



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LA PIRA FUNERARIA DE FERNANDO VI:
LA EVOCACIÓN DE UN REY DISTANTE BAJO EL SIGNO DE LA PAZ

ENSAYO ACADÉMICO QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA

CITLALLI LUNA QUINTANA

TUTOR PRINCIPAL
DR. JOSÉ ARNULFO HERRERA CURIEL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
DR. VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES
UNIVERSITAT JAUME I

DR. SERGI DÓMENECH GARCÍA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO DE 2017



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

EN PRIMER LUGAR me gustaría agradecer la oportunidad de formar parte del Proyecto “*Las máscaras de la Muerte: pasajes ocultos de la historia novohispana a través de cuatro piras funerarias*” (PAPIIT IN401516) porque, además de escribir este ensayo académico, pude adentrarme en la observación de los indicios que los túmulos funerarios nos ofrecen para develar la historia. Agradezco también el apoyo del CONACYT cuya beca me permitió dedicar todo el tiempo a mis labores académicas.

En segundo lugar, al doctor Arnulfo Herrera por su apoyo incondicional y sus numerosas enseñanzas literarias.

De igual manera agradezco a mis otros dos lejanos pero siempre presentes tutores: el doctor Víctor Mínguez y el doctor Sergi Doménech, los cuales estuvieron en todo momento pendientes de esta investigación y siempre dispuestos a brindarme su ayuda, tanto en la explicación de temas vinculados a la historia del arte como a la consecución de documentos.

Agradezco la fortuna de tener un Comité Tutorial dispuesto a trabajar como un equipo sin dejarse llevar por las banalidades de los egos académicos.

Pero todo cambió cuando llegó el Pacífico.
José Luis Gómez Urdáñez

Índice

Introducción

- 1. El reinado de Fernando VI.**
 - 1.1 Fernando y las vicisitudes para llegar al trono.
 - 1.2 España.
 - 1.3 Nueva España.

- 2. *Lagrymas de la Paz vertidas en las exequias del señor D. Fernando de Borbón, por excelencia El Justo, VI Monarca, de los que tan esclarecido nombre ilustraron la Monarchia española...***
 - 2.1 El impreso.
 - 2.2 La imprenta.
 - 2.3 El grabador.
 - 2.4 Los autores.
 - 2.5 El túmulo.
 - 2.6 Los emblemas.

- 3. La reconstrucción del túmulo a través de los emblemas dedicados a la Paz.**
 - 3.1 La écfrasis, compañera de emblemas. Un breve repaso de su origen.
 - 3.2 La Paz y la tradición emblemática.
 - 3.3 Los emblemas dedicados a la Paz.

- 4. La evocación de un Rey distante. La imagen de Fernando VI a través de las *Lagrymas de la Paz...***
- 5. La evocación de la imagen de Fernando VI en el túmulo de Lima.**

- 6. Conclusiones o las transformaciones del *non plus ultra*.**

- 7. Bibliografía.**

Introducción

LA TRADICIÓN FUNERARIA del Viejo Mundo que trajeron los españoles a América llevaba muchos siglos de conformación. Se remonta hasta la antigüedad greco-latina y durante el dilatado milenio que ocupó la Edad Media se incorporaron los ritos de los pueblos europeos conquistados por los romanos y los ritos de los pueblos que invadieron y destruyeron el vasto imperio en su parte occidental. Así, la erección de los suntuosos túmulos simbólicos que se levantaron para simular la grandiosidad de los gentiles, llegó al Orbe Americano hasta que la colonización española sentó sus bases en el Nuevo Mundo. Esto ocurrió durante el siglo XVI, cuando se gestaba en el mundo hispánico el denominado primer Siglo de Oro español. Por eso en América se trasplantó un modelo festivo renacentista al que, con el paso del tiempo, se le agregarían algunos elementos locales.

El Siglo XVI es la centuria en la que se produce en América el encuentro, choque y mestizaje entre la cultura renacentista europea exportada por los españoles y las culturas indígenas prehispánicas. Ambas civilizaciones contaban con una poderosa tradición festiva en la que el rito, la ceremonia y el espectáculo eran elementos subordinados a la propaganda del poder.¹

Las celebraciones públicas contribuyeron a lo largo de trescientos años para que los nuevos súbditos asimilaran los lenguajes artísticos y los simbólicos, las ceremonias y las creencias pero, sobre todo, para que contemplaran y fueran partícipes de la práctica del poder. En la Nueva España, el primer túmulo se erigió en honor de Carlos V hacia 1559; iniciaba con esta pira funeraria una tradición que continuaría hasta bien entrado el siglo XIX con los cenotafios hechos al virrey Revillagigedo, al padre Nájera y al emperador Agustín de Iturbide.

Suele creerse que el modelo implantando en el siglo XVI para la erección de túmulos prevaleció sin modificaciones durante los tres siglos del dominio español, sin embargo esto es relativamente falso; tanto el diseño de las piras como las intenciones

¹ Víctor Mínguez et al, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos*, (España: Universitat Jaume I, 2012), 23.

de sus hacedores cambiaban según los organismos que las mandaban a hacer, la provincia o el virreinato encargado de su fábrica y, por supuesto, las épocas. La continuidad de la tradición radicó esencialmente en la práctica. Los túmulos funerarios se fueron adaptando a las necesidades artísticas de su tiempo y los organismos encargados de su erección comenzaron a develar de manera cada vez más evidente que, dentro de las supuestas muestras de lealtad, sus actos obedecían a intenciones de posicionamiento político.

Entre el extenso número de túmulos que se erigieron en la Nueva España durante trescientos años para conmemorar la muerte de reyes, reinas, príncipes, virreyes, arzobispos, etc., encontramos el que se edificó en honor al rey Fernando VI en la Ciudad de México. Fue un catafalco que se construyó en 1760 y se ponderó con numerosas y sentidas ceremonias fúnebres, cuya relación se publicaría hasta 1762 con el título de *Lagrymas de la Paz, vertidas en la exequias del señor don Fernando de Borbón, por excelencia El Justo, VI monarca, de los que con tan esclarecido nombre ilustraron la Monarchia Española: celebradas en el Augusto, Metropolitano Templo de esta Imperial Corte de México: y dispuestas por los señores Diputados, Lic. D. Domingo Balcarcel y Formento, Cavallero del Orden de Santiago, electo Consejero de Indias, &c. Y Lic. D. Feliz Venancio Malo, Oydores entrambos de esta real Audiencia. Con las licencias necesarias: en México, en la Imprenta del Real, y mas antiguo Colegio de San Ildefonso, Año de 1762.*²

En las siguientes páginas nos propusimos hacer una lectura multidisciplinaria de las *Lagrymas de la Paz...*, como uno de los impresos novohispanos más notables por sus extraordinarios grabados, como crónica, como túmulo funerario, como testimonio histórico y, sobre todo, como obra artística de carácter efímero que sólo pervive en la *enarratio*. Fueron analizados también los emblemas que se dedicaron a la Paz, ya que

² Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz, vertidas en la exequias del señor don Fernando de Borbón, por excelencia el justo, VI monarca, de los que con tan esclarecido nombre ilustraron la Monarchia Española: celebradas en el Augusto, Metropolitano Templo de esta Imperial Corte de México: y dispuestas por los señores Diputados, Lic. D. Domingo Balcarcel y Formento, Cavallero del Orden de Santiago, electo Consejero de Indias, &c. Y Lic. D. Feliz Venancio Malo, Oydores entrambos de esta real Audiencia. Con las licencias necesarias: en México, en la Imprenta del Real, y mas antiguo Colegio de San Ildefonso, Año de 1762*, (México: Imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1762).

el tratamiento de esta alegoría es de especial importancia dentro de la construcción discursiva de los relatores. Asimismo, fue insoslayable realizar una comparación con el túmulo erigido en la ciudad de Lima también en 1760. Finalmente, se analizó la imagen regia de Fernando VI a través de las etopeyas incrustadas en la narración.

En cuanto al impreso que nos ocupa, fue consignado por primera vez en la obra que el bibliógrafo chileno José Toribio Medina dedicó a *La imprenta en México* (1909-1911).³ Es muy extraño que ni Mariano Beristáin de Souza en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (1816-1821) ni Nicolás León en su *Bibliografía mexicana del siglo XVIII* (1902-1909) mencionaran este texto; es difícil que les haya pasado desapercibido pues, debido a sus extraordinarios grabados, se trata de uno de los más notables impresos de toda la bibliografía novohispana. Beristáin sólo da la ficha (brevísimas) de la *Laudatio funebris Fernandi VI* escrita por el canónigo de origen panameño, aunque educado en la Nueva España, Luis de Torres, y data el impreso en 1760. Es seguro que tanto esta oración fúnebre latina como la que dijo en castellano el prebendado Francisco Antonio Fernández Vallejo (la cual no menciona nadie) se imprimieron por separado en 1760 para cumplir a tiempo con el protocolo luctuoso que la Nueva España debía a la Metrópoli y que, dos años más tarde, cuando estuvo lista la impresión de las *Lagrymas de la Paz...*, ambas oraciones se anexaron al final del volumen con todo y sus portadas.

En un estudio de 1946, Francisco de la Maza señaló la importancia de la pira funeraria erigida para el rey Fernando VI en 1762. Dice que “una de las piras barrocas más interesantes del siglo XVIII fue indudablemente la del rey Fernando VI grabada de manera egregia por Antonio Moreno.”⁴ En 1982 Diego Angulo comentó brevemente la pira en su *Historia del arte hispanoamericano*, diciendo que “cuando el barroquismo comienza a manifestarse en la arquitectura de los catafalcos es a mediados de siglo [XVIII]. En el de Fernando VI (1762), de planta cuadrada y una columna

³ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 5, (México: UNAM, 1989), 452.

⁴ Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la Historia y en el Arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, (México: UNAM, 1946), 97.

resaltada en cada esquina, encontramos ya un arco lobulado y unos enormes roleos sobre las columnas de las esquinas.”⁵

En 1987 Santiago Sebastián habló de “Los jeroglíficos del catafalco mexicano de Fernando VI”⁶ y agregó una idea fundamental a la noticia que había dado Francisco de la Maza unos cuarenta años antes. En una indudable réplica a las palabras que había consignado De la Maza, Sebastián señaló: “el catafalco levantado a la muerte de Fernando VI no sólo fue uno de los más importantes desde el punto de vista arquitectónico sino por la rica serie de grabados que acompañan al texto a manera de jeroglíficos.”⁷

Asimismo, vale la pena mencionar que Santiago Sebastián, al hacer un análisis apresurado de algunos de los emblemas que contienen las *Lagrymas de la Paz...*, sólo tomó en cuenta la *res picta* y el mote; dejó de lado los epigramas y nada más se ocupó de la relación entre estos dos elementos, como si se tratara de empresas o de jeroglíficos y no de emblemas cuya característica fundamental es la estructura *triplex*.

Años más tarde, en 1991, el túmulo fue catalogado en el libro de Morales Folguera titulado *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*.⁸ En este estudio se determinaron algunas de las fuentes emblemáticas del programa iconográfico que siguió el impreso y se realizó una ubicación espacial de los emblemas que contiene el túmulo.

Para 2006, Víctor Mínguez retomaría el análisis de estas exequias siguiendo el artículo de Santiago Sebastián para hablar del cambio de mentalidad que se suscitó entre 1762 y 1808, cuando se erigió el túmulo a los defensores de Buenos Aires en un artículo titulado “Del Rey Pacífico a los héroes de guerra. Propaganda e ideología en dos exequias novohispanas (1762-1808).”⁹

⁵ Diego Angulo, *Historia del arte hispanoamericano*, vol. 2, (México: UNAM, 1982), 896.

⁶ Santiago Sebastián, “Los jeroglíficos del catafalco mexicano de Fernando VI”, en *Arte funerario*, coord. Beatriz de la Fuente. (México: UNAM, 1987), 231-236.

⁷ Santiago Sebastián, “Los jeroglíficos del catafalco mexicano de Fernando VI”, 232.

⁸ José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica y Arte efímero en la Nueva España*, (Granada: Junta de Andalucía, 1991).

⁹ Víctor Mínguez, “Del Rey Pacífico a los héroes de guerra. Propaganda e ideología en dos exequias novohispanas (1762-1808)”, en *Insurgencia y republicanismo*. Raúl Navarro, (Sevilla: CSIC, 2006).

En el año 2007 se presentó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM una tesis de licenciatura en letras hispánicas sobre la pira funeraria de Fernando VI.¹⁰ La autora señala los antecedentes de Francisco de la Maza y Santiago Sebastián y ubica los grabados en el género de la literatura emblemática, pero no consigue enlazar en ningún momento de su lectura los tres componentes del llamado «emblema triplex» y ni siquiera consigna el nombre o los nombres de los posibles relatores de las exequias y los autores de los textos poéticos. Hizo un recorrido histórico que se remontó a los orígenes de la literatura emblemática, desde Alciato y mencionó los libros más importantes del género. Asimismo, recogió las características sobresalientes de los impresos que relatan las manifestaciones de la sociedad novohispana ante la muerte de los grandes personajes, desde el *Túmulo Imperial...* dedicado a Carlos V (1560) hasta los *Tristes ayes del águila mexicana...* (1759) dedicado a la reina María Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI. Y aunque vinculó algunos de los emblemas de las *Lagrymas de la Paz...* con ciertos emblemas de Juan de Horozco y Covarrubias y algunas empresas de Saavedra Fajardo, confunde a los emblematistas (Alciato, Bocci o Picinelli) con los mitógrafos (como Ovidio, Bocaccio o Pérez de Moya), a los iconógrafos (como Piero Valeriano o Cesare Ripa) y a los filósofos (como León Hebreo o Atanasius Kircher), y se pierde en los bosques de la abundante literatura ilustrada con grabados que se imprimió en los siglos XVI, XVII y XVIII. Tal vez esta confusión se deba a una mala lectura de los dos volúmenes del libro de Mario Praz que llevan por título *Studies in Seventeenth-Century Imagery*¹¹ y que también mencionó en su versión abreviada española de la editorial Ciruela (*Imágenes del barroco: estudios de emblemática*¹²) de la cual se hicieron ya dos ediciones, la de 1989 y la del 2005.

Las *Lagrymas de la Paz...*, fue nuevamente mencionada por Víctor Mínguez en *La fiesta barroca. Los virreinos americanos*, ahí se dice que

¹⁰ Mònserrat Barrera, “La emblemática barroca en el túmulo de Fernando VI, el Justo”, (Tesis de licenciatura, UNAM, 2007).

¹¹ Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, (Roma: Edizioni die storia e letter, 1964). Edición considerablemente ampliada.

¹² Mario Praz, *Imágenes del barroco: estudios de emblemática*, (Madrid: Siruela, 2005). Eso de “edición española” es relativo porque el texto contiene enormes fragmentos en varias lenguas que no están traducidos.

traspasada la mitad del siglo, encontramos en la capital mexicana un proceso de disolución de las estructuras tumulares tradicionales [...] Tan sólo el catafalco de Fernando VI conserva la solidez arquitectónica de los túmulos de Luis I o Felipe IV, con una planta octogonal y cierta tendencia a la verticalidad en la superposición de los dos cuerpos separados por un rebanco que es invadido por el arco lobulado del cuerpo inferior.¹³

El mismo autor abordó otra vez el túmulo en su artículo titulado “La muerte arquera cruza el Atlántico.”¹⁴ En él, después de hacer una breve descripción del túmulo —siguiendo a los estudios que hicieron Francisco de la Maza y Santiago Sebastián mencionados anteriormente—, comentó la aparición de la Muerte arquera en dos de los emblemas de la pira; el primero es el que aparece junto con la alegoría de la Envidia y en el segundo se encuentra a la Parca amenazando a un Olivo.

Hasta aquí los estudios que se han realizado sobre el Túmulo dedicado a Fernando VI y la relación de sus exequias. Nos proponemos ahora ampliar estas lecturas.

¹³ Víctor Mínguez et al, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos*, 67.

¹⁴ Víctor Mínguez, “La Muerte arquera cruza el Atlántico”, *Sémata* 24, (2012): 149-170.

1. El reinado de Fernando VI

1.1 Fernando y las vicisitudes para llegar al trono

AL NARRAR LA HISTORIA de las Españas en el curso del siglo XVIII, el reinado de Fernando VI pasa inadvertido frente a la importancia de su padre, Felipe V, el primero de los Borbones, y la trascendencia que tendría el gobierno de Carlos III. Fernando, para muchos, fue débil, incompetente, fácil de manipular e hipocondriaco; esos adjetivos lo señalaron con frecuencia, sobre todo después de la muerte de su esposa, la reina Bárbara de Braganza. Pero, en contraste con la política de su padre, Fernando VI consiguió un objetivo de enorme valor en todos los órdenes: la paz para su pueblo.

