente se consideran sagrados los lugares de los que emana agua como son el manantial, la fuente, el río etc.

El agua tiene una estrecha relación con la divinidad, así lo muestra el Evangelio de San Juan donde se expresa la relación Dios-agua.<sup>76</sup> El concepto del agua purificadora está en el agua bautismal, entre muchos otros significados que se le atribuyen, pero en todos se muestra como benefactora. La fuente con sus atribuciones divinas fue un tópico en la emblemática. Juan de Borja, en sus *Empresas Morales* de 1581, utiliza el motivo de la fuente para simbolizar la voluntad que se necesita para salir de la aflicción:

Porque así como el agua encañada, su propio peso le hace contra su naturaleza subir a lo alto... de la misma manera el espíritu afligido, y congojado, y puesto en gran aprieto, se levanta, a emprender cosas mayores, de las que parece que por su naturaleza podría alcanzar...<sup>77</sup>

Se entiende que el espíritu, al igual que el agua, busca una salida, y es Dios quien proporciona todos los beneficios al espíritu afligido. El significado del agua divina continúa en los emblemas de Solórzano, donde se encuentra un paralelismo entre Dios y el agua o la fuente. En el emblema 78, Solórzano plasma una fuente que prodiga agua en medio de un jardín. El príncipe al igual, que la fuente, siempre debe esparcir beneficios como hace Dios con los hombres. El agua es benefactora porque hace florecer los lugares como los campos y es el origen de la vida. Este concepto fue retomado seguramente del antiguo testamento, en donde se compara al rey con el agua: “Como los repartimientos del agua, así está el corazón del rey en la mano de Jehová”<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> En el nuevo testamento aparece esta relación en boca de Dios:

“En el último y gran día de fiesta, Jesús se puso en pie y alzó la voz, diciendo: Si alguno tiene sed, venga a mi y beba. El que cree en mi, como dice la Escritura, de su interior correrán ríos de agua viva”, S. Juan (37, 38), pág., 983.

<sup>77</sup> Borja. *Empresas Morales*. Pág., 422-423.

<sup>78</sup> Proverbios (21-1) pág., 627

Ahora toca estudiar la presencia del ciervo en la emblemática. Se trata de un animal que tuvo gran trascendencia en el género y generalmente se le compara con el Príncipe. A menudo encontramos este símbolo en los bestiarios medievales; se le atribuyen diversas virtudes y los elementos que generalmente lo acompañan son la flecha o saeta con la que es herido, la fuente y la serpiente. De acuerdo con el bestiario que recoge Ignacio Malaxecheverría,<sup>79</sup> se relaciona con el agua y la serpiente, porque es enemigo de ésta y la saca de la tierra para matarla y luego que es mordido, corre a beber agua para limpiar el veneno que introdujo en su cuerpo. El diablo sería la serpiente bíblica, y el ciervo el vehículo que utiliza Dios para terminar con el mal. Horozco utiliza la misma figura del ciervo herido para referirse a los que huyen de sí mismos:

Es propiedad del ciervo cuando se siente herido, huir sin jamás parar, como si pudiera huyendo apartarse del daño que consigo lleva; y de esta suerte el malo cuando se sienta herido de la culpa que lleva consigo, anda inquieto y como huyendo sin saber adónde.<sup>80</sup>

Este ciervo herido por el pecado acude a beber agua para purificarse en las aguas de Dios. Del mismo modo utiliza Covarrubias el emblema de Horozco, pero el de Covarrubias se apega más a la idea de los bestiarios, pues en su emblema 90 C.I aparece el ciervo deglutiendo a una serpiente, que representa los pecados y el ciervo corre a beber agua para “matar el pecado, y quedar limpio y santo”.<sup>81</sup> Otro de los atributos con los que cuenta el ciervo es que, cuando come una planta llamada “dictamo”<sup>82</sup> que tiene ciertas características medicinales, el animal puede desprenderse de lo que tenga incrustado en el cuerpo. Esta referencia se debe a la representación del ciervo herido con una saeta o flecha, la cual sustituye a la serpiente y así “todos los que se apartan de algún vicio, o huyen de

---

<sup>79</sup> Malaxecheverría, Ignacio. *Bestiario Medieval*. Madrid, Siruela, 1988, pág., 106-109.

<sup>80</sup> Horozco, *Op.cit.* Emblema 12, fol., 23 v., L., II.

<sup>81</sup> Covarrubias, *Op. cit.* fol., 90.

<sup>82</sup> Malaxecheverría, *Op. cit.* pág., 108.

alguna mala compañía, no han de llevar consigo prenda ni rastro de cosa que pueda despertarles la memoria”<sup>83</sup>

Por su parte Solórzano retoma el emblema del ciervo deglutiendo las serpientes para representar al Príncipe quien, siendo virtuoso, puede fácilmente destruir el mal. Este autor utiliza en diversos emblemas la presencia del ciervo refiriéndose al Príncipe y las virtudes o vicios que debe evitar.

Este emblema gozó una gran trayectoria en la emblemática, y fue uno de los elegidos para representar al rey en la pira michoacana. Seguramente Bernabé de Herrera trataba de significar que Felipe IV fue un rey virtuoso que huyó del mal y se refugió en la Iglesia. Esta idea se enfoca en los últimos años de vida del monarca español, ya que tuvo una vida disipada,<sup>84</sup> cuando debía ser el ejemplo de virtudes para el pueblo. No sabemos si las noticias sobre el comportamiento del rey llegaron a la Nueva España, pero sí podemos hablar de un rey que defendió e impulsó la religión cristiana y que al final de su vida se retiró de aquella vida desordenada.

Podemos agregar otro significado a este emblema; recordemos que Felipe IV no fue muy productivo en su gobierno y dejó todo en manos del Duque de Olivares para dedicarse a los divertimentos de la vida palaciega de ahí que se le puede comparar con el ciervo que huye, representando a los cobardes que no enfrentan los problemas. Sin embargo, Bernabé incorpora el elemento agua para redimir al monarca de sus pecados, aunque sabemos que si la pira tenía una intención laudatoria era poco probable que se aludiera a los defectos del Rey en su gobierno.

Entenderemos que se trata del ciervo que huye del mal y se purifica en el agua de la fuente.

---

<sup>83</sup> Covarrubias, *Op. cit.* Emblema 39, fol., 239 v., Cent. III.

<sup>84</sup> *El rey se divierte*. En este texto se da noticia de las actividades que realizaba Felipe IV y el poco interés que mostro hacia la corona y el nuevo mundo.

EMBLEMA CUATRO: tenía pintado un sol coronado en el oriente. Mote: *Vt Sol hitui*.<sup>85</sup> Soneto:

El esplendor primero, al primer día  
no era Sol; y en el cuarto consumado  
Sol, y Grande se vio: tan ilustrado,  
que de su luz todo astro se vestía.

Así el Cuarto Felipe, que lucía  
más grande Sol; al cielo trasladado,  
fue esplendor, al misterio celebrado  
dio: en devotos obsequios de MARIA.

Si el material origen de las lumbres  
descubre pura a Diana, al esconderse;  
el Grande Sol Filipino aún más fecundo

Pura a MARIA declara, y en las cumbres  
donde al premio camina, en que ha de verse,  
Sol coronado, ilustra todo el mundo.

Tenía pintado un sol coronado en el oriente. En este emblema, Bernabé de Herrera retoma la figura del Sol como imagen del rey; este elemento celeste, ahora en el oriente, se refiere seguramente a Carlos II, hijo de Felipe IV, pues la posición del Sol nos indica que está naciendo. No en vano se utiliza la figura del sol cuando se trata de representar a la dinastía que se renueva con cada rey y se espera lo mejor de ese gobierno. El ciclo que cumple el sol se compara con el de la vida, o el del gobierno del rey.

Las posiciones del astro representan una etapa del hombre o del gobierno; así cuando se encuentra en el oriente, se hace referencia al nacimiento o renovación del imperio o del gobierno. Cuando se presenta en el cenit es para recordarnos que el príncipe se encuentra en el esplendor de su reinado; se le representa en los emblemas como sol esparciendo rayos muy brillantes a mitad del cielo, generalmente muy hermoso. Concluye el ciclo con el sol en el poniente, para sig-

---

<sup>85</sup> Mote: “Cuando el sol se retira”

nificar que el gobierno ha terminado. Esto es generalmente cuando el monarca ha muerto, de igual forma se interpreta también el final de su vida.

Así, tanto el reinado como el monarca han cumplido un ciclo que se renueva, como el Sol cada día. Covarrubias nos recuerda que el Sol se interpreta como el príncipe y en el emblema antes citado la corona aparece con unas puntas que se asemejan a los rayos solares

Y la forma que se le ve de las coronas en punta, nació de la figura del sol y del resplandor que quisieron significar de los príncipes en sus estatuas y figuras.<sup>86</sup>

La corona como atributo del rey reafirma la virtud y la honra, Borja lo usa como premio y paga al que es virtuoso. Ofrecer beneficios a los demás es un acto que amerita un premio según las emblemáticas; pero el que porta una corona está obligado a observar la ley divina “que consiste en gobernarse cada uno a sí mismo, sujetando sus en obediencia de las Leyes Divinas y humanas; el que eso hiciere verdaderamente es Rey”<sup>87</sup>. El arduo trabajo consiste en dominar todos los deseos mundanos que tientan al hombre para pecar. Juan de Horozco utiliza la figura de la corona para hablar del trabajo que supone portarla y lo manifiesta en el epigrama que acompaña al emblema XXXIII donde nos recuerda que la corona es “...la insignia más suprema/ venda muy más noble que dichosa”<sup>88</sup>.

Para Covarrubias, la corona es la representación del Rey y con ella se indica su portador es sabio y virtuoso, sin olvidar que el poder que tiene viene de Dios, quien justamente lo premia con la corona. Covarrubias da una explicación del emblema 16 C., I. donde aparece una corona sobre un libro; alude así a los filósofos cuando habla del libro y al príncipe cuando se refiere a la corona. El sentido que muestra es que el rey gobierna porque Dios así lo ha querido, pero a los príncipes, aunque no sean filósofos, se les debe otorgar el poder de gobernar, pues para ello han sido elegidos. La corona también supone la imagen de la justi-

<sup>86</sup> Horozco y Covarrubias. *Emblemas morales* 1604, L. II, fol., 67r.

<sup>87</sup> Juan de Borja. *Empresas Morales*, 1680. Pág. 370.

cia o del rey justo. Para otros emblemistas, como Saavedra Fajardo, es la victoria del soberano contra los peligros. Con esta acepción la encontramos en la empresa XX. Aparece una corona de espinas dentro de otra regia. Para significa servicio y trabajo en el gobernante. Con esta connotación aparece también en el emblema XV de Solórzano, quien la señala como “insignia de triunfo”<sup>89</sup> pero remarcando que su portador siempre estará sujeto a sufrir los sinsabores que implica gobernar. Por ello dice que “...el peso del imperio/ riguroso, lo espléndido transforma/ en doloroso” refiriéndose a la corona y al gobierno. Para Bernabé puede tener ambos significados, ya que hace referencia al nuevo rey y a lo que se espera de él: un gobierno justo. En el emblema de Herrera encontramos ciertos matices petitorios con que se alude al nuevo Príncipe para que centre su atención en los vasallos de esta nueva provincia, que le han dedicado la pira a su padre.

EMBLEMA CINCO: Esquina del lado diestro un candelero y una mano, que desde el cielo le quitaba la luz que tenía encendida. Mote: *Vt pulchrior lucet*<sup>90</sup>. Epigrama:

*Vt lumen toto resplenduit orbe Philippus  
undique colluxit, lumina cuique dedit.  
Emicuit validus virtute quin inclitus armis,  
inque fide altior, et rectus amore fuit.  
Luminibus tantnis fulsit, sed rector Olympi  
Lucem aufert; lumen pulchrius vt niteat  
Nam maius lumen praebet, dum luminis in star  
Extincti iacet; ast lumina celsa cadunt?  
Ergo mic antior ardebit; nam lumina prebet;  
Vt quisque agnos cat lumina magna mori.*

Le seguía esta décima:

Su luz mano poderosa  
a esta antorcha le extinguió,  
luz más radiante le dio  
dándole la luz, que goza:  
yace Filipo, o reposa

<sup>88</sup> Juan de Horozco. *Op.cit.*, L. II, fol., 65r.

<sup>89</sup> Juan de Solórzano, pág., 58.

<sup>90</sup> Mote: “Como hermoso resplandor” Epigrama: “Felipe es la luz del mundo y su fuerza resplandece con poder, honor y amor verdadero que es la fe y brilla su luz en todo el orbe aun después de la muerte”.

ilustre en virtud, y hazaña.  
 ¿Caminante, si te extrañas  
 de que esta luz se apagó?  
 Sabe, que a más luz subió  
 quien no cupo en dos Españas.

Aquí se compara al príncipe con la vela y a la vida con la luz del candelero; es como una vida que se consume en favor de los demás. La mano que sale del cielo es la imagen de Dios que puede influir en la vida y el poder de los príncipes porque están supeditados a Dios. Se pretende mostrar que el rey es un vicario de Dios en la Tierra, y como tal no tiene poder absoluto. Dios da la vida y él la quita.

Aparecen dos figuras tópicas de la literatura emblemática: un candelero y una mano que sale del cielo para apagar las velas. La representación del candelero responde a varias acepciones en la literatura de emblemas. Aparece como antorcha que se tenía como imagen del bien, de la virtud y como modelo de vida por la luz que refleja. En este emblema se compara al príncipe con la vela; el monarca es la luz que sustenta a otras. Aparece en Borja con el sentido de la luz como símbolo de la vida y la virtud<sup>91</sup>, en la empresa 131.<sup>92</sup> Borja utiliza una lámpara para representar la vida y la muerte, señalando que la luz es la fe en Dios:

Todos los que vivimos en este mundo estamos en tinieblas, si no somos alumbrados con la luz de la fe viva y verdadera (viva con caridad verdadera la Apostólica Romana) que profesamos.<sup>93</sup>

Cuando decimos que el autor se refiere a la comparación de la vida y la muerte, hablamos del momento de transición que hay de una a otra, para lo cual se debe actuar siempre con fe en las cosas divinas; ya que

---

<sup>91</sup> Seguramente la empresa de Borja fue inspirada en la Biblia. Si recordamos el pasaje de San Lucas 11, 33, en donde se compara al cuerpo con una lámpara, la cual es la virtud del hombre que se esparce como luz de fe.

<sup>92</sup> Borja, *Empresas Morales*, Pág., 131. Cuando no referimos a las empresas de Borja, utilizamos el número de la página como número de la empresa, ya que el texto no está numerado.

<sup>93</sup> *Ibid.* Pág., 130.

Es menester arder y dar luz con fe y con obras hasta tanto que, acabada la noche de esta vida, nos amanezca el día sin noche de la otra<sup>94</sup>

Si bien Borja utiliza la figura de la vela encendida para referirse a la virtud, contrasta las “cosas naturales” para aludir al final de la vida y de las cosas:

Cosa es muy cierta, y que se ve ordinariamente, que cuanto mayor es el contraste y repugnancia que entre sí tienen las cosas naturales, tanto más cada una por su parte se esfuerza en resistir y vencer a su calidad contraria...<sup>95</sup>

Nos da a entender que cuando las cosas se encuentran próximas a su fin, resplandecen con mayor ímpetu; cuanto “más cerca está de acabarse una vela, tanto mayor luz y claridad da”. Ante la proximidad del fin y por ello es necesario resplandecer más porque se acerca el juicio de Dios. Por tanto, se debe actuar con obras virtuosas en vida para resplandecer más.

Horozco utiliza también el tema de la vela para referirse a la luz como símbolo del príncipe que guía por buen camino a su pueblo. En el emblema XXXII<sup>96</sup> aparece una silla y una vela que representa la luz del entendimiento y a la divinidad, porque “esto tuvo principio del tiempo que los príncipes acostumbraron traer delante de sí el fuego como Símbolo de la Divinidad...<sup>97</sup>

Saavedra Fajardo recurre a la simbología de la vela en la empresa 58<sup>98</sup> para mencionar que el príncipe es como una luz que ilumina a sus vasallos y de la cual se puede tomar el resplandor; podemos decir que el príncipe es el modelo a seguir de acuerdo con las virtudes que representa, las cuales deben resplandecer y compartir sus vasallos.

Solórzano muestra una vela encendida sobre una mesa como imagen del príncipe, “señal de luz del bien que ilumina las buenas obras”. También se le atribuye un significado de caducidad, porque desde que nace se va consumiendo

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.* Pág., 175.

<sup>96</sup> Horozco, *Op.cit.*, L. III, fol. 164r.

<sup>97</sup> *Ibid.* L. III, fol. 165r.

<sup>98</sup> Saavedra Fajardo, Diego. Empresas políticas. Madrid, Cátedra, 1999, pág., 675.

hasta llegar a la muerte. En este sentido, Solórzano habla de las virtudes del rey mediante luz de vida que refleja el bien hasta el final, es decir hasta la muerte.

La mano que desde el cielo apaga la luz, guarda relación directa con el poder divino, desde la Edad Media esta mano es la representación del poder de Dios sobre el príncipe, al limitar su autoridad; por ello debe estar apegado a las virtudes y no separarse del bien; porque están sujetos a su castigo.

Alciato emplea la figura de la mano para hablar de la templanza, en su emblema XVI,<sup>99</sup> en donde aparece una mano que sale del cielo y en la palma lleva un ojo.

El tópico de la mano fue muy popular para la sociedad del Barroco, Borja la utiliza de manera recurrente en la iconología. La mano tiene la representación del poder celestial, ya que generalmente sale de él. A esta relación simbólica cristiana se le da carácter moral y dogmático, pues el autor utiliza la figura de la mano para señalar la brevedad de la vida “... muchos dijeron que no tenía de largo sino un palmo, comparándola a tan pequeña medida”<sup>100</sup>

Horozco usa la figura de la mano como representación del poder divino y símbolo de Dios en su emblema XVIII. En él aparece el arca de Noé sobre el mar y una mano que cierra con llave una puerta. Se quiere dar a entender que Dios tiene el poder de dar y quitar la vida. Horozco plantea que la mano que representa a Dios es señal de la Justicia que el Señor ejerce sobre el pueblo, pues guarda a los que son buenos y juzga a los que son malos

..Dice la divina escritura que cerró dios la puerta [del arca] por de fuera. En que se ve claramente cuan a su cargo están los buenos y la gran confianza que deben tener el Dios lo ha de defender de los peligros y persuaciones...<sup>101</sup>

Covarrubias tiene un gran repertorio de emblemas con la figura de la mano como símbolo del Dios que juzga y enseña. En el emblema 97<sup>102</sup> expone

---

<sup>99</sup> Alciato. Pág. 47.

<sup>100</sup> Borja *Op.cit.* Pág., 39.

<sup>101</sup> Horozco. *Op. cit.* Fol. 36v. L. II.

<sup>102</sup> Covarrubias, *Op.cit.* Fol. 97r. Cent. I.

de manera clara que es Dios porque aparece una mano que sale del cielo deteniendo al mundo y se habla de él, como el único que tiene el conocimiento de todas las cosas del mundo y el cielo.

También en Saavedra se muestra la figura de la mano, aunque con otra connotación. En este caso se hace referencia al Príncipe; en la empresa 51<sup>103</sup> aparecen dos manos aproximándose, y una de ellas con ojos, lo cual representa al Príncipe cauteloso, pero no por ello desconfiado.

Solórzano utiliza esta imagen en varias empresas con significado de poder o de la divinidad. En su emblema I, y en el LXI tiene como finalidad destacar que el príncipe es vicario de Dios y cómo él debe imitar a la justicia, es decir mostrarse caritativo. Por su parte Covarrubias en su empresa XCVII, simboliza a Dios con la mano.

Con relación al emblema de la pira michoacana, Herrera trata de remarcar que Dios es Todopoderoso y determina con la vida y poder de los gobernantes, pues él da la vida y la quita. El príncipe siempre está sometido al poder divino y en el emblema esto se ve con la mano que desciende del cielo para apagar la vela. En otras palabras la vida del Rey Felipe IV se ha terminado. En este emblema se expone la fugacidad de la vida.

EMBLEMA SEIS: se pintó una Muerte como triunfando. Mote: *Ubi est mors victoria tua?*<sup>104</sup> Esta Décima.

En vano severa Parca  
 con bastardo atrevimiento  
 quitaste en sólo un momento  
 la vida al mayor Monarca:  
 Que aunque hoy tu poder abarca  
 esta victoria crecida,  
 la adquieres como fingida;  
 pues si lo quitas del suelo,  
 conoce nuestro consuelo,  
 que goza de mejor vida.

<sup>103</sup> Saavedra Fajardo, *Op.cit.* Pág., 610.

<sup>104</sup> Mote: “muerte ¿dónde está tu victoria?”

Fue muy vasta y rica la representación de la muerte en la iconología del Barroco, porque fue un tema primordial para la iglesia cristiana para mostrar los dogmas por medios más prácticos que los sermones y sobretodo, para hablar de lo que nos espera después de esta vida. Así se va a persuadir al espectador a llevar una vida apegada a la moral cristiana, y alcanzar los beneficios de la vida eterna, sobre todo el triunfo sobre la muerte.

Se reafirma de este modo que el hombre está predestinado a llegar a este momento y que nada lo puede impedir, ni siquiera los reyes con su naturaleza semidivina. Ellos también están sujetos a la disposición de Dios para gozar de la vida eterna que mediante un buen comportamiento en el mundo.

Los emblemas de la muerte fueron esenciales para Alciato, quien dedicó una serie de 6 al tema. La idea de que la muerte “inexorable y engañosa no atiende a la razón de los hombres”,<sup>105</sup> es el sentimiento que predomina en la iconología de la muerte en el Barroco.

Alciato dedica varios emblemas al tema, pero mencionamos sólo aquel que representa a la muerte mediante un esqueleto. Esta figura fue la que predominó en la época y a la que se recurría en la mayoría de los casos para ilustrarla en los monumentos efímeros mortuorios. El precursor de la emblemática utiliza ya la figura del esqueleto descarnado, que desde la Edad Media<sup>106</sup> fue tópico de la muerte.

De esta tradición medieval Alciato tomó al esqueleto para representarla en sus emblemas, como podemos verlo en el 155. Pronto se convertiría en tópico de la época y los artistas acudirán al esqueleto completo o sólo la calavera con la misma acepción.

---

<sup>105</sup> Alciato. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Akal, 1985, Pág., 197.

<sup>106</sup> J. Hiuzinga señala la trascendencia de las diversas representaciones de la muerte; señala que “la figura misma de la muerte era conocida hacía siglos en más de una forma dentro de sus representaciones plásticas y literarias”, entre las que destaca el esqueleto con guadaña, o con flecha y arco. *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Revista de Occidente, Tomo I, 1930. Pág. 210.

En los criterios de la religión cristiana, se debe entender que la muerte es una etapa a la que llega el hombre y las sagradas escrituras nos recuerdan el origen de que el hombre es polvo y a él retornará. Por ello se deben cumplir los preceptos del buen cristiano; para que cuando llegue el momento final se recuerde la fragilidad de la vida y su paso por ella con virtud, ya que la muerte siempre triunfará. Así lo señala Borja en el emblema 198, donde aparece una calavera; el mismo rey debe recordar que es mortal: “Levántate Rey, y acuérdate que eres hombre: cosa muy digna de traer siempre en la memoria”<sup>107</sup>, sin olvidar que debe tener fe y no vivir con soberbia.

Horozco incluye la calavera en el emblema XXI<sup>108</sup> para recordar a la muerte, basándose en el pasaje del antiguo testamento, donde Josías<sup>109</sup> entra al templo y derriba los ídolos.

Covarrubias, por su parte, recurre a los emblemas con el esqueleto para recordar que la muerte siempre triunfa. Ejemplo de ello es el emblema 7<sup>110</sup> que inicia precisamente con la frase “Amargo es el recuerdo de la muerte” y en el que aparece una calavera con abejas. La vida del hombre debe transcurrir por el camino del bien y la virtud, para que cuando llegue el día de enfrentarnos al juicio de Dios, la muerte se convierta en dulce panal. Covarrubias lo menciona de la siguiente manera, en el epigrama:

Amargo es el recuerdo de la muerte,  
 Más que el acíbar, más que hiel amarga,  
 Haz temblar al valeroso y fuerte,  
 Cambiando la vida en una muerte larga:  
 más todo este amargo, se nos convierte  
 En un dulce panal, pues se descarga  
 el peso del pecado, y a la gloria  
 Nos guía y encamina su memoria.

---

<sup>107</sup> Borja *Op. cit.*, Pág., 198.

<sup>108</sup> Horozco. L. 2, fol. 44v.

<sup>109</sup> Este pasaje pertenece al Antiguo Testamento, Santa Biblia, antigua versión de Casiodoro de Reina, (1569) Sociedades Bíblicas Unidas, Corea, 1998. Pág. 319-320.

<sup>110</sup> Covarrubias. *Op.cit.* C, I, fol. 7r.

El emblema que se representó en la pira michoacana se ajusta a este concepto, pues el triunfo de la muerte es una constante en la literatura y pretende, como en la mayoría de las emblemáticas, recordar al espectador la fragilidad de la vida. Compara a los “fuertes y valerosos”, con el prelado y los civiles a quienes, independientemente de su posición social, les llegó la muerte. Se debe estar preparado para entregar cuentas de nuestros actos a la divinidad, ya que es uno de los procedimientos que el mismo Rey, como designado de Dios, tiene también que cumplir.

EMBLEMA SIETE: se pintó un cielo hermoso, dos soles esparciendo rayos. Mote: *Radiatorum duplicata corona aethera fulgens nova acquisito Sole Philippi Magni occasu.*<sup>111</sup> Debajo estaba una ciudad, cuya perspectiva y edificios era funesta, por cerca este Mote: *Quo magis astra rident, haec magis fidelis urbs vallis-oletana dolet.*

*Fulget in orbe dies radiatorum cinecta corona  
Phaebi, quo gaudet laeta nitore solum.  
Terra igitur ridens radianti lumine semper,  
inde repercussa explicat ipsa genas,  
Ergo (portrntum)caelum fulgorem potenti  
Philippi gaudens maeret arena tibi.  
Nobilis vrbs maestros pandis dum funere vultus  
Astra faces geminant, pallet arena, dolet.  
Quid igitur tanto caelum radiante nitore?  
Non nitet inde solum; sed gemit inde dies?  
Accipe nunc, caelo geminant sua lumina Soles,  
Sole cadente sikun maere; at astra micant.*

En la que se seguía tenía este Epitafio:

Giró de Oriente a Poniente  
la luz de mi Monarquía;  
más luego que Oriente via,  
a mi Ocaso vio patente:  
Alumbré toda mi gente  
en este Imperio Español  
con apacible arrebol;  
más de aquesta luz famosa,  
sólo estar solo en la losa,  
me ha quedado para Sol.

<sup>111</sup> Motes: “Brilla doble la corona de Felipe en el ocaso” “La gran estrella brilla y su fieles ciudadanos vallisoletanos se duelen” Epigrama: “Felipe goza y brilla jubiloso en cielo aunque hayas muerto”

El emblema se divide en dos partes; la primera corresponde a dos hermosos soles esparciendo rayos. Ya habíamos hecho referencia en el emblema primero a la representación del sol como centro del mundo y del universo; los emblemistas lo utilizaron para referirse a la presencia de Dios, pero también para aludir a la figura del pontífice como príncipe de la iglesia. Emblemistas<sup>112</sup> destacados como Alciato, Borja, Saavedra Fajardo, entre otros, se refieren a la figura solar para representar diversos conceptos morales y políticos. Ahora nos referiremos a dos soles que esparcen sus rayos; entendemos que se trata de dos dignidades, si les atribuimos el concepto regio, y seguramente Bernabé de Herrera quería mostrar que el gobierno de Felipe IV fue productivo y que de igual manera se espera el gobierno de sucesor, su hijo Carlos II. La presencia del cielo hermoso propone bienaventuranza para el nuevo monarca. La lectura de la primera parte del emblema, es la representación de los dos monarcas; uno que deja el trono porque muere y el otro que lo toma porque va llegando al gobierno. También existe una intención religiosa, en donde se le propone a Carlos II, apoyado en la fe, que gobierne con la ayuda de la iglesia, puesto que el protestantismo estaba ganando seguidores; es decir un sol representa a Dios y el otro al rey que inicia su gobierno. La presencia de la Iglesia es muy marcada en el programa emblemático de la pira, pero no debemos dejar de lado que el poeta era religioso y que el monumento estaba patrocinado por el clero, un elemento más para afirmar que la iglesia michoacana no quería perder poder y que no dejaría al protestantismo ni a la idolatría rebasar los límites de ultramar, poniendo por delante la imagen del nuevo monarca.

Ahora hablaremos de la segunda parte del emblema. La ciudad de perspectiva fúnebre sobre la que los soles esparcen sus rayos es otro de los tópicos

---

<sup>112</sup> No consideramos necesario mencionar los emblemas en los que aparece la figura solar, ya que lo hemos hecho a lo largo del emblema primero y no hemos localizado un emblema, en los textos que trabajamos, en el que aparezcan dos soles juntos, motivo por el cual damos solamente la interpretación del emblema michoacano.

importantes dentro de la literatura. La ciudad forma parte importante de los tópicos barroco, pues representa la organización de la sociedad; los emblemistas la han representado en diversos libros con diferentes connotaciones. Dentro de los antecedentes importantes para la ciudad, está el texto de San Agustín *La ciudad de Dios*, como defensa del cristianismo contra el paganismo. La Iglesia fue considerada como la ciudad de Dios por San Ambrosio, Casiodoro y el Papa Gregorio Magno<sup>113</sup>

Los antecedentes de este concepto son bíblicos.<sup>114</sup> En el Apocalipsis se menciona a la ciudad que desciende del cielo de Dios y alude a Jerusalén. Herrera, trata a la ciudad como estado, y la perspectiva funesta se atribuye a la congoja que siente la comunidad gobernada por Felipe IV; sin embargo, la presencia de los soles propone nuevas esperanzas y sobretodo satisfacciones derivadas del gobierno que se aproxima. En su emblemática, Borja utiliza la figura del castillo como representación del pueblo romano y judaico; en su empresa coloca un castillo sobre una peña;<sup>115</sup> también Horozco hace referencia la ciudad en su emblema II,<sup>116</sup> donde aparece acompañada de una mano con una antorcha que significa la virtud como parte fundamental del buen gobierno o del monarca para dar esplendor que da a la ciudad, es decir a su pueblo:

(...) la virtud sola, a lo que señala el divino Crisóstomo dice: ninguna cosa hay que así haga al hombre insigne y claro, por más que procure esconderse, como el resplandor de la virtud, porque rodeado como de sol, envía los rayos de su claridad, no sólo sobre la tierra, sino sobre el mismo cielo.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> El concepto de la Ciudad de Dios tiene antecedentes importantes que menciona Rafael García Mahiques, en su estudio de las empresas de Núñez de Cepeda.