Años antes, como infante, su acenso al trono parecía inviable, sin embargo, al abdicar su padre Felipe V, quien había quedado desgastado por la Guerra de Sucesión y vivía atormentado permanentemente por su carácter melancólico, y tras la repentina muerte del primogénito Luis, rey por tan sólo unos pocos meses, Fernando estuvo a punto de subir al trono cuando sólo tenía once años de edad. Su ascenso fue evitado por la intervención de Isabel de Farnesio, la temible madrastra que, con intrigas y manipulaciones, consiguió que el retirado Felipe V volviera nuevamente a reinar en 1724.

Fernando y Bárbara, con el título de Príncipes de Asturias, fueron relegados a la sombra durante casi veintidós años. Estuvieron llenos de limitaciones, no podían recibir a más de cuatro visitantes y éstos tenían que ser los embajadores de Portugal o Francia; no podían comer en público ni asistir a reuniones; algunas de sus tardes eran amenizadas por Farinelli, el gran castrato que había llegado a la Corte en la primavera de 1737 por mandato de Isabel de Farnesio y quien durante el reinado de Fernando cobraría una gran importancia. En esos años se trataba de que el Príncipe de Asturias no adquiriera la experiencia necesaria para comprender los asuntos de Estado. La idea era que Fernando, según los cálculos de su madrastra, no llegara a convertirse en rey; era obvio que la reina intrigaba en favor de su hijo Carlos.

La suerte de la desventurada pareja dio un giro cuando el 9 de julio de 1746 murió Felipe V de un ataque cerebrovascular. Los últimos meses no salía de su habitación, dormía en la mañana y atendía los asuntos de Estado por la noche, se le veía decrepito, hinchado, torpe, melancólico, síntomas que años más tarde también presentaría Fernando.

Una vez en el trono, Fernando VI ordenó que la reina madre fuera desterrada de Madrid y enviada a la Granja de San Ildefonso, era el 12 de agosto de 1746. Debido a que, desde su llegada a la Corte, Isabel se había ganado el desprecio de muchos por su carácter tiránico, circularon numerosos pasquines tras su destierro. El siguiente es uno de los muchos posibles ejemplos:

Se deshizo aquel Babel
De soberbia en un momento
Y, arrumbada cual jumento
Sarnoso en el muladar,
Sólo podrá gobernar
Sus naguas y su aposento.¹⁵

Comenzaría con este triunfo el reinado de Fernando VI en los dos Orbes.

1.2 España

El gobierno de España ha sido francés en tiempos de Luis XIV, italiano durante el resto del reinado de Felipe V; ahora será castellano y nacional.
Argensón

REGRESEMOS A PRINCIPIOS del siglo: después de la muerte de Carlos II (el último de los Habsburgo), dio inicio la Guerra de Sucesión (1700-1714) en la que Austrias y Borbones (con sus respectivos aliados tanto en el interior de España como en el resto de Europa) se disputaron los derechos hereditarios que había dejado el «rey hechizado». Fue un largo conflicto de dimensiones continentales donde aparentemente los

¹⁵ José Luis Gómez Urdáñez, *Fernando VI*, (Madrid: Arlanza, 2001), 44.

franceses lograron imponerse, aunque en realidad el verdadero ganador fue Inglaterra porque obtuvo posiciones muy ventajosas a un precio relativamente bajo. Transcurrieron los reinados de Felipe V, Luis I y, con ellos, varias décadas de inestabilidad territorial en Europa, de guerras e intrigas, hasta que Fernando VI firmó en 1748 el Tratado de Aquisgrán.¹⁶ Esto trajo como consecuencia la paz para España durante su reinado, y fue precisamente lo que le valió más tarde los sobrenombres de «El Pacífico» o «El Justo».

Con Felipe V e Isabel de Farnesio, una vez culminada la reforma de la administración y asentados, y en parte asimilados, los mecanismos de la Nueva Planta, primaron los objetivos fuera de las fronteras en el orden de prioridad de los desvelos reales. En cambio, con Fernando, la mirada iba a interiorizarse, mediante el establecimiento de pactos, tácitos o explícitos, con las potencias europeas, en busca de un equilibrio de paz vigilante.¹⁷

Fernando VI subió al trono con grandes expectativas y una enorme popularidad entre los españoles, aunque debido a la personalidad que mostró desde pequeño, en las embajadas europeas era presentado como débil y sin carácter, al grado de que muchas personas consideraron que Bárbara de Braganza ejercería un poder similar al que Isabel de Farnesio tenía sobre Felipe V. Si esto era cierto, el verdadero regente de España sería Juan V de Portugal —padre de Bárbara— o, en su defecto, el gobierno quedaría en manos de los ministros que intrigaran en la Corte con mayor capacidad.

Después del destierro de «La Farnesio» —como se le llamaba—, el siguiente paso era la elección de sus ministros, personas en las que Fernando depositaría su confianza y que, además, no debían tener ningún nexo con el reinado de su padre por temor a que Isabel siguiera ejerciendo el poder a través de ellos. Recordemos que cuando Felipe V llegó a España, se rodeó de ministros extranjeros, lo que le granjeó

¹⁶ En este tratado la mayoría de las conquistas realizadas durante la contienda fueron restituidas a sus dueños originales; María Teresa I de Austria cedió los ducados de Parma, Piacenza y Guastalla a Felipe, el hijo de Felipe V; las fronteras de Módena y Génova fueron restauradas a su trazo original, España reanudó su permiso a Gran Bretaña para que enviara un barco a las Colonias.

¹⁷ Ricardo García, *Historia de España siglo XVIII. La España de los Borbones*. (Madrid: Cátedra, 2002), 121.

mucha impopularidad entre sus súbditos; Fernando, por el contrario, decidió dejar de lado toda influencia francesa en la Corte y elegir sólo secretarios españoles, con excepción, claro, de los embajadores.

En la lista de sus colaboradores más relevantes estaban don José de Carvajal y Lancaster (1698-1754); don Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada (1702-1781), Alfonso Muñiz, marqués del Campo de Villar (1693-1765), el padre Francisco Rávago (1685-1763), Carlo Broschi «Farinelli» (1705-1782) y Ricardo Wall (1694-1777). Carvajal, después de la expulsión de Isabel de Farnesio y su equipo, quedó a cargo de las secretarías de Guerra, Indias, Marina y Hacienda, que después manejaría el marqués de la Ensenada para que aquél quedara a la cabeza de la secretaría de Estado. Alonso Muñiz sustituyó al marqués de Villarías en las secretarías de Gracia y Justicia.

El marqués de la Ensenada trabajaría en la recuperación económica y social de España; Carvajal, por su parte, estaría a cargo de las tareas generales del gobierno para emprender una nueva política de paz y pactos con las potencias europeas, incluyendo los asuntos relacionados con el comercio y la industria, especialmente en América. Aunque estos dos ministros tenían aparentemente bien delimitadas sus funciones, constantemente reñían y más de una vez sus pleitos tuvieron consecuencias desfavorables.

Carvajal soñaba con una Monarquía restaurada antes que con un rey restaurador de España, una Monarquía más austera, menos mundana, más paternalista y pacifista —una vuelta al humanismo cristiano— y menos despótica, es decir: más tradicional en el interior y más discreta en las relaciones internacionales o, lo que es lo mismo, menos francesa. Carvajal no sólo deseaba un rey español «fabricado» por las circunstancias, sino que, con absoluta imprudencia, efecto de su vena antifrancesa, quería hacer de Fernando VI el nexo de unión con la estirpe austríaca. [...] Por el contrario, Ensenada quería una Monarquía poderosa, militarmente respetada y rica. Daba igual la forma política empleada en conseguirlo, aun si fuera con sus «machiaveladas», las que desesperaban al genio profundamente cristiano de Carvajal. Por eso, Ensenada creó la imagen de rey

restaurador de la grandeza española, un nuevo rey al que proponía como ejemplos dinásticos a Fernando el Católico y Felipe II y, como modelo de práctica política, al gran Luis XIV.¹⁸

A pesar de las grandes expectativas que estos ministros tenían para España, todos los colaboradores estaban “profundamente convencidos de que [había] llegado la hora de reponer el prestigio de España y de salir de la decadencia y de la tutela política de Francia [...] concibieron una España más discreta, articulada en el concierto de las naciones europeas, viable objeto de reforma e instrumento de progreso. Convencieron de todo al Rey, lo que fue su primer éxito.”¹⁹

No fueron años grises e infructuosos para España, José Luis Gómez Urdáñez hace una síntesis de la productividad intelectual de la época:

Los embajadores ya se habían dado cuenta de que aquí [en España] también había luces y progreso. Es el mejor teatro de Europa, diría Keene del que veía en Madrid; Ulloa ha aislado el platino (por más que los franceses le disputaran el descubrimiento); Ensenada ha logrado construir más barcos en seis años que en todo un siglo; Mayans se jacta de que la cultura española es conocida en Europa por sus obras: es el siglo del *Quijote* a juzgar por sus traducciones; Rávago dice ante las obras del camino de Guadarrama que son como las de los romanos; [...] La antesala fernandina se completa con la tertulia del Buen Gusto que dirige en su casa la cuñada de Carvajal, a la que acuden los rabiosos jóvenes literatos que décadas después impondrán la nueva estética europea —eso era el buen gusto, el Neoclásico— mientras que la Academia de San Fernando paga a jóvenes artistas su estancia en París o Roma.²⁰

El ejército mejoró notablemente al convertirse en un cuerpo tecnificado y fue la primera vez que se le vio contribuir al progreso ayudando al pueblo; la Inquisición, aunque seguía funcionando, estaba más controlada y se le prohibió quedarse con los bienes de los reos, con ello se pretendía cortar los abusos, las pertenencias serían embargadas y después vendidas públicamente. En el Concordato de 1753, —orquestado por Ensenada con la ayuda de Rávago— se pedía a los eclesiásticos que contribuyeran

¹⁸ José Luis Gómez, *Fernando VI*, 51-52.

¹⁹ José Luis Gómez, *Fernando VI*, 52.

²⁰ José Luis Gómez, *Fernando VI*, 8.

con cuotas para sostener las cargas del Estado, eso dejó en claro que, dentro del sistema de privilegios, la iglesia era el organismo más débil. De todas las reformas que se hicieron, ninguna pretendió tocar los privilegios de la nobleza; en realidad se modificó lo necesario para conservar las características del Antiguo Régimen y se modernizó el sistema para eliminar ciertos defectos, pero jamás se tocaron los pilares fundamentales de la organización social.²¹

Entre otros de los avances logrados se pueden contar la repoblación de los bosques para poder trabajar la madera, se elevó el índice de población, se construyeron acequias de riego, se comercializó el vino, se impulsaron las Reales Fábricas, se mejoraron los puertos y las carreteras; asimismo, se comenzó con la famosa Planimetría de Madrid, cuya labor se culminaría hasta el reinado de Carlos III, se reunieron siete volúmenes con la traza de manzanas y la numeración de las casas de toda la ciudad. También se construyeron teatros, se abrieron imprentas y periódicos como *La gazeta de Madrid*, el *Diario de los literatos de España*, el *Diario curioso*, etc., se instalaron fondas que albergaran a los viajeros ilustres, salones donde se contaban noticias del exterior, etc. En 1748 se fundó el Real Colegio de Cirugía de Cádiz, en 1752 se creó el Giro Real, en 1757 se fundó la Real Academia de San Fernando, etc. Entre los intelectuales de la época podemos mencionar a Mayans, Feijoo, Sarmiento, Fernández de Moratín, Andrés Picquer, y muchos otros. “Con todo, la Ilustración de mediados de siglo no es un asunto de erudición, sino de ciencia aplicada y de esfuerzos en todos los órdenes para superar el atraso secular de España.”²²

Infortunadamente y como suele suceder, todos estos avances y la grandiosidad que España comenzaba a proyectar, sólo se vio reflejada en cierta parte de la población. Evidentemente los más desfavorecidos no se empaparon en las aguas de la cultura ilustrada que estaba surgiendo; al contrario, entre el pueblo se reafirmaron costumbres y fiestas religiosas tradicionales en respuesta al establecimiento de lo que sería llamado el Buen Gusto.

²¹ José Luis Gómez, *Fernando VI*, 148.

²² José Luis Gómez, *Fernando VI*, 160.

Lo cierto es que el pueblo español se vio sumergido en una tranquilidad impasible. Sin embargo, la paz sería mermada años más tarde, cuando en 1757 la reina, una de las columnas de esta política pacifista, cayó enferma. Doña María Bárbara de Braganza murió el 27 de agosto de 1758 a las cuatro de la mañana; esta noticia hizo que Fernando VI se retirara a su castillo de Villaviciosa. Lo que le valió el surgimiento de numerosos pasquines, como el siguiente:

Al Rey tenemos demente
Con los ministros de Estado
Cada cual más apocado
Unos Grandes sin grandeza
¡Pobre reino sin cabeza
Que te verás acabado!²³

Durante la enfermedad de la reina, Fernando VI ya experimentaba cierta indiferencia hacia las cosas cotidianas, tales como comer, dormir, salir al campo, etc.; cayó enfermo el 7 de septiembre de 1758: sudaba copiosamente, tenía miedo de morir, dejó de atender los asuntos de Estado; un tiempo sólo tomó la cena, dejó de dormir en la cama, o incluso en ocasiones no dormía durante días, dejó la cacería, no permitía que lo asearan. Comenzó a hincharse, tenía ataques de ira, descuidó por completo el reino, etc., su estado fue empeorando poco a poco, hasta que murió el 10 de agosto de 1759.²⁴

1.3 Nueva España

EL CAMBIO DINÁSTICO y la Guerra de Sucesión española no tuvieron grandes consecuencias en la Nueva España hasta 1715, año en que comenzarían a notarse las consecuencias del Tratado de Utrecht firmado en 1713. En él, se le concedió a Inglaterra el permiso para vender esclavos en América, lo cual fue aprovechado por los ingleses para convertir cada viaje en un transporte de una gran cantidad de mercancía para el

²³ Ricardo García, *Historia de España siglo XVIII. La España de los Borbones*, 116.

²⁴ Andrés Piquer, "Discurso sobre la enfermedad del Rey Nuestro Señor D. Fernando VI (que Dios guarde), escrito por Andrés Piquer, Médico de Cámara de S.M." en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda, (Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1851), 156-221.

contrabando. En el reinado de Fernando VI, la situación del virreinato fue similar a la de todas las colonias: hubo conflictos internos, hambrunas, amenazas de piratas y otras desgracias que formaron parte de la rutina. En la Nueva España gobernaron durante este periodo los virreyes don Francisco de Güemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo, y don Agustín de Ahumada y Villalón, marqués de las Amarillas.

La historia de los virreyes de la primera mitad del siglo XVIII tiene una gran semejanza: las mismas dificultades para proporcionarse recursos que enviar a la metrópoli y que destinar a los gastos de la administración de la Colonia; las mismas exigencias de la Corte; conflictos y litigios entre las autoridades eclesiásticas y las políticas; la sociedad víctima de los ladrones; la corrupción de las costumbres ganando terreno; los franceses procurando constantemente invadir por el norte las posesiones españolas; los ingleses en las costas de Yucatán hostilizados u hostilizando siempre, pero progresando en el comercio de palo de tinte, [...] las tribus indígenas del norte o del occidente siempre inquietas y alzándose cada vez que se les presentaba ocasión favorable para ello.²⁵

El comercio y la agricultura decayeron a tal grado que sólo la Ciudad de México y las provincias de occidente alcanzaron a proveerse de la comida que había en las alhóndigas, pero las poblaciones del norte se quedaron sin alimento; los habitantes mendigaban la comida en los caminos; como consecuencia, pronto se propagó una epidemia terrible que, para 1751, dejaría muchos pueblos y rancherías completamente desiertos. Por otro lado, pese a los grandes esfuerzos del Marqués de las Amarillas, los bandidos tenían controlados los caminos y despojaban a todo aquél que los transitara.

Asimismo, comenzaron a manifestarse cambios en el gobierno, tanto en el lenguaje como en el estilo, en pocas palabras, se burocratizó desmesuradamente. Los virreyes que fueron enviados a la Nueva España por los monarcas borbones tenían experiencia en el ámbito militar y administrativo y, por lo tanto, su manera de gobernar fue distinta a la de sus antecesores.

²⁵ Vicente Riva Palacio, *México a través de los Siglos*. (México: Cumbre, 1971), 809.