Núñez de Cepeda Francisco. *Empresas Sacras*. Tuero, Madrid, 1988, pág., 151.

<sup>114</sup> Apocalipsis 21. En otros pasajes (salmo 46-1, 4, 7, 11) se habla de Dios como fortaleza, morada, y refugio, función que desempeña la ciudad en la emblemática. y si bien recordamos *Las moradas* de Santa Teresa, en donde se utiliza el concepto de morada como antecesor del de la ciudad del XVII.

<sup>115</sup> Borja, *Op.Cit.* Pág. 209.

<sup>116</sup> Horozco. *Op.Cit.* L. II, fol. 3r.

<sup>117</sup> *ibid.* Emblema III, L. II, fol. 5r.

En este sentido la propuesta de Horozco es muy similar a la de Bernabé de Herrera, en donde la virtud del rey es predominante, aunque las sombras de la muerte han logrado opacar a la ciudad.

Un emblema semejante al de Bernabé es el de Covarrubias,<sup>118</sup> quien propone la figura del sol faciado y resplandeciente mirando a la ciudad; en el emblema se trata el tema de la justicia divina o Sol de justicia que esparce sus rayos a la ciudad. Podemos atribuir este significado al emblema michoacano, puesto que el tema de la justicia va ceñido al sol. Así puede pedirse al nuevo gobernante justicia y virtud. Además, que como leales vasallos la ciudad michoacana enfatiza el duelo por la muerte del monarca; a ello se refiere el poeta cuando describe a los soles y a la ciudad en actitud fúnebre.

EMBLEMA OCHO: una corona guarnecida en la parte superior con una estola blanca. Mote: *Servio; vt, regnem.*<sup>119</sup> Décima:

Todo lo acaba la Muerte,  
de la púrpura al pellico,  
y el pobre, y el hombre rico,  
en esto es igual la suerte:  
Y si corona, se advierte,  
fue; porque en vida prestada,  
para servir dedicada  
a Dios, de Dios se aceptó,  
con que en la gloria se halló  
con la estola mejorada

Ahora Herrera, para recordar al Rey, incluye una corona decorada con una estola blanca. No es común encontrar la figura de la estola por separado en la emblemática, pero sí como parte de la vestimenta de los pontífices.

La estola es una prenda habitual del sacerdote en los actos litúrgicos y por eso se toma para la pira. La corona tiene las mismas connotaciones que mencionamos en el emblema primero de Borja donde la corona representa el premio a las buenas acciones y a la vida virtuosa, y en el caso de Solórzano en el emblema

---

<sup>118</sup> Covarrubias, C. II, emblema 12, fol. 112r.

LXXIX<sup>120</sup> representa la imagen del rey justo; la corona hace referencia a la mayor perfección.

El color blanco de la estola simboliza, la virtud, la pureza, y la verdad, virtudes que decoraban la pira; por lo cual se eligió ese color para la estola, y también se utiliza frecuentemente para representar la vestidura de los sacerdotes.<sup>121</sup>

La interpretación que podemos atribuir al emblema, en primera instancia es que Bernabé de Herrera trata el tema del buen gobierno de Felipe IV, en el cual se encuentra presenta la religión como guía. El rey cristiano no sólo se apega a las leyes de la Tierra, sino que las hace cumplir conforme a las leyes de Dios.

Recordemos que Felipe IV como la mayoría de los reyes de la época, fue muy apegado a la iglesia. La estola sirve para hacer hincapié en las virtudes del monarca, pero no debemos soslayar el hecho de que la pira estuvo patrocinada por la Iglesia, en este caso por el obispo de Michoacán. Esta es una razón para que los símbolos religiosos formaran parte de la decoración de la pira. De este modo señala, tal vez, que la religión era importante para Michoacán y por eso se le atribuye una estola a la corona, para indicar que la provincia de Valladolid se forjó sobre bases cristianas, respetando los dogmas de la fe.

DÉCIMA:

Todo lo acaba la Muerte,  
de la Púrpura al pellico,  
el pobre, y el hombre rico,  
y en esto es igual la suerte:  
Y si Corona, se advierte,  
fue; porque en vida prestada,  
para servir dedicada  
a Dios, de Dios se aceptó,  
con que la gloriase halló  
con la estola mejorada.

La interpretación que se desprende de la décima es que Felipe IV gobernó siguiendo la religión y tuvo un bien morir, por ser fiel a Cristo durante toda su

---

<sup>119</sup> Mote: “servir y reinar”

<sup>120</sup> Solórzano. *Emblemas regio-políticos*, pág. 124-125.

vida y por otra parte, refleja a la muerte como igualadora entre los seres humanos, sin importar la clase social a la que pertenece, es la uno de los criterios que se desarrollaron durante el barroco.

EMBLEMA NUEVE: En el pedestal de la esquina diestra, que hacía rostro a la fachada, y costado, se pintó al dios Jano (como la hacía la antigüedad) coronado de espigas, dos rostros, muchos oídos y una llave en la mano. Mote: *Videt Ianus, quae post sua terga geruntur*.<sup>122</sup> Y estas décimas, una en cada faz.

Jano, que en dos caras bellas  
 Oyó y busco la verdad  
 ostentas tantos sentidos miró, y ejerció justicia  
 ojos todo, y todo oídos castigando la malicia  
 atiende a nuestras querellas: sin faltar a la piedad  
 Jano, el Grande, a las estrellas  
 Escuchó de eternidad  
 subió, Philipo, subió las voces y los clamores  
 el que insigne consiguió y espigados resplandores  
 viendo a la muerte y a la vida han coronado al monarca  
 vivir como de partida que hasta de la misma parca  
 partir como quien quedó. Vio y escuchó los rigores.

El uso de personajes mitológicos durante el periodo barroco, fue herencia del renacimiento y como era de esperarse, también lo fue en las colonias españolas. Los poetas se valieron de este recurso para enaltecer a los monarcas y entre las figuras mitológicas más importantes encontramos a Jano, el más famoso representante de la Prudencia. Es un dios romano de rostro bifronte; de su nombre deriva el mes de enero, por *januarius* (enero). Este personaje con dos caras o rostros, era también símbolo del inicio y del final porque uno miraba al año terminado y el otro al año que empieza. Representa, de igual manera, al portero de las moradas celestes, ya que él debe cuidar su interior y el exterior. Su templo se abría cuando estallaba una guerra y se cerraba en época de paz. Se le atribuye la prudencia porque uno de sus rostros aluden al pasado y el otro al futuro y de ello

---

<sup>121</sup> Hans, Biedermann. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Paidós, 1993.

se toma la experiencia del pasado para planear el futuro, por ello se le considera como hombre prudente.

La figura de Jano fue una de las más recurrentes dentro de la literatura hasta llegar a la emblemática de Alciato, a quién tituló “*prudentes*”. Aparece una cabeza con dos rostros, uno joven y otro viejo y debajo una ciudad con el siguiente epigrama:

*Jano, bifronte, que conoces bien las cosas  
pasadas y porvenir y que contemplas lo de detrás  
y ves lo de delante, ¿por qué te pintan con tantos ojos y rostros?  
¿A caso no es porque esta imagen simboliza al hombre precavido?*<sup>123</sup>

Es clara la intención del emblema, y el uso del dios romano también, pues sus antecedentes son ejemplo de virtud asociada al monarca. Hay semejanza con el emblema de Bernabé en cuanto en cuanto que destaca sus cualidades sensoriales; en el caso de Alciato es la vista y en el de Bernabé el oído. Los atributos con los que se suele pintar a Jano son la llave, como símbolo de su poder para abrir puertas; además es considerado representante de la paz y su templo es lo que simboliza. De la Maza<sup>124</sup> explica el uso recurrente de la figura del dios romano en México y su significado. Sin embargo, en la pira de Valladolid se le decoró con los otros atributos con que lo pintaban en la antigüedad: con una corona de espigas. Las espigas de trigo representa la ciencia;<sup>125</sup> y Saavedra añade esta intención a las azucenas, a lo que el autor añade:

(...) Lo cual medio ocasión de valerme del mismo cuerpo para significar por el trigo las ciencias y por las azucenas las buenas letras y artes liberales con que se deben adornar... Ocupen las ciencias el centro del ánimo, pero su circunferencia sea una corona de letras pulidas.

---

<sup>122</sup> Mote: “Jano puede ver las cosas que están pasando a sus espaldas”

<sup>123</sup> Alciato, *Op. Cit.* emblema 18, pág. 50.

<sup>124</sup> Francisco de la Maza. *La mitología clásica en el arte colonial de México*. UNAM, 1968.

<sup>125</sup> Saavedra. *Op. Cit.* Emblema 6, pág. 235.

Es claro Bernabé de Herrera, al colocar esta figura en la pira, trata de representar el buen gobierno del monarca, y mediante los atributos que decoran a Jano se da a entender que Felipe IV tuvo como una de sus virtudes la prudencia; que supo atender las solicitudes de sus vasallos. La corona de espigas representa su sabiduría para gobernar y puede referirse también al apoyo que brindaba el Rey a poetas y artistas, pues no olvidemos que fue durante su mecenazgo que se desarrolló de manera notable el arte y la poesía que él disfrutaba enormemente.

Todo lo anterior se reafirma en las décimas, donde el poeta retoma los atributos de Jano: la corona de espigas para hablar de sabiduría y los ojos y oídos para hablar del monarca que escucha a sus vasallos. Muestra el respeto de la sociedad michoacana hacia su monarca y sobretodo exalta virtudes que probablemente nunca vieron en él; no sólo por la distancia, sino porque la pira cumple una función laudatoria.

EMBLEMA DIEZ: un Sol eclipsado. Mote: *Sol obscurabitur*.<sup>126</sup> Soneto:

Esta que veis mortales conducida  
fúnebre pompa á tantas luces muerta,  
si al sentimiento, a la razón despierta,  
si á lágrimas, á ejemplo nos convida:

Esta porción humana desunida  
de tanta Majestad sin voz advierta;  
que si solo la eterna es vida cierta,  
diligencias es morir para la vida.

El Sol pues de Philipo nos señala  
como el Reloj demuestra el punto, y hora  
atended a este Sol bien concertado,

en que la Sombra, que a todos nos iguala  
no a pagó su esplendor; pues donde mora  
más luce aunque le vemos eclipsado.

---

<sup>126</sup> Mote: “El sol se oscurece”

Bernabé recurre nuevamente a la figura solar para hablarnos de Felipe IV, pero ahora en otra de sus fases. Los eclipses solares fueron importantes en los presagios del Barroco; se entendía que cuando ocurría un eclipse acaecían ciertos males a la tierra.

Los emblemistas lo emplearon para hablar de la dualidad entre luz y sombra, comparándolas con la virtud y el vicio. Así el eclipse lograba despertar en la mente de los espectadores la idea de un buen o mal gobierno.

La figura del Sol fue un tópico para representar al Rey, como hemos explicado en el emblema primero; si una de las virtudes del monarca es iluminar con su luz de virtud a los vasallos, entonces también existe su contraparte, es decir las tinieblas o la oscuridad.

Borja plasma en dos de sus empresas el eclipse para referirse a dos aspectos del gobierno del Rey. En la empresa 33 aparece un sol eclipsado con el mote: “cuanto más contraria, más reluce”, con el que se refiere a los trabajos que deben enfrentar “los hombres valerosos y magnánimos”, pues entre más trabajo cueste alcanzar un objetivo, mayor será la victoria. Así se representan los trabajos y las victorias del monarca para alcanzar la gloria:

el hombre valeroso y magnánimo, no emprende sino cosas arduas y dificultosas para alcanzar el resplandor que desee, y éste no se gana dejándose vencer de las adversidades ni de los trabajos y contrastes del mundo, sino oponiéndoseles y peleando valerosamente contra ellos.<sup>127</sup>

Los trabajos y aspectos negativos del mundo están representados con la oscuridad que trata de tapar a la luz del sol. Las virtudes y glorias que se alcanzan venciendo estas adversidades se representan, como dice el mismo Borja, con resplandores, haciendo alusión al Sol. Pero en el emblema 75 aparece el Sol eclipsado para representar la crítica a la que se enfrenta el Rey si llega a alejarse de la virtud. Borja señala que los defectos son más de llamar la atención que las grandes y buenas obras y hace analogías:

Siendo el sol tan hermosa criatura y haciéndonos tanto bien con su luz y con su influencia, no hay quien le mire ni le observe en cuento resplandece, pero si acaso se oscurece y eclipsa no hay quien no ponga los ojos en él, buscando modo como poder mejor juzgar y notar sus defectos y faltas<sup>128</sup>.

La finalidad del autor es destacar, por un lado, que se necesita trabajar en retos difíciles para alcanzar el resplandor necesario, y al mismo tiempo que el príncipe no se aleje del camino del bien y de la virtud; seguramente se notarán más estas faltas en su gobierno que las grandes hazañas.

Por su parte Saavedra, en el emblema 13,<sup>129</sup> utiliza el eclipse con el mismo sentido que Borja; se refiere a los actos del príncipe en el gobierno, que son juzgados siempre por los demás aunque los buenos actos son poco vistos. “Entre todos los hombres resplandece la grandeza de los Príncipes, colocados en los orbes levantados del poder y del mando, donde están expuestos a la censura de todos”<sup>130</sup>

La contraposición entre la luz y la oscuridad se observa también en el emblema XXIII de Solórzano, quien coloca un eclipse solar y debajo a varias personas observando el fenómeno. El concepto que se maneja es que el Sol, como el mayor de los astros, no debe dejarse cubrir por la oscuridad, símbolo del mal; el Sol siempre debe brillar, al igual que el Príncipe, que es la luz y ejemplo para sus vasallos.

Si una de las interpretaciones de Solórzano es la pesadumbre y temor que causa el fenómeno astronómico en el pueblo, seguramente fue este sentido el que imperó en el emblema de Herrera donde la oscuridad cubre al Sol. Se refiere a la muerte del rey como la oscuridad. Recurre a la idea de que el Príncipe, a pesar de su origen divino y de su cercanía con Dios, es mortal. La oscuridad se manifiesta como las sombras que se llevan al Rey.

<sup>127</sup> Borja. *Op.cit.* Fol. 32r.

<sup>128</sup> *Ibid.* Pág., 74

<sup>129</sup> Saavedra. *Op.cit.* Pág., 293.

<sup>130</sup> *Ibid.* Pág., 294.

EMBLEMA ONCE: en la otra [tarja] un cetro, sobre él un ojo. *Osiris Iupiter Iustus Pater Dux, et, Consultator hominum.*<sup>131</sup> Octava:

Júpiter soberano en el poder,  
grande Osyris Philipo en el mandar,  
padre común de todos, que á mi ver  
no te excedió Alejandro en el premiar,  
fija lumbre en tu cetro, da a entender,  
que en el riesgo supremo del reinar  
esta vara de luz, traída en el suelo  
te fue antorcha, y escala para el Cielo.

El cetro es el símbolo del rey y el ojo significa el centinela, es decir: el príncipe siempre debe estar atento a todo lo que gobierna. Esta es la idea del poder vigilante. Es un atributo regio y su figura en la emblemática representa al Rey. Varios emblemistas utilizan esta figura en manos del soberano. Aparece también el cetro solo para representar al monarca. En el caso de que aparezca en su mano representa poder y si aparece solo, a la majestad.

La figura del ojo que lo acompaña tiene antecedentes muy antiguos en la iconografía cristiana, donde es generalmente representante de la divinidad o a la trinidad mediante un triángulo que tiene en el centro un ojo.<sup>132</sup>

El cetro con ojos que aparece en los emblemas de Horapollo<sup>133</sup> es una idea clásica del poder vigilante que luego se plasmó en los emblemas. Horozco<sup>134</sup> lo utilizó en sus emblemas con el mismo significado, y cita la fuente bíblica<sup>135</sup> en donde se menciona la vara de almendro, que él cita como la fuente para los emblemas: “Las figuras de los profetas son llanamente jeroglíficos, como fue el de la vara vigilante de donde tomaron los egipcios modernos el del cetro”<sup>136</sup>. También en el Apocalipsis se menciona la figura de los ojos como “los siete espíritus

<sup>131</sup> Mote: “Los hombres preguntan a Osiris, Jupiter y a Dios padre justo”

<sup>132</sup> Hans, Biedernmann. *Diccionario de Símbolos*. Completar pág. 332.

<sup>133</sup> Cf. González de Zárate, en la interpretación que hace de los emblemas de Solórzano donde habla del ojo o del cetro.

<sup>134</sup> Horozco, L.I, Cap. II, fol. 14v.

<sup>135</sup> Jeremías 1,11.

<sup>136</sup> Horozco, *Op.cit.*

de Dios enviados por toda la Tierra”.<sup>137</sup> Pero la idea de la vigilancia del rey representada mediante el cetro con un ojo se volvió un tópico en la emblemática. Así aparece en Saavedra quien maneja el mismo concepto que Horozco, aunque este último no representa icónicamente la figura, Saavedra sí lo hace en el emblema 55,<sup>138</sup> en donde explica el significado del cetro con ojos como representación de los ministros que ayudan al rey a mantener su buen gobierno. Saavedra explica claramente la procedencia de cetro con ojos y tal parece que toma la idea de Horozco, puesto que las citas de Horozco aparecen también en Saavedra, quien compara los ojos del cetro con los ministros del rey y señala que:

Un príncipe que ha de ver y oír tantas cosas, todo había de ser ojos y orejas. Y, ya que no puede serlo ha menester valerse de los ajenos<sup>139</sup>

Entendemos que la empresa de Saavedra se refiere al poder vigilante de los ministros y del mismo Rey. Por su parte, Solórzano también utiliza esta figura con el mismo significado. Así lo manifiesta González de Zárate en los emblemas LIV y LXVI de Solórzano. En el primero aparece un rey con el manto lleno de ojos y orejas, y el mismo Solórzano dice que representan a los ministros. En el segundo aparece una ciudad con muchos ojos, en donde prevalece la idea del poder vigilante que retoma del cetro de Saavedra. Para Zárate, que la idea del ojo se asociaba a la presencia de Dios como el todopoderoso, que observa las acciones de todos los hombres. También aclara que se le asocia metafóricamente con la idea de pureza y justicia<sup>140</sup>. Sin duda para Bernabé de Herrera se trataba de aludir al poder vigilante de Felipe IV y, de paso, subrayar que los ministros de la Iglesia también ejercieron su tarea debidamente. Esta idea de manifestar que la iglesia había permanecido atenta a los intereses del rey sin dejar de cumplir sus todos

---

<sup>137</sup> Apocalipsis 5,6. Seguramente se toma la idea de los ángeles como vigilantes de la tierra, y es por ello que se les llega a representar con ojos en las alas como símbolo de su sabiduría.

Biedermann, *Op.cit.*, 332.

<sup>138</sup> Saavedra *Op.cit.* pág. 644.

<sup>139</sup> *Ibid.* Pág. 645.

<sup>140</sup> Cf. González de Zárate. *Op.cit.* Pág., 189.

sus preceptos, con esto se esperaba que el nuevo príncipe reconociera la labor del señor Obispo y pusiera los ojos sobre la ciudad michoacana para beneficiarla.

EMBLEMA DOCE: En el pedestal de la esquina siniestra, en la manera que el de su correspondencia tenía pintado al Dios Numa con una culebra por báculo mirando a un templo, de donde salían resplandores. Mote: *Irnos in extintas cala tur in illo.*<sup>141</sup> Y estas octavas en cada lado.

En la prudencia Numa, bien fundado  
a Vesta, el regio Alcázar ofreciendo;  
devoto erige templo levantado  
que al orbe erige con prodigio horrendo  
por la fábrica, ilustre, vio exhalado  
Inextinguible fuego y estupendo  
tal que Numa lo adora y ofrecía  
incienso a Vesta; que en fuego ardía.

Templo erige Felipe (mayor Numa)  
en su pecho y palacio tan ardiente  
que su esplendor e incendios no habrá pluma  
que a guarismos no reduzca ni los cuente.

A la Vesta María le perfuma  
eucarístico incienso! Dios asiente  
viendo a Veta exhalar las luces bellas  
y a Jesús que en el pan arroja estrellas.

Los dioses representaban claramente las necesidades prácticas de la vida cotidiana, tales como las sentía la comunidad romana a la cual pertenecían. Estaban escrupulosamente acordados los ritos y las ofrendas que se consideraban adecuadas. Así, por ejemplo, Jano y Vesta guardaban las puertas y el hogar; los lares protegían el campo y la casa; Pales, a los ganados; Saturno, la siembra; Ceres, el crecimiento de los cereales; Pomona, los frutos y Ops, las cosechas.

En estos En los primeros tiempos los dioses tenían una individualidad poco definida y sus historias personales carecían de bodas y genealogías. A diferencia de la mitología griega, no se consideraba que los dioses actuaran como los mortales, por lo que

no existían muchos relatos de sus actividades. El culto, más antiguo, se asociaba con Numa Pompilio, el segundo rey legendario de Roma, cuya consorte y consejera, según se creía, era la diosa romana de las fuentes y de los partos, Egeria. Debido a esta relación de Numa con la divinidad, se le atribuyen diversas virtudes y enigmas; el primero es saber con exactitud la fecha de su nacimiento, pues se le relaciona con Pitágoras. En caso de ser cierto, se le puede considerar uno de los que contribuyó a la ilustración griega. Se dice que nació el mismo día en que Rómulo fundó Roma, considerando este hecho virtuoso por sí mismo y augurio de benevolencia para el pueblo romano. Sin embargo, por lo que se caracterizó fue, según Plutarco<sup>142</sup>.

En sus costumbres era toda virtud complementándose con doctrina, la paciencia y filosofía, librándole de las pasiones que lo degradan, la violencia y ansia. La verdadera fortaleza consiste en limpiarse por medio de la razón de toda codicia.

De aquí se desprenden muchas otras características ejemplares de Numa como el desprecio a los lujos y la dedicación al culto de los dioses, sobre todo a Egeria. Cuando tuvo el poder, “volvió a la ciudad más suave y justa, juzgando que no era cosa ligera conducir y poner en paz un pueblo tan alborotado y exaltado, invocó el auxilio de los dioses”. Esto lo llevó a edificar una casa dedicada al culto religioso y fue el primero mandar construir un templo dedicado a la fe.

La figura de los dioses romanos se utilizó para honrar a los monarcas y reyes dentro de la literatura emblemática; también fueron un paradigma comparativo con otros emperadores.

Numa fue un importante seguidor de la fe y la religión; característica importante dentro de su gobierno fue la prudencia, con la que gobernó y además de la sabiduría “Era tan notoria su virtud” que lo eligieron para gobernantes. Felipe IV, quien heredó el trono a los 16 años, y debido a su gran interés en los divertimentos de la corte, delegó el gobierno de la monarquía española en manos de

---

<sup>141</sup> Mote: “parece que está terminando una tragedia”

su favorito, Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, quien contribuyó decisivamente a su formación y aprendizaje del oficio real. Inteligente, culto, sensible y capacitado para las tareas de gobierno, Felipe IV adolecía, sin embargo, de falta de seguridad en sí mismo, y era indeciso y débil de voluntad, por lo que su dedicación al trabajo, se veía contrarrestada por su propensión a las diversiones cortesanas, lo que propició el más evidente proceso de decadencia del imperio español. La fuerte influencia que tuvo sobre él Olivares fue reemplazada en 1643 por la de sor María de Jesús de Ágreda, con quien mantuvo una correspondencia constante durante el resto de su vida, un extenso periodo en el que las desgracias familiares y las de la monarquía hispánica incrementaron su tendencia a la melancolía y su sentimiento de culpa. Éste último aspecto es el que por una parte, puede compararse con el emperador romano, ya que ambos se caracterizan por la creación de un “santuario” en donde se recrean, uno en la fe y otro en las artes; sin embargo el apego a la religión de ambos los hace equiparables; Numa guiado por la diosa Egeria, Felipe IV por Sor María de Ágreda.

Una de las virtudes que destaca en Numa es la prudencia, también patente en la pira a Felipe IV. El poeta se refiere a esta virtud al inicio de las octavas y finaliza con la construcción del templo de “Vesta María”.

Según Solórzano<sup>143</sup>, Numa Pompilio erigió un templo en Roma que se abría en caso de guerra y cuando había paz se cerraba. Con él acaeció la llamada edad de oro en Roma, y que el príncipe no debe alejarse de la fe, sino solicitar ayuda divina. De esta manera encontramos la semejanza entre Felipe IV y Numa, referida en diversas emblemáticas.

---

<sup>142</sup> Plutarco. *Vidas Paralelas.*, Porrúa, México, (“Sepan cuantos...” núm. 26)1999. Relata la vida y los enigmas que se plantean sobre Numa, como es su fecha de nacimiento, los años que vivió y su relación con Pitágoras

<sup>143</sup> Jesús María González de Zárate, señala la fuente que toma Solórzano para ejemplificar la conducta del príncipe prudente, además de enfatizar en otros aspectos como la fe que no debe abandonar al gobernante. Nosotros no hemos confrontado la fuente directa de Pérez de Moya, que señala González de Zárate.

Solórzano Juan de. *Emblemas regio-políticos.* Tuero, Madrid, 1987, Pág. 108

Finalmente las similitudes biográficas entre los gobernantes distan mucho entre sí, pero probablemente se refieran a la fe que profesaban. Al ser ésta una pira religiosa, no podía hacer de menos el hecho que enfatiza Bernabé de Herrera en las octavas. En ellas señala el templo dedicado a Vesta María, léase Alcázar, y compara el templo levantado por Numa en honor a las vestales además de ser el creador de las principales instituciones religiosas, entre las que se cuentan el templo a Jano, al pie de un monte. Uno de los hechos más importantes es que Numa logró la paz durante su gobierno, a diferencia de Felipe IV.

EMBLEMA TRECE: tenía pintada una muerte con un cetro y esta décima:

Fatal efigie del hado  
 el Cetro, y Corona doy  
 a tu eficacia; pues hoy  
 al imperio soy llamado;  
 Ayer no cupe en mi estado,  
 y hoy cabe en la losa fría  
 mi ser! Por qué en este día  
 á ojos de una eternidad,  
 no ha de ser la Majestad  
 lo que ayer hacer podía.

La muerte, como ya hemos mencionado, corresponde a una larga tradición en la literatura emblemática y las representaciones que se han hecho de ella corresponden a una gran variedad de temas y atributos. Así la encontramos ahora adornada con un cetro, una de las propiedades del monarca.

Prevalece el concepto de Borja, respecto a este tema, que nos recuerda la caducidad de la vida y que el príncipe también muere, por ello es necesario que esta idea de la brevedad de la vida esté siempre presente en la memoria.

Borja escribe en el mote *Hominem te esse cogita...*: “acuérdate que eres hombre”. Este concepto se une a la idea de que el ser humano se aproxima a la muerte desde el momento en que nace y que Horozco prosigue en diversos emble-

mas. Por ejemplo en el emblema IX<sup>144</sup> aparece una calavera con un reloj de arena y una vela. Horozco dice: “pues como vela ardiente se deshace/comenzando a morir desde que nace/.”<sup>145</sup> Para hablar de la muerte el autor se basa en diversos pasajes de la Biblia, en los que recuerda que Dios es el que da la vida y la quita. Covarrubias, además, menciona a la muerte como igualadora entre todos los gobernantes, por divina que sea su procedencia. Por ejemplo en el emblema 19,<sup>146</sup> emblema que representa muy atinadamente mediante esta idea que seguramente fue la que Bernabé de Herrera trató de plasmar en la pira. La enseñanza moral va dirigida a las dignidades, quienes no se escapan de la fiera parca. En el emblema aparecen varios esqueletos descarnados y al lado coronas, mitras y el siguiente epitafio expresado en una octava:

Verías sembrados, si advertir quisieres,  
 Por el cruel despojo de las Parcas,  
 cuerpos de Condes, Duques y Marqueses,  
 de Pontífices, Reyes y Monarcas:  
 pudren con los pellicos, los arneses,  
 con doradas espuelas, las abarcas,  
 cuando todos en la sepultura,  
 de un mismo parecer, y una figura.

Covarrubias insiste en la igualdad del hombre ante la muerte; y en el emblema 30<sup>147</sup> nos presenta una calavera sobre una lápida y un reloj de arena sobre la calavera, destacando que no importa la condición social o privilegios con los que gocen en la Tierra, siempre va a llegar el tiempo de la muerte.

Al tiempo y a la muerte están sujetas  
 todas las criaturas corporales,  
 por más fuertes que sean, o perfectas,  
 Tarde, o temprano, han de ser iguales:  
 si las fijas estrellas, o planetas  
 Influyen, en las cosas temporales  
 perpetua duración, no la consiguen,  
 Que la muerte y el tiempo las persiguen.

---

<sup>144</sup> Horozco, *Op.Cit.* L. II, Fol. 17r.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Covarrubias, *Op.cit.* Cent. I, fol. 19r.

<sup>147</sup> *Ibid.* Cent. II, emblema 30, fol. 130r.

Al final de la obra de Saavedra aparece un emblema en el que la figura principal es una calavera acompañada de cetro y corona en ruinas; se prosigue la idea de la muerte como igualadora y que los reyes, hombres al fin, también caen sobre la losa fría. El soneto glosa claramente este sentido de la muerte que sobrevive desde la Edad Media y que toma fuerza en la iconografía del Barroco. Saavedra señala que:

Este mortal despojo, oh caminante,  
triste horror de la muerte, en quien la araña  
hilos anuda y la inocencia engaña,  
que a romper lo sutil no fue bastante.

Coronado se vio, se vio triunfante  
con los trofeos de una y otra hazaña,  
favor su riza fue, terror su saña,  
atento el orbe a su real semblante.

donde antes la soberbia, dando leyes  
a la paz y a la guerra, presidía  
se prende hoy los viles animales.

¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipe!, ¡oh reyes!,  
si en los ultrajes de la muerte fría  
comunes sois con los demás mortales?<sup>148</sup>

Lo que el poeta michoacano intentaba demostrar se señala claramente en los atributos que corresponden a la muerte, es decir a la muerte del gobierno, representado en el cetro que porta la muerte. Recordemos que en el emblema sexto, hablamos de la importancia que tiene el tema de la brevedad de la vida en el Barroco y más en una sociedad que se apegaba firmemente a los dogmas de la religión.

Además la pira estaba patrocinada por la Iglesia, así que es muy reiterada la enseñanza moral sobre el buen comportamiento para llegar al camino de Dios.

---

<sup>148</sup> Saavedra, *Op.Cit.* pág. 1048.

EMBLEMA CATORCE: se pintó un mundo, en él la muerte sentada sobre un féretro con la cuchilla en la mano. Mote: *Hic iacet altior Orbe.*<sup>149</sup> Soneto:

Tú la que monstruo toda, y toda miedo  
espantas en el mundo y eres sombra,  
la que horrorosa parca nos asombra,  
fin que tengas jamás el braco quedo,

la que todo arrasas con un dedo,  
por quien alto palacio se descombra,  
haciendo de cadáveres alfombra  
por pompa, trono de tu ser acedo;

Acaba, acaba, arroja la cuchilla,  
desprecia el cetro ó burladora caña;  
pues te eterniza y a la imperial silla,

De nuestro gran Philipo Rey de España,  
que pregonas tus triunfos en Castilla,  
y con su muerte tu mayor hazaña.

Dentro de la simbología cristiana son tres las parcas que representan a la muerte como hilanderas, Cloto hilaba el hilo vital, Láquesis lo devanaba y Átropos lo cortaba. Esta tradición que proviene de la antigüedad clásica tiene gran profusión en la Edad Media y en la pintura del Barroco. Era muy común representar esos tres momentos por los que pasa el ser humano y desprender de ellos una enseñanza moral. La figura más relevante fue Átropos, responsable de cortar el hilo de la vida y así fue como la guadaña se convirtió en uno de sus símbolos.

Alciato representa la muerte mediante esqueletos descarnados, pero en este caso la representación de los símbolos son las flechas que se confunden con las de Cupido.<sup>150</sup> El féretro o ataúd aparece en el emblema 156, para referirse a la muerte de un joven. Dedicó seis de sus emblemas a él. La figura medieval de la muerte dejó de tener vigencia en el Barroco; ahora representaba a la muerte co-

<sup>149</sup> Mote: "Aquí esta una ciudad más grande"

<sup>150</sup> En los emblemas 154 y 155 de Alciato, aparece la figura del hado de la muerte con arco y flecha, en donde se representa también a Cupido con los mismos atributos, pero con el tiempo y tomando la figura de las parcas, seguramente se cambió la representación y para no confundir las armas entre uno y otro. Aunque el tema que presenta Alciato es que "los ancianos se enamoran estando tan cerca de la muerte". Pág., 196-197.

mo un paso hacia el paraíso; dejó de tener ese tono fatalista y terrible del medioevo. Sin embargo, el concepto que sigue vigente es el de muerte como igualadora de la humanidad, que manifiesta Herrera en la pira. Por ello se pintó sentada sobre el mundo, con féretro, cuchilla y cetro.

Éste último es uno de los atributos medievalistas, también se relacionado con el poder del rey. La muerte tiene el poder sobre todos los habitantes del mundo para quitarles la vida.

Entre los autores que utilizaron el esqueleto después de Alciato, encontramos a Horozco en el emblema XXXIV,<sup>151</sup> donde nos presenta a un esqueleto sentado junto a una cruz al lado del demonio.

Por su parte, Covarrubias en el ya citado emblema 30, muestra una calavera sobre un féretro y un reloj de arena sobre la calavera. En este autor son abundantes los emblemas que tratan sobre la muerte, sin embargo son pocos en los que aparece con los atributos propios, como la guadaña. Si retomamos el emblema, se debe a que la iconografía es la más cercana al de Bernabé, aunque no el único que lo comparte el tema.

Saavedra, en la empresa 101,<sup>152</sup> plasma un mundo y sobre él, un sepulcro con corona y cetro, haciendo referencia a la muerte de un reinado. Nos parece importante este emblema por la semejanza que encontramos entre el emblema de la pira michoacana y la de Saavedra, en donde el motivo principal es la muerte, aunque en Bernabé los motivos aumentan cuando introduce elementos como el esqueleto con la cuchilla. Ésta podría ser una de las fuentes que inspiraron la pira de Michoacán, aunque el esqueleto con cuchilla es un elemento que se acerca más al concepto de la Edad Media. Bernabé representa en su emblema a la parca Átropos, quien corta el hilo de la vida. También representa el temor a la muerte y la representa sentada sobre el mundo, por todos es temida. De igual manera representa a la muerte como triunfante y democrática, porque con la

---

<sup>151</sup> Horozco, *Op.Cit.* L. III, pág. 168.

muerte del monarca ha logrado una de las más grandes hazañas, y debe ser temida por todos. Si ha cortado la vida del rey, qué pueden esperar los hombres.

EMBLEMA QUINCE: Se pintó la muerte con una corona y cetro en las manos y un ave que volando se acercaba a un cielo de donde salían luces. Epigrama.

*Astra peto dum mea capis regna  
abstulit imperium, quae semper sceptrum potnetum  
surripi, et parius, alta premit tumulis  
crudelis mea regnatenet mors, dum mea vita  
instar, avis rapidae celsa tenere cupit :  
arripiat, capiat, teneat, dum numie laeto  
aeternae tantumme caput urbis honos<sup>153</sup>.*

La presencia de la muerte, toma distinto sentido de acuerdo a los atributos que la acompañan. En el caso de la pira de Michoacán son tres elementos importantes: primer la corona como símbolo de poder, aparece en diversos emblemas como Sebastián, Covarrubias<sup>154</sup> en su emblema 19 aparece la muerte coronada haciendo referencia a su capacidad de igualar a todos los hombres. Nadie se escapa de la muerte ni siquiera los poderosos.

Juan de Solórzano<sup>155</sup> señala al cetro como representación del poder y para Zarate, tiene “un claro carácter político” añadiéndole la característica de “vara real” que sirve para que el poderoso defienda al débil. Es finalmente la manifestación del poder regio.

Otro de los autores importantes que retomó estos elementos para manifestar el poder del rey es Saavedra Fajardo<sup>156</sup> quien utiliza la corona y el cetro sobre una tumba como representación de la muerte del príncipe.

---

<sup>152</sup> *Op.cit.* Pág. 1037.

<sup>153</sup> Epigrama: “estrella que dejas el reino, has llegado a la tumba con la muerte cruel y rápida, pero te llevas el honor y la alegría de la ciudad.

<sup>154</sup> *Op. Cit.* Covarrubias.

<sup>155</sup> *Op. Cit.* En diversos emblemas Solórzano hace referencia al cetro como es el caso de los emblema I pág. 44y LIV, Pág. 172

<sup>156</sup> *Op Cit.* Saavedra. Empresa 101. Pág. 1037.

Aparecen en este emblema la presencia de un ave que volando se acerca al cielo de donde salen luces. Es difícil precisar a qué tipo de ave se refiere Herrera, sin embargo creemos que se trata de una paloma, pues se acerca al cielo. Esto es la representación del alma o del espíritu que asciende. Este concepto aparece sobretodo en la iconología cristiana donde la paloma toma el papel del Espíritu Santo.<sup>157</sup>

La intención probable de Bernabé de Herrera, fue poner a la muerte como igualadora de todos los hombres, incluido Felipe IV, sin embargo el rey sube al cielo, del cual sale la luz divina que lo acoge.

EMBLEMA DIECISEIS: Pintada una columna y un brazo que la tenía. *Facit potentiam in brachio suo.*<sup>158</sup> Se encontraba esta redondilla:

Venciste al ocioso vicio  
á fuerza de tu virtud  
sustentado el edificio  
que fundó tu rectitud.

La columna como parte de la simbología en el arte barroco y su concepción del mundo, se relaciona estrechamente con pasajes bíblicos con diversas connotaciones. Diremos que su función primaria es la de sostener y es este sentido con el que aparece en las columnas de Bernabé. En el pasaje de Job, se tiene a la columna como soporte de la tierra, del cual sólo Dios puede moverlas. También está el episodio de Sansón<sup>159</sup> cuando derriba las columnas, significando la derrota de los filisteos.

---

<sup>157</sup> *Santa Biblia*. San Juan 1.32

<sup>158</sup> Mote: “Tiene el poder en sus brazo”

<sup>159</sup> Sansón se hace colocar por su guía entre las columnas del templo de los filisteos y las tiró muriendo él todos los que se encontraban allí. *Santa Biblia*. Jueces 16, 25-30.

El motivo de la columna aparece en dos textos;<sup>160</sup> en el de Borja con un sentido de firmeza y fortaleza en el hombre por su trabajo y conducta. La columna representa las acciones y el brazo el apoyo, que en este caso, como ya dijimos, representa a Dios. Damos el mismo significado que la mano,<sup>161</sup> como representante de Dios. La columna tiene una relación estrecha con la presencia de la fe y la Iglesia. Porque la columna sostiene una estructura, de la misma manera las acciones firmes y bondadosas del hombre, lo deben guiar hacia el bien, al camino de la virtud.

Saavedra Fajardo también utiliza la columna para representar la reputación del príncipe, que refleja en sus actos y servicio en el gobierno. El emblema 31 de Saavedra está formado por una columna y sobre su capitel hay una corona. El autor señala que así como la columna se sustenta con su propio peso, de igual manera el Príncipe con sus actos puede caer, por eso no debe alejarse del camino de la virtud. Se trata de mostrar los valores y virtudes que debe tener el rey en su gobierno, Saavedra señala que:

En la majestad real no hay más fuerza el respeto, el cual nace de la admiración y del temor y de ambos la obediencia. Y si falta ésta, no se puede mantener por sí misma la dignidad del príncipe, fundada en la opinión ajena.<sup>162</sup>

Podemos interpretar la figura de la columna en Herrera como la presencia de Felipe IV, porque como menciona Saavedra, la columna se sustenta por sí misma, de igual manera la mano representa la presencia de Dios. El Rey era la columna en la que se apoyaba la Iglesia para propagar la Fe, o la religión católica:

---

<sup>160</sup> Me refiero a los libros de emblemas que estamos consultando. No aparece en Covarrubias, Horozco, Alciato, y Solórzano.

<sup>161</sup> Se le da el mismo sentido porque varios autores de emblemas cuando hablan de la mano se menciona brazo como un sinónimo o con el mismo referente.

<sup>162</sup> Saavedra *Op. Cit.* pág., 436.

seguramente este fue tema importante en Michoacán, pues la colonización no se había completado del todo, y se hacía énfasis en representar las virtudes.

La columna representa rectitud en los actos y que acceder a la virtud. Se deduce entonces que Felipe IV, sustentado por la fe y la Iglesia, logró llevar una vida virtuosa que lo condujo a la gloria eterna. No olvidemos que la pira estuvo patrocinada por el clero, motivo suficiente para que los emblemas se enfocaran en los rasgos espirituales del monarca. Podemos decir que el príncipe, columna de la iglesia en la Tierra, se sustenta por la mano divina. Seguramente se trata de representar la fe de Felipe IV y su apoyo a la Iglesia. Recordemos que al final de su vida se retiró a un monasterio donde observó una vida estrictamente apegada a los dogmas religiosos.

EMBLEMA DIECISIETE: aparece un León coronado y a los pies corona y cetro y el mundo. Mote: *Omnia sibi cisti sub pedibus eius.*<sup>163</sup> Y esta quintilla:

Valor fue: y saber profundo  
León Philipo Coronado!  
Pues al Cetro sin segundo  
(pasando al mayor estado)  
pusiste a tus pies, y al mundo.

La figura leonada en la heráldica fue uno de los tópicos más recurrentes. Son muchos los ejemplos en los que aparece el león como figura representativa del Rey, si bien tiene orígenes con esta acepción en los bestiarios medievales. Pero la figura del león aparece ya en la Biblia, como lo menciona el pasaje de Daniel en el foso de los leones<sup>164</sup>. La fortaleza y virtudes del león estaban presentes; el mismo Sansón lo considera un animal de gran fuerza<sup>165</sup>. Existe una estrecha relación entre león y Cristo Salvador siendo el león el rey de los animales; de

<sup>163</sup> Mote: “Todo su dominio bajo sus pies”

<sup>164</sup> Daniel. 6, 16

<sup>165</sup> Jueces 14, 17. Sansón propone a los filisteos un enigma en el que sobresale el león por su fuerza: “¿Qué cosa más dulce que la miel? ¿Y qué cosa más fuerte que el león?” Otro ejemplo es cuando Sansón despedaza al león, *Ibid.* 14, 6

la misma manera, el hijo de María, Cristo, es el rey de los hombres, o el que proporciona la vida<sup>166</sup>; igual que el león resucita a sus cachorros, de la misma forma Cristo proporciona la vida al hombre. La importancia de este animal en la iconografía radica principalmente en sus cualidades físicas:

Tiene la expresión ardiente, el cuello grueso y con melena; el pecho por delante, es cuadrado, valiente y agresivo; los cuartos traseros, delgados; tiene una gran cola, y las patas lisas y ágiles junto a los pies; los pies, gruesos y cortados con uñas largas y curvadas.<sup>167</sup>

Cada una de las partes aquí descritas se relaciona con la presencia de Dios. En primer término, “el pecho cuadrado representa la fuerza divina; los cuartos traseros muy delgados muestran que fue humano a la vez que divino, la cola, la justicia que se cierne sobre nosotros...” basten estos ejemplos para establecer la semejanza entre Cristo y el león; es un animal recurrente en la iconografía cristiana para representar al Rey. El león, como rey de los animales, representa las virtudes de los guerreros y la fuerza. En la Edad Media forma parte de los escudos de las dinastías europeas y, posteriormente, fue retomado en los textos de emblemas para formar los nuevos conceptos con los que se enmarcaría la figura del rey o del gobernante, civil o religioso. Las virtudes del león, se van adecuando a las necesidades sociales y regias, en los que se resalta la enseñanza moral.

De esta manera lo entendió el precursor de la emblemática y lo podemos constatar en el emblema XIII<sup>168</sup> donde aparece la figura de una leona para referir el silencio del fuerte. En el XXIX<sup>169</sup> encontramos un carro tirado por dos leones en donde se habla de la virtud, y de la justicia que se logra cuando se vence a los fuertes. En el emblema LXIII, un león que “azota con su cola a los perros.”<sup>170</sup> Representando la ira. En Borja aparece el león en tres empresas con la misma

<sup>166</sup> Biedermann, *Op.cit*, pág. 264. Se habla de que la lona pare los cachorros muertos y que después de tres días el león sopla aliento de vida en sus hocicos y éstos resucitan.

<sup>167</sup> *Bestiario Medieval*. Introducción, traducción y notas de Ignacio Malaxacheverría. Madrid, Ediciones Siruela, 1999. Pág., 90.

<sup>168</sup> Alciato, *Op. cit*. Pág. 43.