Uno de los sucesos más representativos de este periodo fue la ocupación del Nuevo Santander —actualmente Tamaulipas—, con ello fue posible habitar un amplio territorio y trabajar las tierras. Pero sin duda lo más relevante de esta ocupación fue que la ciudad sería planeada bajo un nuevo modelo de colonización: todo estaba bajo el control del gobierno, su planificación fue hecha con rigor y estuvo organizada bajo lineamientos militares.²⁶ La conquista del Septentrión —como era llamado el norte de los territorios que estaban a cargo de la Nueva España— implicó grandes beneficios para el virreinato: fueron descubiertos muchos yacimientos mineros, se crío ganado y de ahí eran trasladadas numerosas cantidades de reses hacia el centro del país (aunque con una deficiencia de caminos y puentes que no agilizaban para nada el traslado), algunas zonas fueron cultivadas, etc.

Tal como había sucedido en el siglo anterior, la Corona se dio a la tarea de vender puestos públicos, sobre todo en la Audiencia; de igual manera se ofrecieron títulos nobiliarios, mismos que serían comprados por criollos, en su mayoría mineros, con el fin de mejorar su posición social y acrecentar su red de contactos. Esto traería como consecuencia la conformación de una nobleza constituida principalmente por criollos, entre los que se fue constituyendo poco a poco una élite minoritaria. Este grupo social sería de vital importancia, puesto que llevaba más de ciento cincuenta años haciéndose de una identidad nacional y, con el influjo de la propaganda francesa y norteamericana, se convertiría en el promotor de la guerra de independencia. Todas estas ideas, por supuesto, no permeaban a la mayoría de los pobladores, quienes estaban bastante ocupados en su supervivencia.

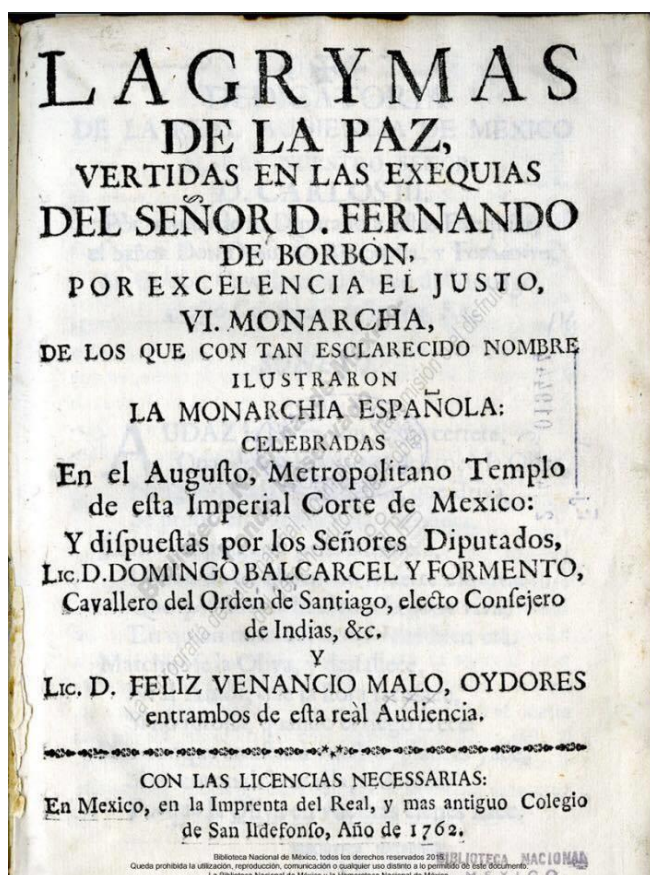
Así transcurrían los días en la Nueva España cuando llegó la noticia de la muerte de Fernando VI.

²⁶ Bernardo García, “La época colonial hasta 1760”, en *Nueva historia mínima de México*, ed. Pablo Escalante et al, (México: El Colegio de México, 2008), 187-189.

2. Lagrymas de la Paz vertidas en las exequias del señor D. Fernando de Borbón, por excelencia El Justo, VI Monarcha, de los que con tan esclarecido nombre ilustraron la Monarchia española...

2.1 El impreso

EL BELLÍSIMO IMPRESO que fue localizado en la Biblioteca Nacional de México mide 12.5x17cm. Fueron encontrados otros ejemplares en las siguientes instituciones: Bi-



lioteca Nacional de España, *Library of Congress* (EUA), *New York Public Library*, *UC Berkeley*, *Stonybrook University* y en la Biblioteca Nacional de Chile. Todos los ejemplares son iguales, excepto que algunos no tienen el grabado de la pira que, como había supuesto José Toribio Medina por el reclamo de la página 16 que no corresponde al inicio de la 17, se encontraba en ese punto.²⁷

Figura 1 *Lagrymas de la Paz...* Portada, México, 1762.

El texto está compuesto por la dedicatoria, la narración de los lutos y la pompa funeral; la descripción de la forma en que se acomodaron las alegorías y la declaración de las poesías. Tiene noventa y ocho páginas, con 49 poemas escritos en liras, sonetos, octavas, epitafios y décimas en castellano y dísticos en latín; de los cuales, 31 son

²⁷ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 5, 452.

epigramas que conforman emblemas y fueron ilustrados con grabados. La narración de los lutos y la pompa funeral está escrita en octavas reales. La tipografía que se utilizó está en letra romana, se usaron redondas y cursivas de diferentes tamaños.

Hay un error en los folios que corresponden a las páginas 70 y 73, en lugar de estos números encontramos el 55 y el 52 respectivamente; en la página que debería llevar el número 74, se encuentra estampado el 73. Las páginas de todo el impreso están adornadas con numerosas viñetas.

La relación de las exequias está dedicada a Carlos III mediante un soneto hecho por Valcárcel; el tema principal del poema es la continuidad de la monarquía. En cuanto a la narración de los lutos y la pompa funeral, se puede decir que, aun cuando es de excelente calidad literaria, muchos de los datos fueron sacrificados en favor de la economía de los versos; omitiendo las figuras retóricas de aquí y de allá, la información que se puede extraer es la siguiente: el pregón que anunció la muerte del rey fue pegado en las principales zonas de la ciudad el 12 de marzo de 1760.

En la ceremonia, el Corregidor salió a las calles acompañado de una tropa con dirección al Palacio, detrás de ellos, la nobleza hacía gala también de su luto. Ya en la Catedral, de los pocos nombres de los asistentes que proporcionan los relatores, podemos identificar el de Rodríguez Toro y el de Tres Palacios, el primero haría junto con Félix Venancio Malo la relación de las exequias para María Amalia de Sajonia y el segundo se encargaría, años después, de la relación fúnebre de Carlos III. Las principales órdenes religiosas que formaron parte el cortejo fueron los franciscanos, los agustinos, los carmelitas, los mercedarios y los jesuitas.

2.2 La imprenta

LA IMPRENTA QUE estampó las *Lagrymas de la Paz...* fue la de El Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso que pertenecía a la orden de los jesuitas. Gracias a Toribio Medina²⁸ sabemos que este taller inició sus actividades a mediados de 1748, pero su labor comenzó a destacar hacia 1755 por la elaboración de sus portadas, sin embargo

²⁸ José Toribio Medina, *La imprenta en México* vol. 1, CLXXI.

fue hasta el año de 1760 que alcanzó el auge de su producción y que continuaría ininterrumpidamente hasta el año de 1767, cuando sobrevino la expulsión de la Compañía.

Por otra parte, es necesario mencionar que la ceremonia luctuosa por la muerte de Fernando VI se llevó a cabo en 1760, pero el ejemplar con la relación de los funerales fue impreso hasta 1762. Después de la dedicatoria, en un breve texto de explicación dirigido al lector sobre el uso de la SS en lugar de la Z, se dice que “sale más tarde, de lo que yo me persuadí, esta Relación: pero la culpa ha estado en el Escultor, que retardó hasta ahora las láminas de los Hieroglíficos.” Se refiere, como es obvio, a los grabados de Antonio Moreno.

2.3 El grabador

DE ESTE GRABADOR hay muy pocos datos. José Toribio Medina dice que su nombre es Antonio Onofre Moreno

[...] que graba en ese mismo año [1734] el plano que se halla en el extracto de Cuevas Aguirre y que trabaja por lo menos hasta 1774, dejándonos también el catafalco de Felipe V; el retrato de la monja Gallegos, que figura en un libro con fecha de 1752; las 12 estampas de la *Práctica de los ejercicios* del P. Izquierdo de 1756, el retrato del arzobispo Cuevas Dávalos, que es del año siguiente; y más dignas de notarse que todas las anteriores, las muchas que figuran en las *Lágrimas de la paz*, libro destinado a perpetuar la relación de las honras de Fernando VI, publicado en 1760.²⁹

Es obvio que el impreso no data de 1760, más adelante, en el apartado correspondiente de su bibliografía, el mismo Toribio Medina hizo la ficha de 1762 y señaló que Beristáin había dado el año de 1760 para la *Laudatio funebris* de Luis de Torres.³⁰ Lo único que parece claro es que el grabador Antonio Onofre Moreno debió ser bastante reconocido en la Ciudad de México puesto que los poderosos editores Valcárcel y Malo debieron esperar dos años a que terminara su trabajo.

²⁹ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 1, CCXI.

³⁰ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 5, 452.

2.4 Los autores

LOS AUTORES DE la relación de las exequias fueron Domingo Valcárcel y Formento Vaquerizo y Félix Venancio Malo de Villavicencio y Castro. El primero fue un español nacido en Granada el 25 de diciembre de 1700.³¹ Se graduó en la Universidad de Alcalá de doctor en ambos derechos; después se incorporó al Colegio de Abogados de Madrid y debió realizar una labor destacada que le valió el hábito de Santiago. Su padre y abuelo sirvieron en el Consejo de Castilla, gracias a esto, años más tarde, fue designado por Felipe V como miembro de la Audiencia de la Nueva España, por lo que llegaría a tierras americanas en 1721 como alcalde del crimen. Los ramos que tuvo a su cargo fueron los de azogues, papel sellado y obras del real Palacio.³² También fue jefe del importante monopolio de mercurio; ocuparía este cargo desde 1761 hasta su muerte.³³

Toribio Medina compiló dos impresos suyos, el primero sobre providencias para la mejor administración del ramo de papel sellado y el segundo sobre la entrada en vigencia de una reforma sobre el mismo asunto, ambos en 1782.³⁴

Por otra parte, las *Lagrymas de la Paz...* no fue el único texto que hizo con Félix Venancio Malo. En 1767 escribieron las *Reales exequias de la Serenísima Señora D. Ysabel Farnesio Princesa de Parma, y Reyna de las Españas: Celebradas en la Santa Iglesia Cathedral en la Imperial Corte Mexicana, los días 27 y 28 de febrero de 1767. Dispuestas por los Señores Comissarios Don Domingo de Valcarcel, Baquerizo, Caballero del Orden de Santiago, y Don Felix Venando Malo del Consejo de S.M. y sus Oydores en la Real Audiencia de la misma Corte. Con licencia en México en la Imprenta D. Phelipe de Zuñiga y Ontiveros calle de la Palma. Año de 1767.*³⁵

Como decano de la Audiencia, le fue mandado ejecutar el decreto de la expulsión de los jesuitas, a lo que se negó rotundamente y, como consecuencia, fue arrestado en

³¹ Vicente de Cárdenas, *Caballeros de la orden de Santiago, siglo XVIII*. (Madrid: Ediciones Hidalguía, 1978), 40.

³² *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México*. Vol. 4, (México: Porrúa, 1995), 3655.

³³ David A. Brading, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1819)*, (México: FCE, 1975), 63.

³⁴ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 4, 367-368.

³⁵ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 5, 590.

el Palacio. Sin embargo, nunca perdió el favor del Rey, el cual le permitió jubilarse con el nombramiento de camarista de las Indias. Murió en 1783, en la Ciudad de México y fue sepultado en San Agustín.³⁶

De Félix Venancio Malo de Villavicencio tenemos menos datos. Según Osoreo, nació en la Ciudad de México, vistió la beca de seminarista en el Colegio de San Ildefonso en 1733; también fue examinado por la Real Audiencia como abogado y recibió el grado de Doctor en Cánones por la Universidad de México. Fue Ministro Togado de la Real Audiencia; años más tarde fue presentado por el Rey para ocupar una canonjía de gracia en la Catedral Metropolitana.³⁷ Además de ser coautor del túmulo hecho para Isabel de Farnesio junto con Valcárcel, también hizo el *Llanto de la Fama. Reales Exequias de la Serenisima Señora D. María Amalia de Saxonía. Reyna de las Españas, Celebradas en la Santa Iglesia Cathedral de la Imperial Corte Mexicana. Los días 17, y 18 de julio de 1761. Dispuestas por los Sres. Comissarios Lic. D. Joseph Rodríguez del Toro, Caballero del Orden de Calatrava, y Lic. D. Félix Venancio Malo, Del Consejo de Su Magestad, y Sus Oydores en esta Real Audiencia. Con las licencias necesarias. En la Imprenta Nueva Antuerpiana de D. Christoval, y D. Phelipe de Zuñiga y Ontiveros. En la calle de la Palma.*³⁸

2.5 El túmulo

EL TÚMULO ESTUVO formado por una edificación de planta cuadrada de tres pisos con resaltes en las esquinas; se colocaron esculturas en cada ángulo, así como en la parte superior. En el primer piso —zócalo— se ubicaron estatuas de las cuatro partes del mundo: Europa, Asia, África y América. En el segundo, las cuatro virtudes cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Es importante señalar que no existe ninguna mención al nombre del arquitecto que se encargó de su diseño y tampoco existen

³⁶ Diccionario Porrúa. *Historia, Biografía y Geografía de México*. Vol. 4, 3655.

³⁷ Félix Osoreo, *Noticias bio-bibliográficas de alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México*, (México: Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1908), 66-67.

³⁸ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, vol. 5, 433.

planos del túmulo, sólo tenemos el grabado que insertó Francisco de la Maza y las octavas reales que lo ponderan, pero que no ofrecen detalles de su construcción.³⁹ Lo único que tenemos es el trabajo de Morales Folguera quien describe la ubicación de los emblemas dentro de la pira:⁴⁰

Emblemas en el Zócalo:

- 1) Un león abrazando a un Olivo mientras que la Muerte le amenaza con una flecha.
- 2) Un mundo dentro de otro, de cuyo centro brota un Olivo coronado que es cortado por la Muerte.
- 3) La Paz llora ante la rama de Olivo cortada por la Muerte.
- 4) La musa Urania consuela a la Paz, mostrándole cómo el tronco muerto en la tierra surge fresco y hermoso en un cielo encendido.
- 5) La Muerte corta el Olivo para transportarlo más lejos, con ello lo declara inmortal en la otra vida.
- 6) La Parca ve cómo a pesar de la tempestad aparece el arcoíris de la Paz.
- 7) La Muerte ha cortado el Olivo de la paz y, enfrente, la Paz llora y mira al cielo encendido en llamas.
- 8) La Paz aparece consolada por el Amor Divino personificado por una doncella que explica, a la vista de un tronco deshojado, cómo el real Olivo estaba florido y encendido en el cielo.
- 9) La Paz sentada llora y contempla cómo en el paraíso, convertido en un vergel de amenidades, hermosea el Olivo real.
- 10) La Esperanza alienta a la Paz, que llora señalándole el cielo, desde donde el Monarca hará que fructifique la paz en su reino.
- 11) La Paz llora ante el tronco del Olivo, mientras unos cipreses crecen.
- 12) La Fe consuela a la Paz con la bienaventuranza del Rey.

Los ángulos se decoraron con la representación de los cuatro elementos:

³⁹ Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la Historia y en el Arte de México*, 99.

⁴⁰ José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica y Arte efímero en la Nueva España*, 245-247.

- 1) La Tierra es simbolizada por una doncella que sostiene un globo entre flores y plantas y enfrente la Paz llora.
- 2) El Fuego aparece en un carro de ascuas que lleva a una doncella, la cual habla a la Paz y entre ambas se halla el Olivo, árido y seco.
- 3) El Agua se muestra mediante una doncella sobre un delfín que vuela sobre la superficie del mar, mientras que la Paz llora desconsolada en la orilla ante el Olivo cortado.
- 4) El Aire es simbolizado por Eolo, que abre las puertas a los vientos junto a la Paz que llora.

Otros emblemas en los ángulos:

- 1) La Paz arrullando al real Olivo, como símbolo del «descanse en paz».
- 2) La Muerte con una ballesta.
- 3) La Muerte con una hoz intenta derribar el templo de la Paz.⁴¹
- 4) La Muerte se afana en tirar con una vara el templo de la Paz.