<sup>169</sup> *Ibid.*, pág., 63.

connotación de animal poderoso. En la 169, aparece un león huyendo del fuego, “Dando a entender que así como el león, siendo un animal tan fuerte y esforzado de quien todos los animales temen y huyen, a él le hace temer y huir el fuego, no habiéndole de hacer mal...”<sup>171</sup>. La moraleja aquí es que siempre se debe temer y, en especial de Dios, se debe actuar con cautela en todas las cosas.

En la empresa 363, aparece un león con una raposa<sup>172</sup> para representar la maña y la fuerza para defendernos de los enemigos del cuerpo y del alma. Nuevamente el león representa la fuerza y el vigor originales de Alciato.

Horozco utiliza en su emblema 40<sup>173</sup> la figura de un vigoroso león que lucha contra un hombre que le ha tapado los ojos y lo está dominando. En el emblema, el autor trata de representar la templanza y prudencia que deben tener los gobernantes para tomar decisiones. Cuando se trata de tomar una decisión, utiliza la figura del león como ejemplo del rey que se deja dominar por otros sentimientos y es sometido con facilidad y de nada le sirve su fuerza. Se propone, como ejemplo, qué deben adoptar los gobernantes para dirigir una República. En este emblema, Horozco cataloga al león como buen ejemplo para los reyes.

También para Covarrubias el león constituyó un ejemplo comparativo con el rey. La figura es más recurrente en este autor que en su hermano. Como ejemplo el emblema 99, donde representa la figura de un león que ha derrotado a un hombre. En el emblema se hace referencia al rey piadoso y generoso que perdona a sus enemigos, por ello se representa al león que le perdona la vida a su agresor y con ello “aumenta fama y gloria”. De la misma manera que le sucede al soberano, el epigrama del emblema deja clara la finalidad que se persigue con la comparación:

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, Pág., 99.

<sup>171</sup> Borja, *Op.cit.* pág. 168.

<sup>172</sup> Zorra, vulpeja. Mamífero.

<sup>173</sup> Horosco. *Op. cit.* L. III, pág. 181.

El león generoso nunca daña  
 al hombre que en el suelo se ha tenido [...]  
 El fuerte vencedor pierde su saña,  
 si se da su enemigo por vencido,  
 y el perdonar aumenta fama y gloria  
 y hace ilustre y clara la victoria.<sup>174</sup>

Del mismo modo es tratado el león en el emblema 23, donde se vuelve a comparar el proceder del león con el del rey. Aparece un león vigilante frente a una liebre. La idea del monarca vigilante y generoso que cuida su reino; podemos constatar lo anterior en los primeros versos del epigrama:

Vela el león valiente y generoso, sin jamás cerrar ojo noche y día,  
 símbolo y jeroglífico famoso  
 del que gobierna en suma monarquía.<sup>175</sup>

Baste con los ejemplos anteriores para dar prueba de la importancia de este animal en la obra de Covarrubias y en la emblemática, pues es uno de los puntos de comparación con los monarcas, ejemplificando su fortaleza que es equiparable con la del rey.

En la empresa 33 de Saavedra también encontramos a un león frente a un espejo en donde hay un doble reflejo de la figura. El contenido de la empresa es el mismo que en la de Covarrubias, pues en palabras de Saavedra encontramos las mismas frases que en Covarrubias después de dar la explicación del símbolo:

Así se ve el león en dos pedazos de esta empresa, significando la fortaleza y la generosa constancia que en todos tiempos ha de conservar el príncipe

Se enfatiza el ánimo que debe mostrar el ser humano para prosperar. Con este mismo sentido de fortaleza lo representa también en la empresa 43. En la empresa 45, aparece un león con los ojos abiertos. Al igual que el león, el príncipe debe estar siempre vigilante de su reino, por ello se muestra en la empresa el león vigilante o guardián.

---

<sup>174</sup> Covarrubias. *Op.cit.* Cent. I, emblema 99, p., 99.

<sup>175</sup>. *Ibid.* C. III, p. 223

En la figura que describe Bernabé aparece un león coronado y a los pies corona y cetro. No bastó la figura misma de león para hacer referencia al rey, sino que se reafirma su poder con los atributos que aparecen a los pies, como la corona y el cetro. Esta clara idea reafirma el poder y respeto que demostró la sociedad michoacana para con el rey.

EMBLEMA DIECIOCHO: En el tercero se pintó un águila real, y huyendo de ella unas aves de rapiña. Mote: *dominare in medio inimicorum tuorum*<sup>176</sup> y esta quintilla.

La hostilidad luterana  
Huyendo austriacos castigos  
abatió su pompa vana  
que Philipo entre enemigos  
era águila soberana.

La quintilla, subraya el deseo de fortalecer los preceptos establecidos por el catolicismo en el viejo mundo. Sin duda, la problemática social y de poder en la que se encontraba inmersa la iglesia en Europa, no le era ajena a la corona del virreinato ni a sus discípulos, quienes trataban de mantener el orden y la prudencia en el gobierno. Sin embargo se deja ver la existencia de un gran temor a que el protestantismo luterano llegara al nuevo mundo, y por ello que la iglesia michoacana y novohispana, se manifestaran a favor de la religiosidad de Felipe IV. También se deja ver un trasfondo político en el que el poder de la religión emerge, de tal modo que la pira tiene una doble función al igual que el emblema. Por una parte la declaración del poder de Felipe IV y por otra, quizá la más importante, es mostrar el imperio del catolicismo en las nuevas tierras, seguirá las líneas trazadas por la tradición católica, dando por entendido que el obispado michoacano se aferra a la idea y al hecho de seguir con la tradición y el poder. Finalmente sabemos que la función de la pira tiene como principal objetivo de manifestar su autoridad en distintos niveles; social, moral y económico tanto en la Nueva

---

<sup>176</sup> Mote: “Domina en medio de tus enemigos”

España como en la península. Éste elemento es visible con el emblema del águila y las aves de rapiña como reflejo del luteranismo invasor. Dentro de la emblemática, la aparición del águila es muy recurrente ya que por sus cualidades suele ser la representación del poder pero sus antecedentes son remotos.

Los bestiarios medievales definen al águila como reina de las aves por su capacidad para ver directamente al sol. Entre los mitos se dice que cuando ha envejecido, se eleva al cielo hasta quemar su viejo plumaje y la película que opaca su vista. Después desciende al agua y se sumerge tres veces para renovarse. Este breve relato nos señala que la presencia del águila tiene características místicas, porque puede ver directamente al sol, al cual se le relaciona con Dios<sup>177</sup>. También aparece esta ave con las siguientes características: “tiene el siguiente atributo, cuando empieza a envejecer su vuelo se hace pesado y su vista turbia... busca en primer lugar un manantial de agua pura y vuela allá al cielo del sol y quema todas sus viejas plumas, hace que se desprenda la película que cubre sus ojos, y desciende volando hacia la fuente, en la que se sumerge tres veces, renovándose y volviendo a ser joven”<sup>178</sup> Esta imagen muestra el sentido religioso del ave, su capacidad de acercarse al cielo y renovar su envejecido cuerpo, lo que significa que tiene la virtud de ver al dios de cerca y purificarse en el agua, pues ésta también representa a Dios.

La figura del águila se fue apoderando de los espacios literarios hasta llegar a tener una presencia preponderante en la emblemática. En los emblemas de Alciato representa a la fortaleza, donde aparece con las alas extendidas y en el epigrama se lee “el águila lleva la ventaja en fuerza y valor entre las aves, y cuanto

---

<sup>177</sup> En los almos aparecen diversas citas en donde hay una estrecha relación del águila con Dios, tomando las características visuales y de cambio de plumaje, como metáfora de la transformación del hombre perverso en bondadoso, aquel que se purifica en las aguas de Cristo, sigue el camino de Dios purificando su alma y vuela a las alturas hacia el sol de justicia. Significativa comparación entre Dios → sol → águila. (Sal. 103,5)

<sup>178</sup> Malaxecheverría, Ignacio. *Bestiario Medieval*. Biblioteca medieval Siruela. Pág. 133. En este texto se hace una serie de referencias bíblicas que enfatizan la imagen mística del águila y su constante presencia en la Biblia, nosotros tomaremos sólo aquellas que sirvan de referente a nuestro propósito. La descripción que hemos citado es la del Fisiólogo del bestiario.

más fuerte soy que todas ellas, pues soy la Reina y menosprecio el favor del rayo y miro sola el sol sin cerrar los ojos”<sup>179</sup>. Una de las características del águila es la virtud que Dios le otorgo para poder ver directamente al sol; es un ejemplo de similitud con la deidad y esta característica la hace ser la reina de las aves.

Juan do Solórzano toma el águila jupiterina en el emblema VIII<sup>180</sup> por su capacidad para volar viendo al sol y sin ser herida por los rayos y esto la hace virtuosa; en este sentido es modelo para el príncipe quien mira al astro y vuela hacia la virtud. La figura del águila es recurrente en los emblemas de Solórzano, pero en todos es ejemplo de virtud y fortaleza, dándole un sentido místico a sus ejemplos.

Otro de los autores que tomó la figura del águila como punto de referencia para la virtud, fue Sebastián de Covarrubias (cent.I emb. 80)<sup>181</sup> aparece un águila probando la nobleza de sus hijos poniéndolos frente al sol; aquel que no sostenga la mirada, no será digno de ser criado. Otra vez vemos la fortaleza y la virtud del águila frente al sol.

Por su parte, Juan de Horozco en sus emblemas morales, también toma la figura del águila real para representar la virtud de la prudencia. Es águila es el paradigma del príncipe que vuela con sigilo para tener una defensa segura. En el emblema 41<sup>182</sup>, Horozco representa a un águila real volando con una piedra en el pico, esto significa que el príncipe debe cuidar sus palabras, ser prudente para poder defenderse y no caer por sus propias palabras.

El águila en la emblemática novohispana y peninsular fue muy importante porque reflejó la visión que se quería o debería tener del poder tanto civil como

---

<sup>179</sup> Alciato dedica cinco emblemas a la fortaleza e inicia con el águila como la más representativa de esta virtud. Andrea, Alciato. *Emblemas*. Akal. Pág. 66

<sup>180</sup> Juan de Solórzano. *Emblemas Regio-políticos*. Ediciones Tuero, España, 1987, pág. 76.

<sup>181</sup> Sebastián De Covarrubias. *Emblemas morales*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978, pág. 80.

<sup>182</sup> Horozco, Juan de. *Emblemas morales*. Zaragoza, España, 1604. fol. 182 r.

religioso. En todos los emblemas existe una virtud a destacar del águila: su la prudencia, la fortaleza o su capacidad de renovarse.

Por otra parte cuando se refiere a las aves de rapiña, nos remitimos casi inmediatamente a los buitres que son unas aves de gran tamaño con la cabeza desnuda y el pico ganchudo. Se alimentan casi exclusivamente de carroña y, a veces, atacan a los animales heridos o recién nacidos. Para esto, la mayoría de las especies utiliza el sentido de la vista: se remonta y acecha a los otros buitres que descienden para alimentarse. Esto puede sugerir la imagen de un pueblo indefenso o herido por la reforma luterana y que el protestantismo puede aprovecharse para devorar la tradición católica, la cual enfrenta victorioso Felipe IV según dice la quintilla y el emblema.

EMBLEMA DIECINUEVE: se pintó una mano con un compás y esta quintilla:

Tu vida siempre medida,  
 corrigió igual tu desvelo  
 pues arquitecto del suelo  
 te compasaste en la vida  
 para entrar junto en el cielo

La figura de la mano con el compás es muy conocida por los emblemistas de la época y entre los casos más tempranos que lo utilizaron, destaca el de Juan de Borja, en sus Empresas Morales. La figura de la mano tiene como finalidad mostrar el justo medio, es decir la capacidad del hombre para actuar sin ir a los extremos. Así como en la geometría se encuentra el centro de un círculo, de la misma manera el príncipe debe apartarse de los vicios. Borja señala que las personas que logran encontrar el centro de las cosas se pueden considerar sabios y virtuosos; ya que el punto medio es la virtud, por ello se representa con un compás, que indica la exactitud del punto medio; Borja pone como ejemplo al geómetra:

Como el geómetra sólo sabe hallar el centro en el círculo, así sólo es sabio, el que, apretándose los extremos sigue el medio en que la virtud consiste.<sup>183</sup>

La enseñanza que transmite el autor es que quien vive en el centro, alejado de los vicios, tiene como recompensa encontrarse en la virtud, y ello le llevará “al sosiego en la vida temporal y la eterna, con descanso y gozo sin fin”.<sup>184</sup>

Por su parte, Horozco también se refiere a la “moderación en todas las cosas” en el emblema 40,<sup>185</sup> donde aparece un ángel, una mujer con compás y escuadra en mano; y también dos niños. Habla de la misma virtud, pues quien pretende que las cosas perduren, debe ser medurado. Horozco en la explicación de su emblema señala la importancia de mediar las acciones

Y cuanto a esta emblema y la acción de ella se significa, no sólo se ha de entender lo dicho<sup>186</sup> sino de todo cuanto se ofrece en esta vida, y se deseare que dure, como es la hacienda, la honra, la estima, la privanza, pues todo tiene más seguridad cuanto menos tuviere de excesos y se conformare con la moderación.<sup>187</sup>

Asimismo Saavedra utiliza la figura de la mano con el compás, pero en este caso alude a la figura del secretario del príncipe; sin embargo utiliza el mismo significado que Borja, en donde se debe encontrar la medida, el compás es como un mediador. En el emblema aparece una mano con un compás que escribe sobre un papel<sup>188</sup> haciendo referencia a la moderación. Tenía este mismo sentido en Borja, pues se refiere a la actitud centrada para guiarse por el camino de la virtud.

Con el sentido de los anteriores autores, Herrera retoma la figura de la mano con el compás para aludir a la vida virtuosa de Felipe IV, que le valdrá para obtener la vida eterna.

---

<sup>183</sup> Borja pág., 24.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> Horozco. *Op.cit.* L.II, 40)

<sup>186</sup> Se refiere a la explicación anterior que hace sobre los motivos por los cuales se debe estar siempre en el medio y no llegar a los extremos para no caer en los vicios, que es el consejo de Borja.

<sup>187</sup> *Op.cit.* fol., 80v.

<sup>188</sup> Saavedra, *Op.cit.* Emblema 56, pág., 658.

EMBLEMA VEINTE. En el quinto se pintó un cielo con una luz y un Ángel que entraba en él. Mote. *Lumen Dei*.<sup>189</sup>

De ciencia, y prudencia iguales,  
te supiste aprovechar  
y teniendo al gobernar  
tantas luces celestiales,  
no te dejaron herrar.

En este emblema se habla específicamente de los favores que recibió Felipe IV de Dios; el ángel que entra al cielo podemos suponer que es Felipe IV, y la luz es, como ya señalamos en otros emblemas, la presencia de Dios.

No es recurrente la presencia de los ángeles en las emblemáticas, por ello creemos que el ejemplo fue tomado directamente de la Biblia, pues Bernabé de Herrera pertenecía al clero.

Se define al ángel, en el contexto del arte, como un emisario:

Ángel: Mensajero. En el arte cristiano se divide en nueve coros, divididos en tres categorías. La primera consta de Serafines, Querubines y Tronos; la segunda de Dominaciones, Virtudes y Potestades; y la tercera en Principados, Arcángeles y Ángeles<sup>190</sup>.