⁴¹ Esta Muerte se asocia con Chronos o Saturno, el cual como patrón de la agricultura lleva generalmente una hoz. José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica y Arte efímero en la Nueva España*, 246.

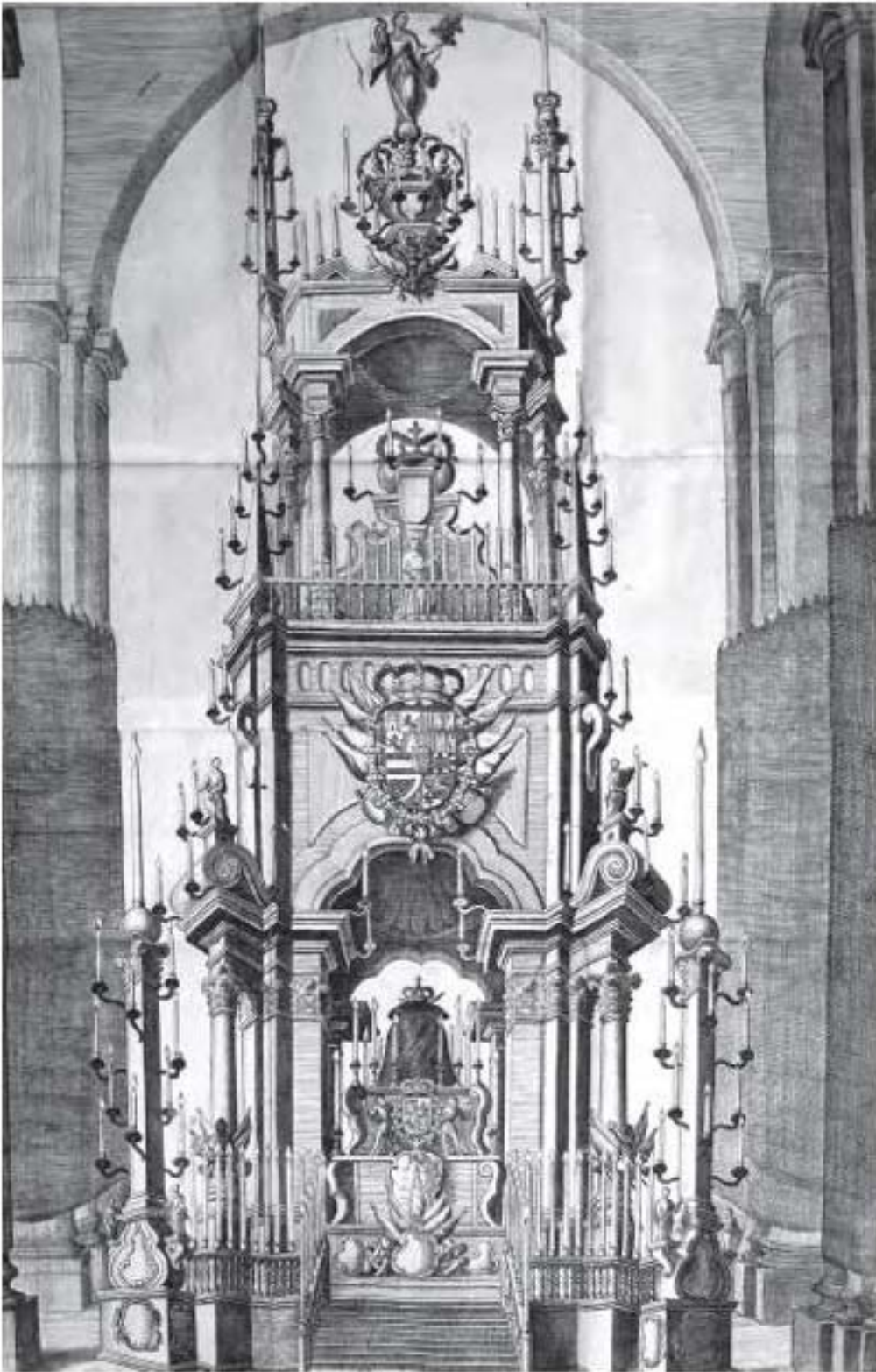


Figura 2 Grabado del túmulo de Fernando VI en la Ciudad de México. Antonio Moreno, México, 1762.

Emblemas del pedestal:

- 1) La Muerte intenta derribar el templo de la Paz con el rey en su interior.
- 2) La Muerte corta con la hoz el hilo de la vida del Rey mientras que la Paz llora.
- 3) Un monumental Olivo hunde sus raíces en el mundo.
- 4) La Paz lleva el escudo real en el pecho, un ramo de olivo en la mano, mientras que en el suelo se hallan tiradas una espada envainada y un arca que guarda los tesoros de la Paz.
- 5) La Paz llora con el Olivo en el regazo, mientras que en un espejo se le aparece la Razón para consolarla.
- 6) La Paz aparece tendida, como muerta, sobre la sepultura en la que se halla el Olivo.
- 7) El amor de la Paz al rey la ha matado y yace junto a la tumba del Olivo.
- 8) La Envidia, representada por una muchacha con serpientes en el cabello, indica a la Muerte que lance la flecha contra el arcoíris.
- 9) Un arcoíris, símbolo de la Gloria, campea en el cielo despejado.
- 10) La Paz echa en cara a la Parca su insensibilidad ante la muerte del Rey.
- 11) Un olivo sucumbe por un rayo, como pago por nuestras culpas.

2.6 Los emblemas

LA TRADICIÓN EMBLEMÁTICA no tardaría muchos años en cruzar el Atlántico. Después de la numerosa producción y traducciones de los libros de emblemas en Europa, era de esperarse que las colonias americanas se dejaran contagiar por los libros y las corrientes artísticas que estaban en boga. Santiago Sebastián en “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica”⁴² da cuenta de que para 1600, según las listas de registros comerciales, habían llegado a la Nueva España impresos de Alciato, Horapolo, Piero Valeriano, Francisco Colonna, entre los principales autores.

⁴² Santiago Sebastián, “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica” en *Juegos de ingenio y agudeza*, Museo Nacional de Arte (México: Ediciones del Equilibrista, 1994), 56-83.

Por otra parte, no hay que olvidar que los *Emblemas* de Alciato fueron impresos en la Nueva España en 1577 como parte de los libros utilizados por la Compañía de Jesús para sus escuelas. Fue la primera edición de Alciato que se hizo en el mundo hispánico.⁴³ Esto nos habla de una tradición emblemática casi tan larga como la de Europa que continuaría vigente en las obras novohispanas hasta bien entrado el siglo XIX, desde el túmulo erigido para la muerte de Carlos V por Francisco Cervantes de Salazar, pasando por Sor Juana y su *Neptuno Alegórico* hasta la pira hecha para Agustín de Iturbide. Además, no podemos olvidar que

La emblemática americana, constituida mayoritariamente con jeroglíficos festivos y urbanos de carácter público, fue un instrumento político, propagandístico y didáctico dirigido a los dos grupos sociales que comparten el poder en los virreinos, los españoles y los criollos. Pero incluso los mestizos e indios, pese a no ser los destinatarios directos de los discursos emblemáticos, eran receptivos al lenguaje icónico.⁴⁴

A mediados del siglo XVIII, que es donde se ubica la pira erigida a Fernando VI en la Ciudad de México, podemos encontrar libros de emblemas sumamente utilizados, como el caso del *Mundus Symbolicus* de Filippo Piccineli, sin embargo, eso no quiere decir que los *Emblemas* de Alciato, los de los hermanos Covarrubias, los de Saavedra Fajardo o los de Borja hayan entrado en desuso o perdido su vigencia.

En el caso del programa emblemático concebido para las *Lagrymas de la Paz...*, Morales Folguera⁴⁵ anotó que para esta alegoría fue utilizada la *Iconología* de Cesare Ripa⁴⁶ y la empresa 98 de *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas...* de Diego Saavedra Fajardo.⁴⁷ Sin embargo, es menester agregar a estas

⁴³ Andreae Alciati, Omnia Domini Andreae Alciati. *Emblemata*, (México: Colegio de San Pedro y San Pablo, Antonio Ricardo, MDLCCVII). En Joaquín García Icazbalceta. *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, (México: Librería de Andrade y Morales, sucesores. 1886).

⁴⁴ Víctor Mínguez et al, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos*, 113.

⁴⁵ José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica y Arte efímero en la Nueva España*, 245.

⁴⁶ Cesare Ripa, *Iconología*, vol. 2, (Madrid: Akal, 2007), 183-187.

⁴⁷ Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas, dedicada al Príncipe de las Españas, nuestro Señor, por Don Diego Saavedra Fajardo del Consejo de su Magestad en el supremo de las Indias, i su embajador extraordinario en Mantua i ezguizaros y residente en Alemania. En Mónaco, en la Imprenta de Nicolás Enrico a 1 de marzo de 1640.* (Mónaco: Imprenta de Nicolás Enrico, 1640), 687.

fuentes algunas otras. En primer lugar, al igual que para la alegoría de la Paz,⁴⁸ el libro de Ripa también fue utilizado para personificar a la Muerte:

Camilo Ferrera, pintor excelente, representó a la muerte con toda su osamenta, sus músculos y sus nervios, ostensiblemente marcados, revistiéndola luego de un gran manto de oro de rizoso brocado; pues en efecto la muerte despoja a los poderosos de sus bienes y riquezas, acabando igualmente con los trabajos y dolores de los pobres [...] además, en la siniestra vino a pintarle un cuchillo y junto a él una vara de olivo, para recordarnos que la paz y las comodidades mundanas siempre vienen entremezcladas con la muerte, teniendo además en cuenta que ésta por sí misma nos aporta la paz y la quietud, siendo su herida de paz y no de guerra, y no habiendo en fin quien la resista.⁴⁹

De la misma fuente se tomó la imagen de la musa Urania: “llevará una corona de relucientes estrellas, apareciendo vestida de azul, y sosteniendo con la mano un globo que representa las esferas celestes. La musa de que tratamos era llamada Celeste por los Latinos, pues Urano es lo mismo que el Cielo. Y aún sostienen algunos que recibe este nombre porque eleva hasta el Cielo a los hombres más doctos.”⁵⁰ También la Envidia fue tomada de Ripa:

Mujer vieja, fea, pálida, de cuerpo seco y enjuto y ojos bizcos. Va vestida del color de la herrumbre, destocada y con los cabellos entreverados de sierpes [...] Se pinta vieja porque, por decirlo con pocas palabras, larga y antigua enemistad con la virtud mantiene. Lleva la cabeza repleta de sierpes, en lugar de cabellos, simbolizándose así sus malos pensamientos, que la mantienen permanentemente entregada y atenta al daño ajeno, y siempre dispuesta a difundir su veneno en el ánimo de las gentes —única actividad que la mantiene tranquila y en reposo—. ⁵¹

Esta alegoría proviene, sin embargo, de Alciato quien la describe del siguiente modo:

⁴⁸ En el siguiente capítulo se extenderá el análisis sobre esta alegoría.

⁴⁹ Cesare Ripa, *Iconología*, vol. 2, 98.

⁵⁰ Cesare Ripa, *Iconología*, vol. 2, 114.

⁵¹ Cesare Ripa, *Iconología*, vol. 1, 342.

Se pinta a la Envidia como una mujer sucia que come víboras, a la que duelen los ojos y que devora su propio corazón, delgada y lívida, llevando en la mano dardos espinosos.⁵²

Santiago Sebastián, en su edición comentada de los *Emblemas* de Alciato, dice que la personificación de la Envidia como una mujer vieja con víboras en la boca, cabeza y vientre se encuentra desde Ovidio hasta Ripa. En 1532 se publicó en Augsburgo *De remediis* de Petrarca; en esa edición apareció un grabado donde se representa a la Envidia comiendo su corazón; éste sustituye a las víboras porque no las podía comer todas al mismo tiempo, así, se plasmó su cabellera como la de una Medusa y sus cabellos nerviosos eran unas serpientes, como sus pensamientos.⁵³ De esta manera la alegoría fue modificada hasta que quedó como fue descrita en la *Iconología* de Ripa.

La alegoría de la Esperanza también proviene de Ripa:

En la medalla de Claudio, aparece pintada esta figura como mujer vestida de verde que lleva un lirio en una mano. La flor simboliza la Esperanza, pues esta viene a ser como una aspiración a algún bien, como al contrario el temor consiste en una conmoción del ánimo por sospechar de algún mal. Así nosotros, viendo las flores, solemos esperar los frutos; los cuales luego, pasando algunos días, nos concede la naturaleza si no defrauda nuestras esperanzas.⁵⁴

Por otro lado, la alegoría del Ciprés fue tomada de Alciato, de uno de los tres epigramas que le dedica: “El ciprés es árbol funesto, porque suele engalanar los túmulos de los hombres ilustres”.⁵⁵

Con este brevísimo recorrido por la tradición emblemática de la que está nutrido el programa que se preparó para el túmulo de Fernando VI, podemos darnos cuenta de la vigencia que aún tenían en el siglo XVIII textos como el de Alciato y la forma

⁵² Andrea Alciato, edición y comentarios de Santiago Sebastián, *Emblemas*, 106.

⁵³ Andrea Alciato, edición y comentarios de Santiago Sebastián, *Emblemas*, 107.

⁵⁴ Cesare Ripa, *Iconología*, vol. 1, 353.

⁵⁵ Andrea Alciato, edición y comentarios de Santiago Sebastián, *Emblemas*, 242.

en que un programa emblemático mezcla, según la intención del autor, diferentes sugerencias iconográficas que permiten articular un determinado mensaje.

A continuación se muestra una tabla que clasifica el tipo de poema, la alegoría, si posee o no *res picta* (es decir, si hay o no un grabado), el mote, la página y el idioma.

Numero	Tipo de poema	Alegoría/ <i>res picta</i>	Mote ⁵⁶ / traducción	Página	Idioma
1	soneto	Muerte, Olivo / no	no	Detrás de la portada	Castellano
2	epitafio	Paz /no	no	21	Latín
3	epigrama	Muerte y león	<i>Pax vita charior exstat/ la Paz existe para salvar la vida</i>	24	Latín
4	epigrama	Muerte y olivo	<i>Non capitur teris/ Fue capturado impreso</i>	26	Latín
5	octava	Paz, Muerte y Olivo	<i>Cessat sine fomite flamma/ La flama sin combustible se detiene</i>	28	Castellano
6	octava	Paz y musa Urania	<i>Fovent superis incendia flammis/ Ellos abrigan el fuego con la llama superior</i>	30	Castellano
7	epitafio	no	No	32-33	Latín
8	epigrama	Muerte y Olivo	<i>Post fata superstes/ Después de sobrevivir al destino</i>	35	Latín
9	epigrama	Muerte	<i>Exulat in patriam/ Exiliado de la patria</i>	37	Latín
10	octava	Paz, Muerte, Olivo	<i>Extinxit funere flammis/ Ha extinguido al funeral las flamas</i>	39	Castellano
11	octava	“Amor divino”, Paz y Olivo	<i>Ille locus flammis/ Aquel lugar para las flamas</i>	41	Castellano
12	octava	Paz y Olivo	<i>Id superis restabat/ Esto supera lo que faltaba</i>	43	Castellano

⁵⁶ Se pusieron entre corchetes las erratas de los motes al final del mismo.

13	octava	Paz y Esperanza	<i>Pax tibi de coelo/ Para ti la paz del cielo</i>	45	Castellano
14	octava	Paz, Olivo, Ci- prés	<i>Pax melior palma/ La Paz es mejor que la palma</i>	47	Castellano
15	octava	Fe, Paz, Olivo	<i>Nunc fruitur meli- ore solo/ Ahora dis- fruta de una tierra mejor</i>	49	Castellano
16	epigrama	Tierra, Paz, olivo	<i>Communis causa duobus/Una causa común para los dos</i>	51	Latín
17	epigrama	Fuego, Paz, olivo	<i>Creverat ignis aquis/ El fuego ha- bía crecido a las aguas</i>	53	Latín
18	epigrama	Agua, delfin, Paz	<i>Non leva tunda ma- lum [levat]/ No dis- minuía la ola del mal</i>	55	Latín
19	epigrama	Aire, VI, Paz, Olivo	<i>Nulla fides ventis/ Sin fe en los vientos</i>	57	Latín
20	octava	Europa / no	no	59	Castellano
21	octava	Asia / no	no	59	Castellano
22	octava	África / no	no	60	Castellano
23	octava	América / no	no	60	Castellano
25	décima	Prudencia / no	no	62	Castellano
26	décima	Justicia / no	no	62	Castellano
27	décima	Fortaleza / no	no	62	Castellano
28	décima	Templanza / no	no	62	Castellano
29	décima	Paz y Olivo	<i>Haec sibi vita ma- net/ Estos son sus restos</i>	64	Castellano
30	décima	Muerte	<i>Quam bene te lusit/ ¿Qué tan bien has jugado?</i>	66	Castellano
31	décima	Muerte	<i>Conatus perdis inanes/ Empresa para derribar va- cíos</i>	68	Castellano
32	décima	Muerte	<i>In te celsa ruent/ En el gran otoño caen</i>	70	Castellano
33	soneto	Muerte, Paz, Rey en el templo de la paz	<i>Virtus caret una se- pulchro/ La virtud carece de una tumba</i>	72	Castellano

34	soneto	Cloto, Paz, Olivo	<i>Poscor olympto/ Estoy pedido para el Olimpo</i>	74	Castellano
35	soneto	Olivo	<i>Virtutem extenderé factis [virtutum]/ Extender la virtud a los hechos</i>	76	Castellano
36	soneto	no	No	77	Castellano
37	epigrama	Paz, Olivo, escudo de armas, espada envainada, arca con tesoros como fruto de la paz.	<i>Pax bello potior/ La paz es mejor que la guerra</i>	79	Latín
38	epigrama	Paz, Olivo, la Razón	<i>Nequijt tutius esse tuus/ Tus garantías son más seguras</i>	81	Latín
39	epigrama	Olivo, Paz	<i>Haec capit urna duos/ Esta urna contiene a los dos</i>	83	Latín
40	epigrama	Olivo, Paz	<i>Cedamus amori/ Cedamos al amor</i>	85	Latín
41	octava	Envidia, Arcoíris (gloria), Muerte	<i>Nemo sine invidia felix/ Ningún hombre es feliz sin envidia</i>	87	Castellano
42	octava	Arcoíris (gloria),	<i>Oritur post nubila/ Se eleva detrás de las nubes</i>	89	Castellano
43	octava	Paz, Muerte, Olivo	<i>Gaudet quia flere vetatur/ Alegre de que esté prohibido llorar</i>	91	Castellano
44	octava	Olivo, rayo	<i>Pacifica iratum placabit victima numen/ El reconciliador calmará a la víctima numen irridada</i>	93	Castellano
45	epigrama	no	no	94	Latín
46	epigrama	no	no	95	Latín
47	lira	no	no	97	Castellano
48	lira	no	no	97	Castellano
49	soneto	no	no	98	Castellano

3. La reconstrucción del túmulo a través de los emblemas dedicados a la Paz

3.1 *La écfrasis, compañera de emblemas. Un breve repaso de su origen*

¿POR QUÉ HABLAR de la écfrasis si los emblemas dedicados a la Paz aparecen impresos con sus tres elementos constitutivos (el mote, la *res picta* y el epigrama) en la relación estampada de los funerales? Es menester hacerlo porque juega un papel importante en la comprensión de las figuras puesto que muchos de los referentes gráficos están fuera de nuestra cultura actual. Además, incluso para los contemporáneos del túmulo, debió ser difícil comprender la identidad de las personificaciones y algunos de los rasgos que presentaban. Creemos que, tanto las descripciones como los comentarios que preceden a los emblemas y a los epitafios, sirvieron de guía al grabador para dibujar sus láminas, después sirvieron y siguen sirviendo de guía para los lectores de la crónica. No sabemos si los relatores se dividieron el trabajo, ni podemos identificar las partes que corresponden a la pluma de Valcárcel o a la de Malo. Tampoco podemos saber quién hizo la *inventio* de los emblemas que grabó Antonio Moreno ni quien compuso los versos de los epigramas; no existe, a lo largo de todo el libro, un solo indicio del autor que trazó el programa iconográfico de las *Lágrimas de la Paz*...

Las descripciones o écfrasis constituyen, en este caso, autorizadas aunque sucintas interpretaciones de los emblemas; nos explican el significado de las figuras que aparecen en cada uno de los grabados y nos detallan las acciones que se realizan debajo de cada mote. Es de suma importancia tomar en cuenta estas descripciones para entender el sentido de los emblemas cuyo significado estaría fuera de nuestro alcance tan sólo por la distancia temporal que media entre los lectores actuales y los autores de mediados del siglo XVIII.

La écfrasis está catalogada por la retórica como parte de la «acumulación detallante» que emplea todos los medios de la *expolitio* para reproducir verbalmente un objeto o una acción. Es posible decir, entonces, que el concepto de écfrasis abarca

todo tipo de descripciones, pero la que nos interesa es la relacionada de manera tangencial con la tradición literaria bautizada con la frase horaciana *ut pictura poesis*.⁵⁷

El ejemplo más antiguo y más famoso es la descripción del escudo de Aquiles que hizo Homero en el canto XVIII⁵⁸ de la *Ilíada*. Fue tal el éxito de este fragmento en la antigüedad que su epígono más grande y próximo, Hesíodo, compuso un texto similar para la écfrasis del escudo de Heracles. Quedaron numerosos ejemplos en la poesía griega que siguió a estos autores y se cultivó especialmente entre los poetas alejandrinos. También los latinos nos dejaron fragmentos memorables de este recurso literario-retórico. Tal vez el más reconocido sea el pasaje de la *Eneida* donde el lloroso Eneas recorre junto a Acates los salones de Dido que contienen pintadas numerosas escenas de la guerra entre argivos y aqueos cuyo desastroso fin los hizo huir de Troya y vagar por el ponto en infeliz destierro.⁵⁹

Un claro ejemplo del refinamiento artístico que se logró con el desarrollo de la écfrasis entre los poetas latinos puede hallarse en el epigrama de Marcial que está contenido en dos endecasílabos falecios: *Artis Phidiacae toreuma clarum / pisces aspicias: adde aquam, natabunt*.⁶⁰ «Notable toreuma⁶¹ es el arte de Fidias/ peces esculpidos: agrega agua, nadarán». En apenas un par de versos se describe una hermosa copa cincelada en plata, en la que los peces realizados están figurados con admirable exactitud y realismo al grado que, con solo una pequeña acción de nosotros, los espectadores, estos peces podrían cobrar vida. Parafraseando los versos en una traducción libre diríamos que “El extraordinario arte legado por Fidias es tal en esta copa que, cuando se le agregue agua al recipiente, los peces que miramos realizados en él, nadarán.”⁶² La magia lograda a través del dístico, más los ejemplos que hemos mencionado, constituyen una prueba contundente de la importancia que tuvo la écfrasis

⁵⁷ Sabemos que hay una inmensa cantidad de estudios sobre este tema, sin embargo, la intención es dar una brevísima noticia del tema, por ello ni siquiera se mencionan los textos fundamentales para el estudio de la *ut pictura poesis*.

⁵⁸ Homero, *Ilíada*, (México: Porrúa, 2011), XVIII, 478-608.

⁵⁹ Virgilio, *Eneida*, (España: Cátedra, 2008), I, 453-493.

⁶⁰ Marco Valerio Marcial, *Epigramas. Obra completa*, (Madrid: Gredos, 1997), III, 35.

⁶¹ Realzado o repujado.

⁶² Arnulfo Herrera, “Ut pictura poesis” en *La Edad de Oro. Ensayos de literatura española y novohispana*, Arnulfo Herrera, (México: Secretaría de Cultura de Puebla, 2001), 213-221.

para la literatura anterior a Lessing, cuando la poesía y la pintura eran las “artes gemelas”, una tradición con más de dos mil años de antigüedad. Con el epigrama de Marcial asistimos a una alabanza del arte que, por un lado, imita a la naturaleza (*mímesis*) y, por el otro, recrea texturas, sensaciones y movimientos a través de las palabras: “Casi está en los límites donde la poesía comienza a dibujar figuras para convertirse en caligrama y, entonces sí, hacer *mímesis*, perder su identidad espacial y temporal hasta transubstanciarse en un objeto similar a los cuadros, las estatuas o las vasijas que pretende suplir en el espacio real.”⁶³

De la hermandad de la poesía y la pintura sale la tradición denominada «*Ut pictura poesis*», la poesía como la pintura (o como la escultura, añadiríamos), un concepto tomado del *Arte poética* de Horacio quien clamaba «como la pintura así la poesía», —proveniente de Simónides «la poesía es pintura que habla y la pintura poesía muda»—; siglos de cultura artística que en la tradición occidental arrancaron junto con la bellísima y vívida descripción que hizo Homero del escudo de Aquiles, y fueron tomados por los humanistas del Renacimiento para establecer la relación entre palabra e imagen.⁶⁴

Fue en el siglo XVI la época de las correspondencias ya que el hombre renacentista basó su conocimiento en la asociación de una forma de lenguaje con otra para alcanzar la unidad de las palabras y las cosas, combinando para ello las palabras con las imágenes [...] al desarrollo de la literatura emblemática contribuyeron de manera decisiva el neoplatonismo, el hermetismo, el principio de *ut pictura poesis* de Horacio, el arte de la memoria, la escolástica y la política trentina.⁶⁵

Estas relaciones entre palabra e imagen llegarían al Nuevo Mundo con la tradición renacentista que fue traída por los españoles y que se convirtió después en la

⁶³ Arnulfo Herrera, “*Ut pictura poesis*”, 215.

⁶⁴ Fue en el Renacimiento cuando se le «nombró» así, está claro que Homero sabía que al describir el escudo de Aquiles tan lleno de vida, estaba rivalizando con la pintura y, sin embargo, Horacio todavía no escribía su *Epístola a los Pisones*, por lo que el término todavía no existía.

⁶⁵ Santiago Sebastián, “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica”, 56.

fiesta barroca; sería utilizada en la poesía, en el teatro evangelizador, en los arcos triunfales, en los altares y, para el tema que nos ocupa, en los túmulos funerarios.

Las éfrasis que emplearon los cronistas o relatores de los libros impresos cuyo contenido buscaba recrear alguna obra de arte efímero (pira funeraria, arco triunfal, altar) no tuvieron las intenciones artísticas de Homero, Virgilio o Marcial. Cuando no eran los autores de los emblemas aplicados y los artífices del programa iconográfico (como Sor Juana con el *Neptuno Alegórico* o Sigüenza con el *Theatro de virtudes políticas*, ambos de 1680), su cometido se acotaba a una misión mucho más humilde y simple: llevar a los lectores del impreso una pálida reproducción del constructo y de su entorno festivo a través de frases descriptivas en prosa y en verso. Por supuesto que, más allá de esta misión, los autores de las descripciones tenían intereses políticos y buscaban halagar los oídos de los gobernantes y los altos funcionarios para mejorar su posición social.

3.2 La Paz y la tradición emblemática.

LA ALEGORÍA DE la Paz está presente en la tradición emblemática desde Alciato, quien le dedica tres emblemas diferentes. El primero, titulado «*Pax*» (Fig. 3), muestra a un enorme elefante tirando de un carro triunfal rodeado de trofeos; dada la importancia de este animal en la guerra, pronto se convirtió en un símbolo de los triunfos militares. Cobra significado de pacífico cuando se le presenta sujeto, porque ya no será utilizado para la guerra. Santiago Sebastián anotó en su edición de los *Emblemas* que “si bien el elefante es plurivalente, aquí aparece como símbolo de la fuerza que garantiza la Paz. Simboliza al hombre fuerte, lo que ya se encuentra en Horapolo, y en este sentido pasa al Piero Valeriano y al Ripa, que lo mantuvo como atributo de la Fuerza”.⁶⁶

⁶⁶ Andrea Alciato, edición y comentarios de Santiago Sebastián, *Emblemas*, 218.



Figura 3 Emblema 176. La Paz. *Emblemas*, Alciato.

El segundo emblema, que lleva por nombre «*Ex bello pax*» y que podemos ver en la figura 4, está representado por un yelmo abandonado que, una vez terminada la guerra, sirve como colmena a las abejas. “La intención del emblemista es amonestar a los hombres para evitar las guerras, siendo la paz un bien apreciable, y que sólo se justifican cuando sin ellas no hubiera paz”⁶⁷ En este caso, las abejas simbolizan la dulzura de la paz en contraposición a lo amargo de la guerra.

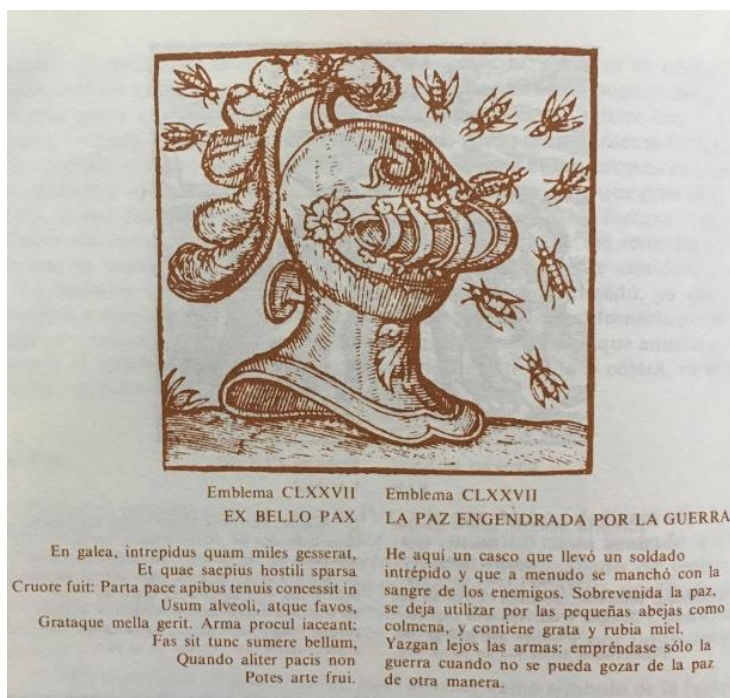


Figura 4 Emblema 177. La Paz engendrada por la guerra. *Emblemas*, Alciato.

⁶⁷ Andrea Alciato, edición y comentarios de Santiago Sebastián, *Emblemas*, 219.

Finalmente, en la figura 5 podemos ver el tercer emblema que Alciato dedicó a la Paz, se titula «*Ex pace ubertas*», en la figura se representa un ave preparando su nido sobre un acantilado, ésta abandona el nido cuando hay tormentas y calienta los huevos cuando en el mar hay calma, esto significa que el príncipe debe proveer lo necesario para sus pueblos, debe defenderlos y ampararlos, y sobre todo, debe

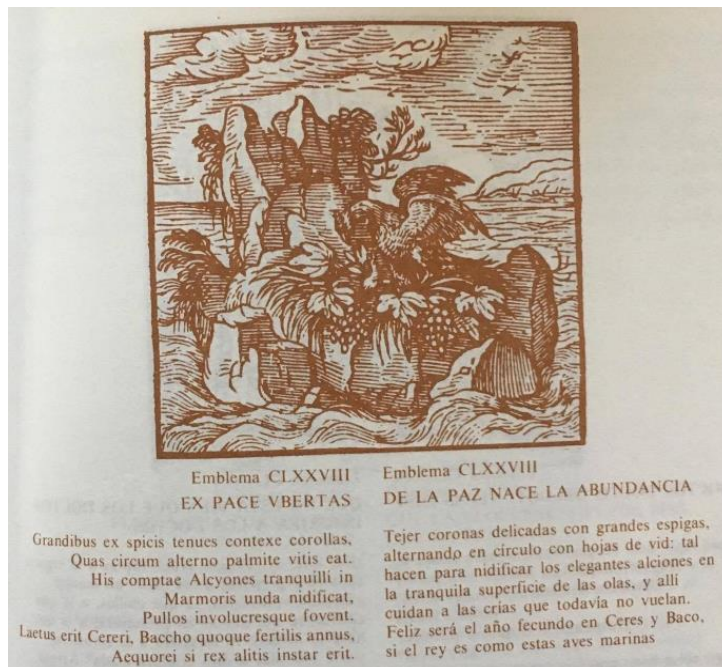


Figura 5 Emblema 178. De la Paz nace la abundancia. *Emblemas*, Alciato

hacer que cesen las tormentas para poder garantizar la Paz.⁶⁸

En los *Emblemas morales*⁶⁹ de Sebastián de Covarrubias encontramos dos emblemas alusivos a la Paz. El primero de ellos es el número 83 de la segunda centuria (fig. 6), en cuya *res picta* se puede ver a una paloma que ha criado a sus polluelos en un yelmo abandonado, con lo que significa algo parecido al emblema 177 de Alciato, de la guerra nace la paz (“*ex bello pax*”) mencionado anteriormente (fig.4). Pero este acto tiene un simbolismo diferente al de las abejas que hicieron su colmena en la celada: la paloma expuso a sus pichones como si fuera un alción; con esta audacia, la paloma muestra la confianza que tiene en la firmeza de la paz obtenida de la guerra y se comporta como el alción en la quietud del mar; la paloma reconoce los días alcionios y reconoce que la paz está tan asentada que es posible cometer una acción tan imprudente en apariencia y demostrar con ello la evidencia de que Venus es amiga de

⁶⁸ Andrea Alciato, edición y comentarios de Santiago Sebastián, *Emblemas*, 220.