La figura del ángel aparece constantemente en los siguientes textos: En el Apocalipsis<sup>191</sup> aparecen los ángeles tocando las siete trompetas<sup>192</sup>. Se habla de los ángeles como mensajeros de la ira de Dios sobre la Tierra. En Éxodo encontramos la aparición de un ángel entre las llamas de una zarza para referirse a la voz de Dios<sup>193</sup>. En Gálatas aparece un ángel como mensajero, hace alusión a la relación de las leyes con las promesas divinas pues existe una relación directa entre las leyes y Dios:

Entonces ¿para que sirve la ley? Fue añadida a causa de las transgresiones,

---

<sup>189</sup> Mote: “Luz de Dios”

<sup>190</sup> Mollett, J.W. *Diccionario de Arte y Arqueología*.

<sup>191</sup> *Santa Biblia*. Apocalipsis 8.6

<sup>192</sup> *Ibid.* Aquí se menciona que uno de los atributos de los ángeles son las trompetas para referirse a la voz de Dios, espadas en llamas, la ira de Dios; cetros, el poder de Dios; incensarios, las oraciones de los santos e instrumentos musicales simbolizando la felicidad.

<sup>193</sup> *Op Cit.* Éxodo. 3. 2s

hasta que viniese la simiente a quien fue hecha la promesa; y fue ordenada por medio de ángeles en manos de un mediador. Y el mediador no lo es de uno solo; pero Dios es uno.<sup>194</sup>

Aquí se demuestra la importancia de los ángeles como mensajeros entre las leyes de Dios y el hombre. Podemos señalar que es de los más afines a la idea que plasma Herrera en su emblema, se presenta a Felipe IV como mensajero de Dios en la Tierra y probablemente tenga relación directa con el emblema 18 de la pira michoacana, pues se refiere al luteranismo que combatió el monarca. Es decir, Felipe IV como mensajero de Dios en la Tierra ha cumplido con su cometido de propagar la fe cristiana en el imperio.

Otro de los ejemplos importantes en los que aparece el ángel es en un pasaje bíblico cuando guiados por una estrella y en presencia de un espíritu celeste se anuncia el nacimiento Cristo a los pastores,<sup>195</sup> que va acompañado de luz resplandeciente, la cual representa luz divina. En este caso la luz se refiere a Dios; los ejemplos los encontramos en la Biblia en una de las epístolas de San Juan llamada “Dios es luz”.

Este es el mensaje que hemos oído de él, y os anunciamos: Dios es luz, y no hay ningunas tinieblas en él. Pero si andamos en luz, como él está en luz, tenemos comunión unos con otros, y las sangre de Jesucristo su Hijo nos limpia de todo pecado.<sup>196</sup>

Del mismo modo encontramos otros referentes de la luz divina, que bien podría ser uno de los pasajes tomados por Bernabé para la pira.

“A la ciudad no tiene necesidad de sol ni de luna que brillen en ella; porque la gloria de Dios la ilumina, y el Cordero es su lumbrera”<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> *Ibid.* Galateas. 3.19

<sup>195</sup> *Ibid.* Lucas. 2.10 Los ángeles y los pastores.

<sup>196</sup> *Ibid.* Primera Epístola Universal de San Juan Apóstol. Juan 1.5, 7.

<sup>197</sup> *Ibid.* Apocalipsis 21. 23.

Podemos interpretar que Felipe IV es el ángel mensajero de Dios que ha difundido la religión cristiana por su imperio.

La quintilla que acompaña este emblema hace referencia a los consejeros de Felipe IV como luces celestiales que le ayudaron a gobernar teniendo así un buen gobierno.

EMBLEMA VEINTIUNO. En el sexto y último se pintó del cielo a la tierra el Arco Iris. Mote: *Lucem ferea et serenitatem*.<sup>198</sup> Y esta quintilla.

Si el gran Sol Philipo aleja,  
los rayos por duplicarlos  
no interpongamos la queja,  
que otro Sol segundo en CARLOS  
cual Iris de paz nos deja.

En este emblema el poeta, muy apegado a la Biblia, se refiere al arco iris que tiene una gran importancia dentro de los textos religiosos, pues alude al pacto que hizo Dios con Noé para no exterminar nuevamente a los seres humanos. Este símbolo de paz que se estableció entre ambos forma la unión del hombre con la divinidad, que en este caso está representada por Felipe IV y Dios. Volvamos a las palabras de Dios ante Noé:

Estableceré mi pacto con vosotros, y no exterminaré ya más toda carne con aguas de diluvio, no habrá más diluvio para destruir la tierra.  
Y dijo Dios: Esta es la señal del pacto que yo establezco entre mí y vosotros y todo ser viviente que está con vosotros, por siglos perpetuos.  
Mí arco he puesto en las nubes, el cual será por señal de mí y la tierra.  
Y sucederá que cuando haga venir nubes sobre la tierra,  
se dejará ver entonces mi arco en las nubes<sup>199</sup>

La importancia del emblema radica en la mención que se hace del descendiente de Felipe IV como un sol; pero la luz de este sol se duplica en Carlos Segundo como pacto entre el rey y su imperio. Es sin lugar a duda la representa-

<sup>198</sup> Mote: "Luz fuerte y serena"

<sup>199</sup> En esta parte se habla como el arco de Dios y no Arco Iris. Génesis 9. 11,12, 13, 14.

ción de una dinastía que tiene relación directa con Dios y que por ello espera los favores del monarca en las nuevas tierras.

No es casual que el último emblema de la pira sea con una mención al nuevo rey, ya que a lo largo del texto se habla de diversas virtudes que representan al monarca fallecido y que se espera en Carlos Segundo.

El símbolo del arco iris fue importante para los emblemistas del siglo XVII, pues aparece en Horozco, en donde aparece un arco iris con una forma escalonada que va del cielo a la tierra con una persona subiendo y otra tirada en el suelo. Horozco<sup>200</sup> representa así aquellas personas virtuosas que pueden ascender al cielo, y gozarán del favor de Dios, y aquellas falsas que no lo van a lograr.

Este emblema probablemente fue inspirado en el pasaje bíblico en el que Noé parece perfecto ante los ojos de Dios. Allí se dice que los hombres falsos fueron destruidos, no así Noé quien sigue por el buen camino a Dios:

Estas son las generaciones de Noé: Noé, era varón justo, era perfecto en sus generaciones; con Dios caminó Noé..<sup>201</sup>

Dijo luego Jehová a Noé: Entra tú y toda tu casa en el arca; porque a ti he visto justo delante de mí en esta generación<sup>202</sup>

El emblema está muy apegado al texto del Antiguo Testamento, donde aparece el arco iris a lo ancho del cielo tocando sus extremos la tierra y en lo más alto del arco el cielo. Covarrubias lo señala como arco celestial y como símbolo de paz.<sup>203</sup> Este sentido es muy parecido al que utilizó Herrera en la pira michoacana. Ambos textos se apegaron al pasaje bíblico para simbolizar la paz entre Dios y la humanidad. En el contexto michoacano, puede aplicarse a la relación

---

<sup>200</sup> Horozco. *Emblemas Morales*. Libro II, emblema XXIV.

<sup>201</sup> Génesis 6.9, 10.

<sup>202</sup> Génesis 7.1

<sup>203</sup> Esta imagen cobra vital importancia si se retoma la problemática que se estaba gestando en España por la división de la sociedad en cuanto al poder de la iglesia católica, que el protestantismo estaba tomando un auge inesperado para la iglesia católica, acción que se trataba de impedir que permeara los territorios de ultramar. Por lo que la Nueva España puede ratificar su pacto de paz con la iglesia católica.

de la Nueva España con España, donde trata de mostrar una relación de vasallaje.

Por su parte Sebastián de Covarrubias lo retoma en el emblema III cent. 3, donde aparece un arco iris, debajo un sol en el poniente. Covarrubias menciona en la explicación que con lo alto y lo bajo del arco iris, va igualando el cielo y a tierra, señal dice, “de paz y consuelo a la puesta de sol... cuando el mundo quedó solo y confuso”<sup>204</sup> la ideas que presenta es la misma que plantea en la Biblia, como pacto de paz y consuelo, es la conciliación de lo más alto con lo más bajo es decir de Dios y el hombre, o como puente entre ambos.

La imagen es muy parecida a la que describe Herrera, en ambos el sol resplandece aún en el poniente simbolizando la paz.

---

<sup>204</sup> Sebastián de Covarrubias. *Emblemas morales* pág. 204

## Conclusiones

Las tradiciones europeas se adaptaron perfectamente en la Nueva España, del tal modo que pronto tomaron sus propias características; estas características fueron parte del mestizaje que dio origen a una sociedad distinta que en muy pocos años dejaría ver sus frutos en las artes y en la cultura. La adopción de los modelos europeos en la cultura novohispana fue evidente. Tenemos varios indicios que se dieron a lo largo de la historia del régimen colonial y que aún perduran en nuestro tiempo. Es el caso de la magna arquitectura (civil y religiosa) y de la pintura que pervive en los templos y en los museos de todo México. En el caso de la literatura encontramos pocos ejemplos de textos escritos por autores novohispanos, aunque gracias a estas pocas muestras podemos darnos una idea de la calidad y de los géneros que se cultivaron: eran los mismos que emplearon en España los autores auriseculares.

Los arcos triunfales, las piras funerarias, los “altares”, los certámenes literarios convocados para alguna de las numerosas festividades religiosas, constituyeron un tipo de “arte efímero” cuyos vestigios se pueden encontrar en las relaciones impresas y manuscritas que llegaron hasta nosotros. El “arte efímero” de los arcos triunfales y las piras funerarias involucró a diferentes artes (la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura) y a muchas artesanías (albañilería, carpintería, retablería). Fue uno de los elementos de mayor relevancia social dentro de la Nueva España, pues con ello se afirmó el poder de los reyes distantes, se legitimó a los gobernantes, se consolidó el catolicismo y las tradiciones tomaron un importante arraigo en esta cultura que emergía de la fusión de Europa y América; los rituales de la muerte fueron un proceso que sirvió a las necesidades del régimen y se adaptó bien una cultura indígena que, por sí misma, era propensa a manifestar una gran religiosidad.

Las largas procesiones que se hacían en los peregrinajes de Compostela, las ceremonias para los difuntos (con el cuerpo presente o ausente) montadas en un catafalco, o en una fingida pira o sólo en una oración fúnebre, y los rituales mortuorios del catolicismo (desde el doblar de las campanas y el *kyrie eleison* hasta los novenarios colmados de oraciones) fueron un punto de partida para conmover a la población española e indígena y lograr la culminación de la conquista espiritual de los indios que habían iniciado los misioneros franciscanos hacia 1524. En estas manifestaciones religiosas se muestra claramente la forma en que los novohispanos realizaron los rituales: el ceremonial religioso estaba cargado de elementos europeos que mostraban el poder de España, la fe de los colonos, la reciente conversión de los nativos y, con esto último, los matices propios de la cultura indígena conquistada y la naciente cultura de los mestizos.

Las diversas piras funerarias que se elaboraron para los Austrias, desde el emperador Carlos V hasta “el hechizado” Carlos II, fueron un ejemplo del camino que siguió esta nueva sociedad en su proceso de consolidación y que, finalmente, aun cuando se pretendía española, no pudo ocultar las diferencias que le marcaban la lejanía de la Metrópoli y el mestizaje. Estas diferencias se acentúan en la medida en que la distancia del “centro” es más grande: se notan más en las piras realizadas en las provincias que en las realizadas en la Ciudad de México. Éste es precisamente el caso de la pira dedicada a Felipe IV en 1666 por parte de la catedral de Valladolid (Morelia); en ella se describe claramente cómo se dan estas manifestaciones religiosas a través de las peculiaridades de la ciudad y la población.

El luto general por un rey que nunca conocieron los nativos, se hace presente en los rituales novohispanos, por un lado una falsedad obligada para satisfacer las peticiones de los círculos de poder y por otro como un modelo a seguir que rompe la rutina cruenta de la sociedad que estaba bajo el yugo de las encomiendas y la evangelización, en este proceso se unifican las clases sociales para

que, de una u otra forma, se rinda el homenaje merecido en todo el imperio español al monarca fallecido.

La emblemática llega a la nueva España como una doctrina que permea todos los niveles artísticos, con la finalidad de moralizar y hacer hincapié en el poder de la corona. Los elementos que decoran las piras son los ejemplos de la adopción de los modelos europeos en la nueva España, los artistas estaban al tanto de las actividades en la Península y trataban de seguirlos, creando con ello conceptos que se apegaban a las necesidades del momento, estableciendo mensajes sutiles que, acompañados de la belleza de la palabra, el elemento mitológico y la pintura, emitían las necesidades de las sociedades emergentes del nuevo imperio. Se establece una relación de poder entre los diversos grupos.

-En la Nueva España no se hicieron libros de emblemas por lo que se siguieron los prototipos europeos basados en Andrea Alciato, Juan de Covarrubias y Sebastián de Covarrubias, Francisco Núñez de Cepada, Diego de Saavedra Fajardo y Filipo Picinelli, entre los principales modelos.

-Los emblemas fueron muy difundidos en la Nueva España, no sólo en la capital novohispana, sino también en las provincias; fue el caso de la diócesis michoacana que utilizó este recurso de representar mediante las artes emblemáticas el poder, la moral y el bienestar de la sociedad. De esta manera, una comunidad de provincia se hizo presente en el homenaje al difunto monarca Felipe IV y al mismo tiempo exhibió el poder económico que gozaba en aquellos días y que, de algún modo, era un reclamo de reconocimiento para toda la comunidad y para los patrocinadores del monumento que son enfáticamente mencionados en la relación impresa. Tanto en el título del texto impreso, como en la canción fúnebre se evoca el nombre de fray Marcos Ramírez de Prado y Ovando, el prelado que dio origen a esta celebración y por tanto a la pira. La razón era evidente: estaba recién promovido del obispado de Michoacán al arzobispado de México.

A pesar de las características mestizas y provincianas que hemos señalado, los modelos y temas que aparecen en los emblemas de la pira dedicada a Felipe IV en la catedral de Valladolid son variados, sin embargo no se alejan de lo que se representaron en otras piras ya sea españolas o novohispanas y la interpretación final que hacemos del programa iconográfico es el siguiente:

La intención fundamental del programa iconográfico de la pira es dar una idea de la vida íntegra del monarca, destacando sus virtudes en todos los ámbitos. El motivo que da pauta a estas reflexiones es la muerte, por lo cual hay un número importante de emblemas que se dedican al tema, pero no se dejan de lado los que se refieren a las virtudes, a la sucesión del poder y a la religión. Así, pues, los agrupamos de la siguiente manera: primero los emblemas en los que se hace referencia a los astros y se comparan con el Rey, apuntan hacia su origen divino y a la sucesión del poder; se menciona continuamente al nuevo gobernante y se le pide que mantenga las virtudes de su padre, se enfatiza el inicio y fin de un gobierno y de un ciclo; estos emblemas son los que tienen los números 1, 4, 7, 10, 20, 21, 22.

En el primer emblema aparece “sobre un cielo hermoso un astro con una mitra al oriente seguido de un sol coronado en su poniente”.