⁶⁹ Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, (Madrid: Luis Sánchez, 1610).

Marte, tal como dice el famoso poema de Petronio que se utiliza como mote: “*Militis in galea nidum facere columbae: apparet Marti quam sit amica Venus.*”⁷⁰

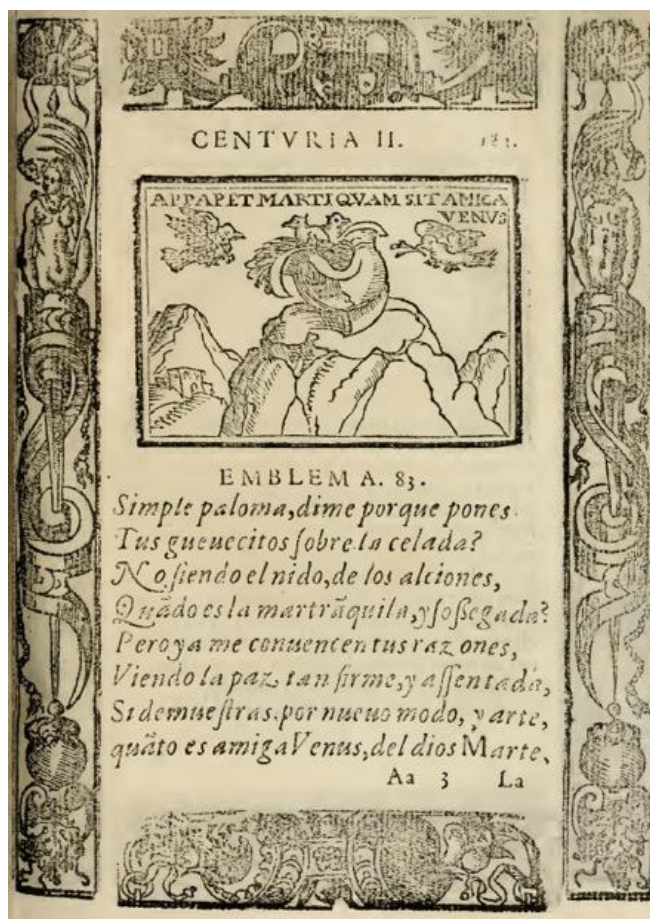


Figura 6 Emblema 83, Centuria II. *Emblemas morales*, Covarrubias.

El otro emblema alusivo a la Paz es el 100 de la tercera centuria; en la figura de este emblema se puede observar una ciudad sitiada a la que le llega ayuda (fig. 7). El mote *ad open brevis hora ferenda est* está tomado del cuarto libro de las *Metamorfosis*⁷¹ de Ovidio; es parte del discurso de Perseo cuando les dice a los padres de la encadenada Andrómeda que más adelante tendrán tiempo de llorar, por lo pronto “sólo hay un breve instante para ayudarla”. Covarrubias no alude al mito, se refiere a una

⁷⁰ Petronio, *Fragmentos y poemas*, (México: UNAM, 1998). 96,23.

⁷¹ Ovidio, *Metamorfosis*, (México: Porrúa, 1983), verso 695.

ciudad sitiada y comenta que el socorro debe ejecutarse con diligencia y sin perder un solo instante pero, aun cuando se puedan decir muchas cosas de este tema, prefiere dejar que otros autores hagan los comentarios pertinentes.



Figura 7 Emblema 100, Centuria III. *Emblemas morales*, Covarrubias.

Por otro lado, también aparece la alegoría de la Paz en la *Idea de un Príncipe político christiano representada en cien empresas* de Diego Saavedra Fajardo.⁷² Hay varios emblemas en este libro —que el autor llama empresas— y que, al hablar de la guerra, aluden de manera implícita a la paz, sin embargo, la empresa 98 es quizás la

⁷² Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe político christiano representada en cien empresas*, (Mónaco: Imprenta de Nicolás Enrico, 1640), 687-691.

más próxima al tema. Como podemos observar en el mote de la figura 8, se dice “*Sub clypeo*” (“bajo el escudo embrazado”) y se da entender que sólo bajo el escudo bien ceñido es posible conseguir la paz. En el «cuerpo» (*res picta* o figura) se muestra un brazo con un escudo y en la mano una rama de olivo. Indudablemente que este emblema se encuentra relacionado con el emblema 83 de Covarrubias (fig.6) al abordar el tópico de hacer la guerra para obtener la paz, o bien, con un retruécano: por la paz se inventó la guerra. Dice el propio Saavedra:

En muchas cosas se parece el fuego a la guerra, no solamente porque su naturaleza es de destruir, sino también porque la misma materia que le cebe, suele, cuando es grande, extinguirle. Sustentan las armas a la guerra. Pero, si son superiores, la apagan y la reducen a la paz. Y así, quien desee alcanzarla, ha menester hacer esfuerzos en ellas, porque ninguna paz se puede concluir con decencia ni con ventajas si no se capitula y firma debajo del escudo. Embrazado lo ha de tener el brazo que extendiere la mano (cuerpo es de esta Empresa) para recibir el olivo de paz.⁷³

A lo largo del texto que describe y comenta esta empresa de Saavedra Fajardo, se advierte que incluso en los momentos de paz es necesario estar prevenidos para la guerra teniendo los ejércitos armados y prestos, el erario bien abastecido de dinero, etc. Se dan numerosos ejemplos de gobernantes y líderes que no atendieron esta necesidad y los que, por el contrario, previnieron a sus repúblicas con los recursos necesarios para



Figura 8 Empresa 98, *Idea de un Príncipe político cristiano...*, Saavedra Fajardo.

⁷³ Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe político cristiano representado en cien empresas*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/idea-de-un-principe-politico-cristiano--0/html/feeb3dea-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>, 1640, (consultada el 19 de octubre de 2016). Empresa 98.

garantizar la paz pero, lo más importante, son los consejos que se dan a los príncipes sobre la enorme fortaleza, la permanente desconfianza hacia los vecinos y los cuidados necesarios para procurar que la paz esté asentada sobre bases firmes:

Estime el príncipe la paz, pero ni por ella haga injusticias ni sufra indignidades. No tenga por segura la del vecino que es mayor en fuerzas, porque no la puede haber entre el flaco y el poderoso. No se sabe contener la ambición a vista de lo que puede usurpar, ni le faltarán pretextos de modestia y justicia al que se desvela en ampliar sus Estados y reducirse a monarca, porque quien ya lo es solamente trata de gozar su grandeza, sin que le embarace la ajena ni maquine contra ella⁷⁴

En Piero Valeriano aparecen la Paz, el olivo y el Pacífico con las siguientes definiciones:

El pacífico está en los primeros lugares de los jeroglíficos de olivo, tanto así que poetas y oradores lo consideran el más accesible, Maroniano, es de este modo:

El pacífico extiende el ramo de olivo desde su mano. Y Aristófanes en Los Presagios, donde Hércules expone que la embajada donde habían de ser conciliadas las gracias de la paz venía de los dioses, sin embargo, Pistotero responde que delante del frasco de aceite de olivo nada llega por sí solo. De la misericordia se dice que el olivo de la paz reúne a quienes la paz es dada, que según el jeroglífico es el bueno. Pero ciertamente no desde las fabulas de los griegos ni de las invenciones de otras gentes sino por inspiración divina. O bien por lo mismo más o menos está en el origen del nuevo mundo, nos es mostrada la fuerza del olivo de la reconciliación. En el diluvio, en efecto, la paloma demoró en ser enviada por Noé, y rápidamente voló un poquito sobre las regiones circundantes, poco después regresa al arca trayendo un retoño de oliva, y por esta razón Noé es feliz, siente la tempestad del diluvio enviada con la inundación ya tranquilizada, y la tierra misma, apaciguada, emerge ¿pero qué con ello? cuando el uso del hierro sea para para lo primordial en lugar de usarlo en la guerra, tanto está puesto en la fuerza del olivo, y así como suaviza también es llevado al uso inútil, inútilmente. Si algunos labradores quieren que el hierro se pegue y suavice, que se acostumbren a mojar el candelabro con aceite.⁷⁵

⁷⁴ Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe político christiano representado en cien empresas*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1640. Consultada el 19 de octubre de 2016.

⁷⁵ Piero Valeriano, *Hieroglyphica*, (Lyon: Thomas Sovbrón, 1695), 510. La traducción es del Lic. Diego Ortega Valerio.

Sigue más adelante hablando sobre el mismo tema:

Y en Etiopía se dice tanta cosa, Anguyo, que por fuerza conviene tratar recíprocamente en círculo, del mismo modo como los observadores del monte devuelven la vista, del mismo modo haya alguna reciprocidad, Anguyo. Y de su frugífera armonía se puede ver la causa de por qué hicieron el argumento caduceo de la paz al pie de la estatua, anguyo, y no es costumbre en los encrestados caduceos, por otra parte, tantos caduceos prefirieron la inscripción en las significativas monedas de la paz, como en la moneda Caes. Vesp. Aug. P. M. tr. p. Cos. VIII. El sello está con un caduceo y con un ramo de olivo con la inscripción anexa La Paz De Augusto. Y vimos la moneda dorada de Bononia según los Aquilinos, en la cual hay una estatuilla alada, con un caduceo y una serpiente, la cual se aleja de sus pies, cuya inscripción es Las majestuosidades de la paz, ciertamente la partida de la serpiente muestra la guerra alejándose a otro lugar, las otras letras en esta moneda son: Tib. Clau. Caes. Aug. P. M. tr. P. En efecto, al otro lado de esta moneda de Tib. Claudii. hay una estatuilla alada desde el aire, que llevando con la mano derecha la vestimenta del pecho a la cara y con la izquierda despliega el caduceo, con los pies pisa las curvas de las serpientes, lo cual significa la paz condonada desde la guerra aplastada completamente.⁷⁶

Más adelante encontramos unos versos sobre las virtudes de la Paz:

Es más cuando se forma, Tibulo la imagen de la paz desde las espigas:
Ven a nosotros propicia paz
y fluya brillante ante la sinuosidad — la paz brillante en efecto
guió a los bueyes aradores bajo los curvos yugos
la paz alimenta los sarmientos y los surcos construyen las uvas
derramaría (sus frutos) del mismo modo como al hijo único
como sobre el hijo único cubierto paternalmente
la cerca y la azada encuentran vigor en la paz, a diferencia de las tristes y duras
vicisitudes del soldado que ocupa las armas del puesto.⁷⁷

⁷⁶ Piero Valeriano, *Hieroglyphica*, 145.

⁷⁷ Piero Valeriano, *Hieroglyphica*, 537.

No podemos dejar de mencionar los llamados textos sagrados y, entre todos ellos, a la Biblia. Sabemos que muchas de las historias bíblicas sirvieron de ejemplo para los grandes temas artísticos. Entre las narraciones más citadas que hablan sobre la Paz se encuentra la que está en el *Génesis*, cuando Noé construye el Arca por mandato de Dios. Una vez transcurridos los meses del diluvio, Noé envía primero a un cuervo a ver si ya cesó la lluvia, después envía en dos ocasiones a una paloma, en la primera el ave regresó sin nada, con esto indicaba que todavía las aguas cubrían el mundo pero, en la segunda, la paloma regresó con una rama de olivo en el pico. Noé comprendió que las aguas se habían retirado de la tierra. La tormenta había cesado al fin, era el momento de la paz y del nuevo comienzo.⁷⁸

3.3 Los emblemas dedicados a la Paz

EN LAS *LÁGRIMAS de la Paz*... son 20 los emblemas donde aparece la alegoría de la Paz. Las alegorías que se incluyen en esta serie son la Paz, la Muerte, el Olivo, la musa Urania, el Amor Divino, la Esperanza, los cuatro elementos, una espada, un arca y la Razón.

La materias de estos emblemas pueden quedar englobadas en nueve grandes temas: «La Paz reclama por la muerte de Fernando», «Consecuencias por la muerte de Fernando», «Alguien consuela a la Paz», «Frutos por estar Fernando en el cielo», «Fernando histórico»,⁷⁹ «El Olivo descansa en Paz», «Muerte de la Paz», «La Paz llora por la muerte de Fernando» y «Frutos de la Paz». Se muestran en la siguiente tabla:⁸⁰

⁷⁸ *Biblia de Jerusalén*, (Bilbao: Desclée De Brouwer, 2009), Génesis, 8:6-11.

⁷⁹ Este tópico se abordará en el siguiente capítulo porque tiene que ver con la construcción de la imagen del Rey.

⁸⁰ El número asignado a los emblemas es el de la primera tabla.

Número de Emblema	Alegorías	Tópicos
5	Paz, Muerte, Olivo	-La Paz reclama por la muerte de Fernando. -Consecuencias por la muerte de Fernando.
6	Paz, Urania, Olivo.	-Alguien consuela a la Paz. -Frutos por estar Fernando en el cielo.
10	Paz, Muerte, Olivo	-La Paz reclama por la muerte de Fernando.
11	Paz, Amor Divino, Olivo	-Alguien consuela a la Paz.
12	Paz, Olivo	-La Paz llora por la muerte de Fernando.
13	Paz, Esperanza, Olivo	-Alguien consuela a la Paz. -Frutos por estar Fernando en el cielo.
14	Paz, Olivo, Ciprés, Palma	-La Paz llora la muerte de Fernando. -Consecuencias por la muerte de Fernando. -Fernando histórico.
15	Paz, Fe, Olivo, Palma	-Alguien consuela a la Paz. -Frutos por estar Fernando en el cielo.
16	Paz, Tierra, Olivo	-La Paz llora la muerte de Fernando.
17	Paz, Fuego, Olivo	-La Paz llora la muerte de Fernando.
18	Paz, Agua, Olivo	-La Paz llora la muerte de Fernando.
19	Paz, Aire, Fernando	-La Paz llora la muerte de Fernando.
29	Paz, Olivo	-El Olivo descansa en Paz.
33	Paz, Fernando (templo), Muerte	-Muerte de la Paz.
34	Paz, Olivo, Muerte, Cielo	-La Paz reclama por la muerte de Fernando.
37	Paz, Olivo, Espada, Arca	-Frutos de la Paz.
38	Paz, Olivo, Razón	-El Olivo descansa en Paz. -Alguien consuela a la Paz.
39	Paz, Olivo	-Muerte de la Paz. -Fernando histórico.
40	Paz, Olivo	-Muerte de la Paz
43	Paz, Muerte	-La Paz reclama por la muerte de Fernando

Dos de los tópicos más recurrentes en el programa emblemático del túmulo son «la Paz llorando la muerte del monarca» y «los frutos por estar Fernando en el cielo». En el primero de los casos encontramos el emblema que hemos señalado con el número 12 (“*Id superis restabat*”, fig.9), estuvo situado en los laterales de la escalera que miraban al coro, se figuraba en ella a la Paz llorando por la muerte del rey Fernando que se representa a través del coronado olivo que yace cortado sobre el suelo. En un plano superior está dibujada “con gloriosa exageración” la “fantasía” de un vergel celeste donde resplandece el olivo cuya presencia echaba de menos el



Figura 9 Emblema 12, *Lagrymas de la Paz...*
Antonio Moreno, México, 1762.

Cielo y, por eso, “para complemento de su felicidad”, Dios “nos lo arrancó del alma”; “esto añade lo que faltaba”, señala el mote. Como dice la perfecta octava real del epigrama, “en la firme paz del cielo” donde el viento no cruje, donde está el perpetuo “alcázar de la Primavera”, el olivo de la firme paz (que nadie más que España poseía) fue arrancado del suelo porque sólo esto le faltaba al jardín del cielo.

En el emblema 14 que podemos observar en la figura 10, situado en un campo lateral de las escaleras del altar, podemos ver la imagen de la Paz llorando junto al olivo, también coronado, que yace trunco sobre el suelo. En el fondo hay cuatro omínicos cipreses que aún están tiernos y “empiezan a descollar”. La prosopopeya de la Paz llora, no ya la pérdida del olivo sino sus propios sufrimientos, pues al imperio que tenía una palma (España), el que había construido una victoria, le saldrá un ciprés, es



Figura 10 Emblema 14, *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

decir, le brotará el árbol funerario por an-
tonomasia, el que presagia sucesos funes-
tos y muerte en un reino que antes estaba
colmado de triunfos. Se perderá la paz
ganada con tantos esfuerzos. Sin duda, la
paz es la mejor palma. Estas son las ideas
que parecen condensar la octava del epi-
grama:

Vierte la Paz en perlas de sus ojos
Los tesoros más finos de su pena,
Tributando por pecho⁸¹ estos despojos
Al tirano dolor que la envenena.
No ya su olivo, sino sus abrojos
Surten al llanto la perenne vena,
Pues, destroncado aquél, seco y sin alma,
Saldrá un ciprés al reino de una palma.