Esta imagen representa la muerte del rey Felipe IV a través del sol poniente y seguramente la presencia de Carlos II, su sucesor, por el oriente; la mitra es la representación de la iglesia, que siempre estuvo presente en la vida del monarca y en sus decisiones; lo mismo se espera que suceda con el nuevo rey, Carlos II. El siguiente emblema es el 4, donde aparece pintado “un sol coronado en el oriente” es muy clara la referencia que se hace a Carlos II como el nuevo Monarca, puesto que se encuentra en el oriente y las posiciones de los astros indican en este sentido la vida y la muerte, la salida y entrada del poder regio, la caída y surgimiento de un nuevo imperio. En el emblema 7 se menciona “un cielo hermoso, dos soles esparciendo rayos”. Sin duda se hace referencia al origen divino de

los monarcas, ya que el cielo tiene esta connotación y los soles la representación divina de los reyes como el caso de Felipe IV y su heredero al trono Carlos II. En el emblema 10 (“un sol eclipsado”) se habla de la muerte del rey y la sucesión del otro soberano, Carlos II, el cual es depositario de la esperanza y la protección del imperio; hay un oscurecimiento parcial, que se refiere a la muerte y la luz que nace al nuevo gobierno. Hay un momento de luto, pero también de esperanza. En el emblema 20 (“un cielo con una luz y un ángel”) es muy clara la idea de divinidad: Felipe IV entra al cielo y con ello regresa a su lugar de origen ya que es de ascendencia divina; la luz es la idea de Dios, el ángel, el rey que va camino a la vida eterna ganada por sus buenas acciones y sus virtudes. El emblema nos habla de un pacto que es de tradición bíblica pues en él se pintó “Del cielo a la tierra el arco iris”; esta tradición es la representación del pacto de Noé con Dios para el perdón de la humanidad y así contar con la protección divina; este pacto está dado por Felipe IV como intercesor entre el hombre y Dios ya que ha llegado a su lugar de origen, el cielo, entonces el imperio ha quedado perdonado y protegido por la intercesión del monarca. En el último emblema de este grupo, y de la pira, que es el 22, aparece la descripción “el mundo con el cielo estrellado, sus luces opacas, el mar y la tierra de perspectiva fúnebre”. De esta manera, mediante la conjunción de diversos elementos como el mar, la tierra y el cielo, se hace referencia al luto en el que se encuentra el mundo por la muerte del monarca, pues ha muerto el Rey, sin embargo, como lo relata la canción fúnebre con la que inicia el texto, es para mayor virtud del monarca, pues la muerte es necesaria para dar paso a la siguiente etapa, que es la vida eterna. El imperio queda representado mediante las imágenes del mar y la tierra, España y América, en todos se llora por la muerte del monarca, pero no se han quedado desamparados pues el cielo estrellado representa la esperanza en el nuevo gobierno incluyendo no sólo al Príncipe sino también a la iglesia.

El siguiente grupo de emblemas habla de la muerte, que es uno de los grandes tópicos de la literatura barroca. Así, pues, se le dedica un número importante de emblemas y son los siguientes: en el emblema 5 se dice “Un candelero y una mano que desde el cielo le quitaba la luz que tenía encendida”, se refiere a la vida que se consume rápidamente y por ello debemos estar preparados para este momento, ya que no sabemos cuándo llegará; Dios, representado por la mano que sale del cielo, da la vida y la quita cuando lo desea, de tal modo que en el emblema 6 aparece una “Muerte como triunfando”, la vida frágil y vana, por lo cual el Rey debe cuidar sus acciones porque el momento de la muerte llegará, pero éste siempre saldrá triunfante, porque la muerte es el camino a la vida eterna. El siguiente emblema es el 13 y se ilustra mediante “Una muerte con un cetro” dando a entender que la muerte ha llegado a la vida virtuosa del monarca, sin embargo ésta sostiene un premio final, que es el cetro, símbolo de poder que significa que el Rey ha triunfado sobre la muerte ya que seguirá ejerciendo su poder de gobernar en presencia de Dios, es el paso de la vida terrenal a la celestial a través de una vida virtuosa y fiel a Dios. Por otra parte encontramos en el emblema 14a “La muerte sentada sobre un féretro con la cuchilla” que es el triunfo de la muerte como elemento sobre la vida del monarca, como necesaria para la gloria eterna del Rey. En el emblema 15 “Muerte con corona y cetro” se continúa la idea del emblema anterior, la muerte sigue siendo el paso a la vida eterna y el triunfo del monarca en el cielo, por los premios que lleva en la corona como ejemplo de vida eterna y el cetro como muestra de poder regio.

En este grupo de emblemas podemos encontrar la idea de vida eterna para el monarca y deducimos que la muerte no es símbolo de tristeza y desamparo sino, por el contrario, es el paso que debe seguir el monarca para lograr el objetivo final de vida, bajo la tutela de la fe y el amor a Dios, pues es con esta forma de vida digna que podrá atravesar todas las etapas de la existencia para llegar a la prueba final y definitiva: superar la muerte y coronarse con la vida eterna.

El monumento fúnebre también muestra otros tópicos que predominaron en el barroco, como el poder. En la pira se pone de manifiesto mediante los siguientes atributos: en el emblema que encabeza este grupo encontramos el 2 que se describe de la siguiente manera “los campos elíseos y en ella sentado un rey”. Los campos Elíseos en la mitología griega eran una tierra de paz y felicidad plenas, donde llegaban los grandes héroes, en cuerpo y alma, para volverse inmortales. Allí eran libres de proseguir con sus actividades favoritas y las penas y las enfermedades eran desconocidas, por esa razón el monarca se representa sentado en su trono, es el premio al buen gobierno. Por otro lado encontramos el emblema 8 que tiene una “corona guarnecida por la parte superior con una estola blanca”. La corona como símbolo de poder regio y vida eterna; y la estola como la representación de la religión y el color blanco de la pureza; hablamos entonces de una imagen de representación del poder guiado por la ley divina, que ha dado frutos, pues Felipe IV se encuentra ya reinando en el cielo. Por su parte, el emblema 11, que tiene “un cetro sobre él un ojo”, muestra el poder regio que siempre está vigilante y pendiente de sus vasallos, como lo hizo Felipe IV durante su gobierno, es la exaltación de los modelos de virtud en su ejercicio del poder. La “mano con un compás” del emblema 19 muestra que la prudencia, como las acciones del Rey están siempre bien definidas y con objetivos marcados, pues no se sale de los límites propuestos por el modelo de virtudes del buen gobierno y del mismo modo aparece el emblema 16 con “una columna y un brazo que la tenía”. La representación de la fortaleza y firmeza mediante la columna, la religión es la base de esta fuerza que se sostiene con un brazo como símbolo de Dios, la religión es el camino que ha seguido Felipe IV para llevar a cabo su buen gobierno.

Por otra parte hay un grupo de emblemas donde se utiliza la fauna como modelo de virtudes; en el emblemas 3, “una amenidad con una fuente y un ciervo herido con una saeta”, se hace referencia al ciervo, el cual se compara con el

príncipe de los animales, puesto que el rey es el león. Se refiere a Carlos II, se espera que siga su gobierno bajo la ley de Dios, representada en el agua pura. Recordemos que Felipe IV tuvo una gran devoción por algunos elementos religiosos como el Santísimo Sacramento, la Inmaculada Concepción y la Virgen María; muy probablemente son a los que se hace referencia cuando hablamos de la purificación del alma, en el caso del ciervo herido. El “león coronado y a los pies corona, cetro y el mundo” del emblema<sup>17</sup> no es más que la manifestación de poder que tenía Felipe IV como rey del nuevo y viejo mundo; su poder queda representado por los atributos, corona y cetro, además de señalar a uno de los imperios más grandes, con el mundo a sus pies, España y América. Por otra parte, se encuentra el emblema 18 donde se pintó una “águila real y de ella huyendo un ave de rapiña”. Dentro de las heráldicas y los libros de emblemas era común señalar a esta ave como paradigma real ya que su nombre lo indica y, por sus virtudes de fuerza y gran vigía, es comparable con el modelo de rey virtuoso; las aves de rapiña, se pueden interpretar como el protestantismo que había tomado gran número de seguidores y que Felipe IV perseguía por la convicción religiosa y por obligación de su investidura regia.

Por último hablaremos de los personajes con los que se le comparó en la pira. En el emblema 9 “se pintó al dios Jano como lo hacían en la antigüedad”, esto quiere decir que se le pintó como bifronte y una de las caras estaba viendo hacia España y la otra hacia América, vigilando el reino, sin descuidar uno u otro mundo.

También se le comparó con Numa Pompilio en el emblema 12 donde se pintó “al dios con una culebra por báculo”. A Numa Pompilio se le atribuyó la introducción y la organización de muchos ritos religiosos, la formación de los gremios, las leyes fundamentales de convivencia, el templo de las vestales; tal como a Felipe IV se le atribuye el culto mariano y otras costumbres religiosas que ya mencionamos, pero también se le compara por la vida virtuosa y llena de

triumfos que tuvo Numa desde su juventud hasta el final de su vida, cuyo más grande logro fue el mantenimiento de la paz. Sabemos que, durante el gobierno de Felipe IV, el imperio español quedó muy deteriorado por la pérdida de Portugal y los Países Bajos, pero nada de esto será recordado en la pira real.

Al confrontar y mezclar estos emblemas encontramos que se pueden interpretar de diversas formas, sin embargo, la imagen primaria es la virtud del monarca, la vida eterna, y las expectativas que se tienen en el nuevo gobernante, Todo el programa iconográfico se puede descifrar con la canción laudatoria que inicia el texto. En ella se muestra a la provincia michoacana que rinde su más sentido pésame a España; después se hace énfasis en la imagen y la presencia de Carlos II como sucesor al trono, y finalmente que la provincia hace la pira en honor al Rey Felipe IV por recomendación de los máximos prelados de la iglesia en Michoacán. Sin duda es el seguimiento de los modelos europeos que se establecieron en América como manifestación del dominio español en las nuevas tierras y la supremacía del imperio ante el mundo, pero además el incuestionable acatamiento de las provincias que reconocían el poder impuesto en el territorio americano y le rendían pleitesía. Tanto los conquistadores armados como los conquistadores religiosos (espirituales) habían logrado su cometido: imponer sus rituales y sus costumbres en la nueva tierra.

Estos textos que son denominados relaciones de fiestas, están impregnados del sentir de una sociedad deseosa de ser reconocida por la corona española, de ser recompensada con los favores del gobierno en curso, por eso son verdaderas joyas de papel que, con las costumbres de la sociedad novohispana, muestran las ambiciones y aspiraciones de cada momento.

La interpretación de los emblemas gira en torno a la exaltación prodigiosa del rey sin juzgar si sus acciones a lo largo del gobierno habían sido correctas, pues la finalidad del monumento es la alabanza al difunto y el pésame a la familia real, de ninguna manera la crítica; por eso manifiestan, al mismo tiempo, las am-

biciones del poder local y la lealtad de la provincia y de los patrocinadores de la pira. Los temas que aparecen son: el rey como modelo de virtudes, la muerte como paso a la vida eterna, el triunfo del rey sobre la muerte, el nuevo gobierno, la presencia de la religión en la vida del rey. Todo esto se desprende del seguimiento de los rituales mortuorios a través de las artes

## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

HERRERA, Bernabé de. *Solemnísimas exequias, que la santa iglesia catedral de Valladolid, provincia de Michoacán, celebró a la ínclita y grata memoria del catolicísimo, y magnánimo monarca don Felipe Cuarto El Grande nuestro rey, y señor, que esté en gloria...*México, 1666

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

ALCIATO, Andrea. *Emblemas*, Ed. Santiago Sebastián, Pról. Aurora Egido. Akal, Madrid, 1985.

ARCE, Javier. *Funus imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*. Alianza Editorial, Madrid, 1988.

BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de Símbolos*. Paidós, Barcelona, 1993

BONET Correa, Antonio. “La fiesta barroca como práctica del poder”, en *Teatro y fiesta en barroco. España e Iberoamérica*, Ediciones Serbal, Madrid, 1986.

BORJA, Juan de. *Empresas Morales*. Bruselas, por Francisco Foppens, 1680.

Bravo Arriaga, Dolores. “Signos religiosos y géneros literarios en el discurso del poder”, en *Sor Juana y su mundo*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 1996.

\_\_\_\_\_. “El rostro de Jano: rituales y celebraciones fúnebres en honor del más claro sol de las Españas”, Felipe IV, 1666. En *México en Fiesta*, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Turismo, 1998

BRAVO Ugarte, José. *Historia sucinta de Michoacán*, Jus, México, 1963.

CONTI, Natal. *Mitología*, traducción, introducción y notas de Rosa Ma. Montiel y Ma. Consuelo Álvarez Morán, Universidad de Murcia, Secretaría de publicaciones, España, 1988.

COVARRUBIAS, Sebastián de. *Emblemas morales*, Fundación Universitaria Española, Ed. Carmen Bravo-Villasante, Madrid, 1978

EGUIARA y Eguren Juan José. *Biblioteca mexicana*, UNAM, México, 1986, 590-591pp.

HIUZINGA, J. *El otoño de la Edad Media*. Trad. José Gaos, Revista de Occidente, Tomo I, Madrid, 1930.

LÓPEZ Canto, Ángel. *Juegos, fiesta y diversiones en la América española*, MAAPFRE, Madrid, 1992.

MAZA Francisco, De la. *La ciudad de México en el siglo XVII*. UNAM, México, 1969.

\_\_\_\_\_. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*. UNAM, IIE, México, 1946.

\_\_\_\_\_. *La mitología clásica en el arte colonial*. UNAM, México, 1968

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. *Bestiario Medieval*. Siruela, Madrid, 1988.

MÉNDEZ Plancarte, Alfonso. *Poetas Novohispanos. (Segundo siglo 1621-1721)* UNAM, 1994.

MOLLETT, J.W. *Diccionario de Arte y Arqueología*.

MORALES Folguera, José Miguel. *Cultura simbólica arte efímero en Nueva España*. Andalucía, España.

OSORIO, Ignacio. *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*. UNAM, México, 1989

PASCUAL Buxó, José. “El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y embleática”, en *Memoria del Museo Nacional de Arte*. Núm., 1, México, 1989.

PLUTARCO. *Vidas paralelas*. Porrúa, México, (“Sepan cuantos...” núm. 26) 1999.

RODRÍGUEZ, Dalmacio. *La relación en la literatura novohispana (1650-1700)*. Edición crítica de Sencilla narración, de Alonso Ramírez de Vargas. UNAM, México, 1998.

SANTIAGO Sebastián. “*Los libros de emblemas: Uso y difusión en Iberoamérica*” pp. 56

\_\_\_\_\_. *Emblemática e historia del arte*. Cátedra, Madrid, 1995.

SAAVEDRA Fajardo, Diego *Empresas Políticas*. Ed. López, Sagrario, Cátedra, Madrid, 1999, p. 34

SARIÑANA y Cuenca Isidro. *Llanto de Occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas... Exequias de Felipe III*, 1666.

SOLÓRZANO, Juan de. *Emblemas regiopolíticos*. Introducción y notas de Jesús María González de Zárate, Turero, Madrid, 1987

SILVA Mandujano, Gabriel. *La catedral de Morelia. Arte y sociedad en la Nueva España*. La voz de Michoacán, México. 1984.

SUETONIO. *Los doce Césares*. Porrúa, México, (“Sepan cuantos...” núm. 355) 1999

TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*. UNAM-IIE, México, 1990

VARELA, Javier. *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Turner, Madrid, 1990.