En los cuatro ángulos del zoclo se
distribuyeron sendos emblemas que co-
respondían a los cuatro elementos: la tie-
rra, el fuego, el agua y el viento (en ese orden aparecen en la relación). Hemos clasi-
ficado esta serie de emblemas con los números que van del 16 al 19.

⁸¹ La palabra proviene del latín “*pactum -i*”; es equivalente a “tributo”, “impuesto”.



Figura 11 *Emblema 16, Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

El Fuego. Como se puede ver en la figura 12, también este elemento está representado como una doncella. La joven cruza hacia la derecha sentada en un carro con ruedas de fuego que giran sobre ascuas. Mira hacia abajo el tronco mutilado del olivo con su corona real arrastrando por el suelo. Se topa con la Paz y de entre ambas se desprende la lección: a pesar de que el llanto es agua, no apaga el fuego, por el contrario, acrecienta los ardores del pecho. Y, como dice el mote, este fuego había crecido las aguas.

La Tierra (Fig. 11). La doncella que sostiene en su mano derecha un enorme globo cubierto de grama, sentada sobre muchas plantas y flores, mira a la Paz —también personificada en una joven vestida con elegantes ropas— y llora sin esperar ningún consuelo “de quien se protestaba igualmente necesitada de consuelo”. Esta doncella es la Tierra quien exclama que la causa del llanto es común a las dos: “*Communis causa duobus*”. Entre ambas, sobre el suelo y tronchado, yace el olivo con su corona real en el extremo.



Figura 12 *Emblema 17. Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.



Figura 13 Emblema 18. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

el olivo coronado. El mote indica que la ola del mal no cedía.

El Viento. En la figura 14 podemos observar el emblema del viento, aparece la Paz “desmayada y sin espíritu, que apenas lo tenía para suspirar” (dice la écfrasis de la relación). Pudiera esperar que le soplara alguna aura benigna, pero el aire le quitaba toda esperanza.

Muerto el olivo de la paz (que yace sobre el suelo), es inútil exhalar el corazón arrancado del pecho con suspiros. En la *res picta* está figurada la Paz a quien Eolo coronado (el «rey» de los vientos) le dice que

El Agua (fig. 13). El fuego no se apagará nunca con el agua, ni aun cuando sean todas las aguas del mar las que se viertan, dice el comentario de este emblema. No lo llorará dignamente “ni quien gastare en llorar toda la vida, ni quien hiciere suyos, para llorarlo, los océanos”. Este elemento se encuentra representado por otra doncella que monta a la manera femenina un estilizado delfín. Cruza hacia la izquierda y, al pasar cerca de la Paz, quien llora sentada sobre el suelo con un paño en la mano, comenta en el epigrama latino el dolor por la muerte del soberano. Abajo está



Figura 14 Emblema 19. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

no debe tener ninguna fe en los vientos (es la leyenda de la filacteria) mientras los libera de la cárcel donde los tiene contenidos.

El permanente llanto de la Paz en los emblemas anteriores es el más importante de los motivos puesto que da unidad y vida a la relación de las exequias, es el hilo conductor que agrupa los tópicos dentro del programa iconográfico. El sufrimiento de la Paz por la muerte de Fernando VI es síntoma de dos hechos: el primero es lo mucho que se le valoró a Fernando por haber conseguido la Paz, o quizás lo único que se le reconoció en su labor de gobernante; el segundo se evidencia ante la preocupación por el futuro de España una vez que ha fallecido el Monarca. Algunos emblemas que aparecerán más adelante se hacen cargo de esta desazón por el futuro.



Figura 15 Emblema 6. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

El siguiente tema a desarrollar es la presencia de Fernando en el cielo y los frutos que se desprenden de esta estancia. Hemos señalado con el número 6 al primer emblema que aborda el tema mostrado en la figura 15; en él aparecen la musa Urania, la Paz y el Olivo. La musa consuela a la Paz por la pérdida irreparable de Fernando y le muestra la forma lastimosa en que yace el olivo, mientras le refiere la brillante presencia y fresca lozanía que esta misma planta tiene en el cielo. Del mismo modo que



Figura 16 Emblema 13. *Lagrymas de la Paz...*
 Antonio Moreno, México, 1762.

Fernando goza la gloria inmortal y un mejor trono en el cielo donde puede fomentar la caridad de manera más eficaz, más noble y más brillante. Por eso el mote dice “cuidan el fuego con la llama superior”.

En el emblema 13 se encuentra el mayor mensaje de consolación que pudo haber recibido la Paz y, con ella, todos los habitantes del mundo hispánico que lloran la muerte de su soberano (fig.16). Situada al lado derecho de la lámina y puesta en pie para denotar su firmeza, la Esperanza le señala a la llorosa Paz que, si su olivo ha sido trasplantado al cielo, los frutos que dará en el suelo serán con mayor seguridad de paz dado que, estando el rey

en la morada celeste “será más feliz su valimiento con Dios en el cielo que habían sido sus acertadas providencias en la tierra”. El mote dice “la paz del cielo para ti”, pues ha sido gestionada directamente con Dios por los buenos oficios del difunto. Un acto que confirma la octava del epigrama:

Si el cielo a su plantel ha transferido
 Tu olivo coronado de la España,
 Y en sus vegas descolla engrandecido,
 A pesar de la rígida guadaña,
 Contén el llanto, acalla tu quejido,
 De tu pecho la pena desentraña;
 Que si tu olivo, oh Paz, está en el cielo,
 Dará por fruto paces en el suelo.

En el emblema 15 que se muestra en la figura 17, la Fe le dice a la Paz: “Pause, divina Paz, siquiera un tanto/ esa corriente pródiga de perlas./ No le apures los causes a tu llanto/ con las graves desdichas de temerlas:/ tu Olivo floreciente y sin quebranto/ paces juró sin miedo de perderlas./ Y pues goza de paz, libre de calma,/ al reino, de un ciprés saldrá una palma.” La Fe aparece vendada de los ojos puesto que, como la Justicia o la Riqueza, debe ser ciega. La Fe cree ciegamente y al margen de los saberes, los racionios o las ciencias. La imagen no está basada en Ripa, sino seguramente en la escritura de los principales autores

cristianos. Se supone que representa a una de las tres virtudes teologales (las otras dos son la Esperanza y la Caridad); es una doncella vestida con ropas blanquísimas, en la *res picta* de nuestro emblema está de pie para denotar su firmeza y consuela a la Paz por la muerte del soberano. Le describe el hermoso y floreciente Olivo coronado que se encuentra en el cielo. Sobre la filacteria aparece la leyenda que supuestamente sale de la boca de la Fe: “ahora goza de mejor suelo”. Desde luego se refiere a Fernando VI representado por el Olivo, que está gozando de una tierra más fértil. Y si en vida juró “paces” sin miedo de perderlas, ahora que se encuentra gozando de la paz eterna, al reino deberá brotarle una palma (como símbolo del triunfo o la victoria) en lugar del lúgubre ciprés.



Figura 17 Emblema 15. *Lagrymas de la Paz...*
 Antonio Moreno, México, 1762.

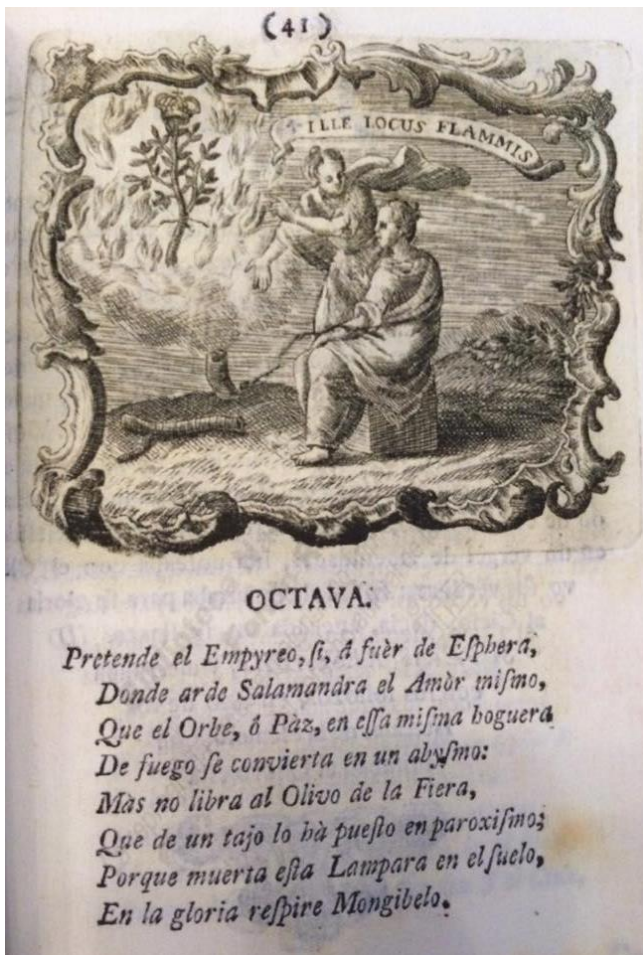


Figura 18 Emblema 11. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

Otro emblema relacionado con este tópico de la residencia que está haciendo el rey en el cielo es el que tiene el número 11 en nuestra clasificación (fig.18). Como en las láminas anteriores, la Paz se encuentra sentada, llorando por la muerte del olivo que yace seco en el suelo y esta vez sin la corona que lo había caracterizado. De pie junto a la Paz, se encuentra otra doncella desplegando con el escorzo de su cuerpo y el movimiento de sus manos las labores de persuasión y consuelo. La joven representa al Amor Divino que alienta a la Paz y le señala que en el cielo resplandece la planta envuelta en llamas de forma que “mudamente persuadía ser el señor don Fernando”.

En el cielo se encuentra “bien radicado” y dando frutos en medio de este fuego donde arde como salamandra el Amor mismo. No se ha librado de la muerte, sin embargo muerta esta lámpara en el suelo, respira en el cielo como un volcán de fuego. Vive otra vida, la vida eterna de gloria para la que había nacido.⁸² Se supone que estas llamas no consumen como lo hacen las del fuego común, por eso el mote dice “aquel lugar para las llamas”.

⁸² Hay una errata es esta página 40 que dificulta la lectura de los comentarios: dice “planta, que ni nacida para la Gloria...”; debe decir “planta, que si nacida para la Gloria...”



Figura 19 Emblema 38. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

En el emblema 38, sentada, llorando, con un paño en la mano izquierda y sobre el regazo la rama del olivo coronado, aun floreciente y fresco pero truncado del árbol, la Paz atiende los argumentos que le da la Razón, quien en forma de una doncella le habla desde un espejo: “mírate y míralo en este espejo y verás que, si descansa en tu regazo, vive en paz y es ya tanto más tuyo, cuanto menos aventurado a los peligros de perderse” (fig. 19). Del listón se desprende el mote: “tus garantías son más seguras”. Si los textos españoles de las *Lágrimas de la Paz...* son formalmente perfectos, aunque nada ingeniosos y poco inspirados, los textos latinos son de bastante mejor calidad en lo que a contenido se refiere. Tal es el caso de los dísticos latinos que suelen aparecer en los diferentes epigramas. En este emblema, la traducción libre de los versos deja ver, así sea pálidamente, una hondura de pensamiento que ni por asomo tienen los textos escritos en castellano:

Veo la paz en los rostros tras convenientes alianzas
¿De tus ojos fluye abundantemente el río?
¿Acaso perforan pacíficamente lastimando el pecho?
¿Después de muchos sollozos se va el dolor?
Suenan el vago rumor en la ciudad de la España dispersa
¿De qué modo es importante el triste destino de Fernando?
El canto puede expulsar engaños después de la vida;
Los restos de quien desea la paz eterna.

Las virtudes que acompañaron en vida a Fernando se destacaron en la relación del túmulo porque fueron éstas las que consolaron a la Paz durante el larguísimo periodo del duelo. Recordemos que éste (el prolongado duelo) debió ser el efecto del impreso aparecido dos años después de las ceremonias luctuosas. De alguna manera, el hecho de que el Monarca haya estado rodeado de los astros (representados por Urania), del Amor Divino, la Esperanza, la Fe y la Razón pondera las cualidades que lo rodearon en vida, y las que le confirieron un buen augurio para su reinado; el Amor Divino por su gran amor a Dios, por su catolicismo, la Esperanza de proveer lo mejor para su reino manteniendo la paz, la Fe en los favores de Dios y la Razón reflejada en sus actos de buen gobierno.

Pero no todo es llanto, consuelo y resignación en la llegada de la muerte. Antes que sobrevenga el proceso de duelo e inmediatamente después de la sorpresa que da el repentino golpe de la guadaña, viene la reacción que puede llegar a ser desmesurada: “¡Oh muerte enemiga y cruel, llévárame a mí!”, reclama el Arcipreste por su Urraca. Diego Hurtado de Mendoza protesta ante el imaginado cadáver de doña Marina de Aragón: “Muerte dura que gozas las despojos de todo nuestro bien” “¡Oh cruda ejecución, oh dura mano!” Los ejemplos que hay en la literatura española pueden ser numerosísimos y forman parte de un tópico que siempre está presente en las piras funerarias. Así pasa en las *Lágrimas de la Paz*... La joven personificación de la Paz aparece reclamando en varias láminas de la crónica la alevosa muerte del Olivo. Comenzaremos por el emblema que tiene el número 5 en nuestra clasificación. En la

figura de este emblema, la Paz interpela al cielo por permitir al Hado ejecutar los rigores en un árbol tan valioso:

¡Oh Cielo cruel! Si centro eres dichoso
De la más pura lumbre, y los ardores
Que abrasan vigorando y dan reposo
Mientras más acrisolan sus fervores,
¿Cómo al Hado consientes orgulloso
Afilas en mi olivo sus rigores?
Que el óleo ha de faltar con el olivo
Y se queda el Amor sin incentivo.

Por esta razón el mote dice “sin yesca la flama se apaga”. El olivo proporciona la materia crasa que mantiene los fuegos en la tierra y, como prosopopeya del difunto rey, señala una pérdida de enorme trascendencia para el mundo. La *res picta* de este emblema contiene una de las láminas más logradas de Antonio Moreno (fig. 20). La figura de la Paz con su paño de lágrimas en la mano derecha, reclamando la pérdida y levantando su rostro hacia el cielo donde reside la más pura lumbre, el fuego vivificador que aparece sobre las alturas en ascuas salpicadas, mientras el despiadado esqueleto que representa a la Muerte (o al Hado) corta las ramas del olivo con su filosa guadaña en movimientos certeros y perfectamente descritos por el dibujo. Las expresiones de los rostros tienen una precisión conmovedora. En fin, éstas son algunas de las cualidades que hacen de la lámina una obra digna de antologarse.



Figura 20 Emblema 5. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

En el número 10 de nuestra clasificación podemos observar a la Paz con su paño de lágrimas en la mano izquierda pidiendo al Cielo que guarde al Olivo de la mano fiera que con un solo golpe lo ha dejado agonizando (fig. 21). Pero es inútil porque, finalmente, con su muerte, la Parca le ha extinguido un Mongibelo al suelo. Ésta es la connotación que sugiere la figura del esqueleto cortando el árbol con su filosa guadaña. El comentario del relator dice que el pecho de Fernando se encontraba abrasado en llamas por el Amor Divino, por eso era como el Etna, un volcán incandescente. Y

por eso el mote dice que se extinguió fúnebremente la llama. Otra vez, como en la lámina anterior, el cielo está descrito como una “inflamada esfera” donde el Amor mismo arde sin quemarse (como una salamandra) y a donde irá a parar el Olivo.



Figura 21 Emblema 10. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

Si como dice Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) “el soneto está bien para los que aguardan,”⁸³ podríamos decir que la espera no tiene nada de sosegada reflexión. Por el contrario, cualquier espera presenta la ocasión para imaginar soluciones y resolver los asuntos pendientes, para protestar e incluso para sentirse desesperanzado y acabar “desesperado”. En el emblema 34 de nuestra clasificación (fig. 22) encontramos un cambio de ritmo debido precisamente a la introducción de un soneto.



Figura 22 Emblema 34. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

⁸³ Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ver Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/> Consultada el 20 de octubre de 2016. Verso 308.

El espacio que brinda esta forma poética es de mayor amplitud que el de las octavas y las décimas que se han venido utilizando, por eso la idea del emblema aparece mucho más acabada y porque entra como «anillo al dedo» para describir una escena de expectación. En la figura se representa al esqueleto embozado en un manto celador deteniendo con la mano izquierda las ramas del olivo coronado para dar el golpe mortal con la guadaña que blande con la mano derecha. La Paz, cubierta con el manto de la pena, voltea el cuerpo y la cara para no mirar el golpe homicida. En el fondo hay un cielo impasible. El epigrama, compuesto en la más ortodoxa forma del soneto (dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos de cuatro rimas asonantes bien distribuidas) recrea todo el dramatismo de la escena:

¿Qué pretendes? Detén, fiera homicida,
Detén el golpe cruel de tu guadaña,
No le usurpes la vida a toda España
Con el rigor violento de una herida.

Haga mella en tus filos, atrevida,
El dolor que a la Paz en llanto baña,
Pues muy poco en cejar hará tu saña,
Dejándonos en paz con una vida.

Mas, ¡ay! Que inexorable a tanta queja,
Tira el golpe a Fernando y sin consuelo
A España y a la Paz de golpe deja.

Y es que no puede oír quejas del suelo,
Porque le da mil gritos a la oreja
Pidiéndole a Fernando todo el Cielo.

La Parca no escucha las voces suplicantes de los hombres porque el Cielo está pidiendo a gritos que le mande a Fernando. Luego, el inevitable cumplimiento del designio no es tanto culpa de la Muerte como satisfacción de un deseo del Cielo. Por eso el emblema dice: “soy requerido por el Cielo”. Indudablemente la escena está

tomada y adaptada del libro VIII de la *Eneida*, cuando Venus envía la horrisona señal a su hijo y el cielo truena lleno de centellas mientras éste exclama tranquilizando a Hecates: “*Ego poscor Olympo.*”⁸⁴

En el último de los emblemas dedicados a la Paz (el número 43 de nuestra lista) se representa a la Muerte, ufana de haber cegado el olivo. La llorosa joven que representa a la Paz reclama la insensibilidad de la Parca “alegre de que esté vedado el llorar”, se lee en el mote (fig. 23). Aparece en la octava que conforma el epigrama la voz de un tercero (¿el relator?) que agrega al reclamo de la Paz un argumento sentimental dirigido a la Parca: “...si sentir pudieras/ como yo siento y sienten las Españas...” muerta al dolor, dieras la nueva herida de ver muerto a Fernando y estar tú con vida.



Figura 23 Emblema 43. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

⁸⁴ Virgilio, *Eneida*, VIII, 533.

El tema de las «consecuencias por la muerte de Fernando» se encuentra expresado en los emblemas 5 y 14 que ya se trataron. En ambos el mensaje es claro y realista: la muerte del Olivo sólo acarreará penas al reino. En el primero de estos emblemas se expresa que el aceite ha de faltar con la desaparición del Olivo y, por tanto, la carencia de fuego dejará sin incentivo al amor.” En un reino donde las discordias y las intrigas están en el orden del día, esta carencia no puede dejar de lamentarse. En el emblema 14, la compleja octava connota que, una vez muerto el Olivo, en el reino que antes estaba lleno de triunfos, lo único que florecerá serán las noticias funestas. Tal vez sea el más pesimista de los emblemas que hay en todo el texto de las *Lágrimas de la Paz...*

Transcurrido el momento de la sorpresa que da el artero golpe de la Muerte, y transcurridos los pasajes que refieren al llanto y al desconsuelo, en el proceso funerario sobreviene el inicio del duelo. El sentimiento de que el difunto ha pasado a una «vida» mejor es el preludio de la resignación. En las *Lágrimas de la Paz...* hay dos emblemas dedicados al descanso pacífico del olivo. En el emblema que designamos con el número 38 y que ya estudiamos, la Razón pide a la Paz que se vea en el espejo para comprobar que en su regazo el olivo está seguro y puede descansar en paz. Es posible deducir, por un lado, que las diligencias de Fernando siempre estuvieron apoyadas en actos pacíficos, en actuaciones que pretendían lograr acuerdos que alejaran la guerra; por otro lado, también significa que el olivo, una vez cortado, ya descansa en paz en el reino de los cielos donde brilla y florece íntegro, sin la mutilación de la Parca. En el suelo quedan sus restos que yacen seguros en el regazo de la Paz.

El otro emblema que aborda este tema es el que lleva el número 29 de nuestra lista y que podemos observar en la figura 24. En él encontramos una escena muy similar, sólo que sin la presencia de la Razón. Esta vez la Paz aparece sola arrullando al olivo sobre su regazo. Con el rostro dolorido, aunque sereno y al parecer hundido en una profunda reflexión, la Paz contempla y acaricia con su mano derecha las hojas del olivo. Si «volviéramos a lo Divino» la escena, tendríamos que llevarla, inevitablemente, al momento en que la virgen María tiene sobre el regazo a su hijo Jesús muerto.

Es la «Virgen de la Soledad», una de las advocaciones más tristes y conmovedoras de María. El olivo obtuvo el descanso eterno como recompensa a sus virtudes y buenas obras pero, como explica la décima del epigrama, no ha muerto del todo porque siempre será recordado; de ahí el lema del mote que dice “esta vida te espera”. El argumento de *consolatio* que tienen los versos de la décima es muy elocuente:

Si piensas que en esta pira
 Yace tronco el real olivo,
 Te engañas, que aún está vivo
 Y, como vivo, respira.
 Mirarlo en tumba te admira,
 Y la tumba es nada más
 Que un argumento eficaz
 De que vive y no murió
 El que en paz siempre vivió
 Y agora descansa en Paz.



DEZIMA:

*Si piensas, que en esta Pira
 Yace tronco el real Olivo,
 Te engañas, que aún está vivo,
 Y como vivo respira.
 Mirarlo en Tumba te admira,
 Y la Tumba es nada más,
 Que un argumento eficaz,
 De que vive, y no murió,
 El que en Paz siempre vivió,
 Y agora descansa en Paz.*

Figura 24 Emblema 29. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.



Figura 25 Emblema 33. *Lágrimas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

El tópico que aborda la muerte de la Paz es el colofón de la crónica funeral; sería como la sublimación de todo el proceso funerario regio dedicado a Fernando VI en las *Lágrimas de la Paz...* Se supone que la mano de la Parca ha ejecutado su propósito de cortar el olivo y con ello matar al rey pacífico, pero una vez muerto el soberano, se hace evidente que su muerte ha sido sólo un trasplante hacia la vida eterna que goza en el cielo. La Muerte fue vencida, sin embargo, obcecada, renueva sus intentos de exterminar completamente a su víctima yendo incluso más allá del ámbito de sus atribuciones. En la figura 25 que muestra el emblema número 33 encontramos al rey Fernando que, guarnecido en el templo

de la Paz (que le sirve de tumba), ve desde el umbral cómo la Parca intenta derribar con sus propios brazos los sólidos muros del edificio. Pero la acción es inútil porque “la virtud carece de tumba” y, con esta imposibilidad, la Muerte contempla su propia muerte y yace prisionera de su infructuoso intento. Es una paradójica inversión de roles cuya idea sólo se puede desarrollar en la amplitud textual que ofrece el soneto con que se forma el epigrama.

Los cuartetos enlazados por una anáfora enuncian la tesis de esta paradoja. Los ocho versos delinean un epitafio común que señala las características más notables del sepulcro emplazado a la orilla del camino. Recordemos la costumbre (más literaria que real) de inhumar a los muertos en los bordes de las carreteras; una costumbre que

aparece reiteradamente en la *Antología Planudea*, uno de los libros más influyentes en la cultura occidental después del Renacimiento.

Ese rico depósito de horrores,
A cuya vista el más diamante pecho
En suspiros y lágrimas deshecho,
Es rápido torrente de dolores.

Esa tumba que a todos los viadores
Pavor y espanto exige por derecho
Este de Cloto el más mullido lecho
Y ostentoso palenque de rigores.

En el segundo cuarteto, la anáfora señala un acercamiento marcado en los deícticos que hacen los adjetivos demostrativos: “Ese rico depósito de horrores”, “Esa tumba que a todos los viadores”, el depósito de horrores y la tumba que exige pavor a todos los caminantes, esos objetos que están lejos del sujeto que habla en los versos, se acercan de pronto en el enunciado que dice “Este de Cloto el más mullido lecho”. Como si la descripción poética hiciera un «*close up*» para ver el objeto detalladamente.

Los tercetos dan paso al desenlace y comienzan con el verbo predicativo (“es”). “Ese depósito”, “Esa tumba”, “Este lecho” (el mismo objeto con diferentes nombres) es prisión donde yace el Hado impío. No está hecha de mármoles, no es una bóveda oscura donde pueda yacer Fernando como cadáver frío pues, como templo de Paz, no puede caber en una sepultura:

Es prisión en que yace el Hado impío
No de mármoles, no bóveda oscura
Donde Fernando esté cadáver frío.

Pues fue templo de Paz cuya estructura
Sobre los religioso, justo y pío,
Ni pudo caer ni cabe en sepultura.

En el emblema 39 de nuestra lista observamos el sepulcro donde yace el olivo coronado y la Paz cayendo muerta sobre él (fig. 26). El cronista compara el vínculo de Fernando VI y la Paz, con la unión amorosa que había entre los soldados troyanos Euríalo y Niso para decirnos que ni siquiera el lazo de amor y amistad que unía a estos dos jóvenes era tan estrecho y tan fuerte como el del soberano con la Paz. La historia se encuentra referida en el canto IX de la *Eneida*⁸⁵ y es sumamente conocida. En una irrupción que los dos jóvenes hacen al campamento de los rútilos y matan a muchos enemigos, pero Euríalo se atrasa y cae muerto por la espada punitiva de Volcente ante la mirada aturdida de Niso. De nada sirven las súplicas que Niso le hace a Volcente (“*Me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum... Mea fraus omnis... nihil iste nec ausus nec potuit... tantum infelicem nimium dilexit amicum*”⁸⁶), la inexorable mano hinca la espada en el costado rasgando el “cándido pecho” de su amigo. Enfurecido y desconsolado Niso mata a Volcente hundiéndole la espada en la boca y después se arroja sobre el cadáver de Euríalo para morir con él. El mote del emblema dice “una urna contiene a los dos”.



Figura 26 Emblema 39. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

⁸⁵ Virgilio, *Eneida*, IX, 176-503.

⁸⁶ Son frases muy famosas que se encuentran entre los versos 427 y 430: “A mí, a mí volved la espada... todo el engaño es mío... él no hizo nada ni puede hacerlo... sólo amó demasiado a su infeliz amigo”.

El último emblema con este tópico es el que tiene el número 40 de nuestra clasificación, se encuentra cognado con el anterior y su mote bien podría estar sobre la figura de la Paz cayendo muerta encima del olivo para compartir con él la misma tumba. En la figura 27 que muestra este emblema, puede apreciarse que, sobre una elegante urna labrada con adornos florales, yace el olivo coronado. Aún está fresco y floreciente pese a que ha sido cortado y está muerto. Se encuentra a la vista de todos los que deseen mirarlo. Es el momento del velorio, los rezos, los homenajes y las guardias de honor. A un lado de la mesa cubierta con un paño donde está puesta la urna, yace boca abajo y muerta la Paz, echada sobre un suelo ajedrezado. Arriba, un

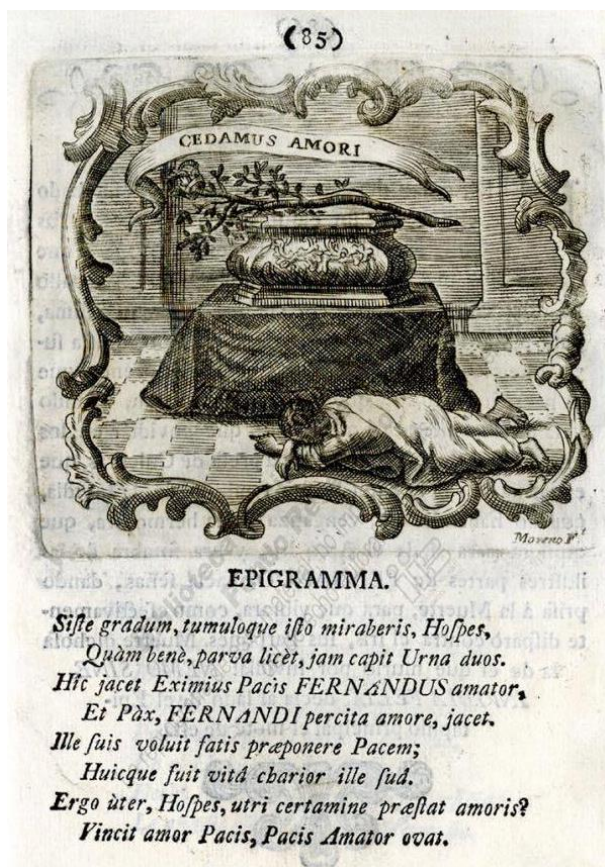


Figura 27 Emblema 40. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

listón lleva el mote: “cedamus Amori” (“rindámonos al Amor”). El comentarista dice que el Amor no sabe “rendirle parias” ni a la Muerte, con quien compete en la pujanza. Y que Fernando logró rendir a la Paz con su bien correspondido amor y la puso a descansar con él en el mismo féretro. A la Paz no la mató la Parca, sino el amor por el soberano quien también la amó y se la llevó con él.

Finalmente, el último de los tópicos que queremos tratar aquí es el de los frutos de la Paz. El único emblema que lo aborda es el que tiene el número 37 de nuestra lista. En la *res picta* se figura a la Paz sosteniendo firmemente

el olivo con la mano izquierda, en el pecho lleva un escudo de armas, porque la paz sólo se sostiene y se promueve desde una posición fortalecida. En el piso hay una

espada y una bolsa con monedas regadas alrededor (fig. 28). La idea se aclara con la ayuda del mote: “La paz es mejor que la guerra”. A diferencia de su padre Felipe, Fernando eligió el camino de la paz; esta elección le acarreó el esplendor, la alegría, la buena fama de su nombre y las riquezas materiales; como dice el último verso del epigrama “*nam si pugnasset, fecerat ipse minus*”. Es verdad, si hubiese peleado, habría tenido menos.



Figura 28 Emblema 37. *Lagrymas de la Paz...* Antonio Moreno, México, 1762.

4. La evocación de un Rey distante. La imagen de Fernando VI a través de las *Lagrymas de la Paz...*

AHORA HABRÁ QUE analizar la imagen del Monarca desde otra perspectiva. Recordemos que la fiesta barroca era un mecanismo de defensa que, aun cuando tuviera un código estricto y un ritual establecido, también era un reflejo de las pasiones, los temores y las esperanzas de la comunidad. Además de la intención política, se buscaba labrar una memoria colectiva.⁸⁷

Asimismo sabemos que esta conjunción de varias artes y oficios en una sola obra —arquitectura, pintura, escultura, literatura, música—, permite la compleja edificación de los túmulos funerarios, pero la verdadera importancia de estos constructos artístico-sociales radica en la manifestación de lealtad hacia la Corona y el mensaje de poder que se articula en una expresión artística.

La fiesta barroca, en Europa y en América, aglutinadora de todas las artes y transformadora de los espacios urbanos durante el día y la noche, fue por definición efímera, y si ha pervivido su memoria en la actualidad ha sido esencialmente gracias a las relaciones festivas editadas —muchas veces con ilustraciones—, en cada ocasión. Cada festejo tuvo detrás comisarios que activaron y supervisaron la organización de los diversos actos, mentores y artistas que diseñaron el discurso estético e ideológico de la correspondiente celebración, y cronistas y grabadores que la inmortalizaron. Las tempranas universidades americanas y los colegios religiosos abastecieron a las estas organizadas en el Nuevo Mundo de eruditos dispuestos a dedicar su tiempo a inventar los programas simbólicos que dotaron de significado a las arquitecturas efímeras y sus decoraciones, y a escribir el consiguiente relato de lo acaecido.⁸⁸

Por ello, las relaciones de las exequias que llegaron a la imprenta se constituyen como una manera alterna de conmemoración, como un monumento de palabras «*aere perennis*» que encapsula a todos los objetos artísticos compuestos para los túmulos, y

⁸⁷ Antonio Bonet, “El arte efímero en el mundo hispánico” en *Coloquio Internacional de Historia del Arte*, (México: UNAM, 1983), 43-84.

⁸⁸ Víctor Mínguez et al, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos*, 21.

precisamente y gracias a esta «literatura de relaciones y éfrasis» es que se conservaron y llegaron hasta nosotros los vestigios de estas manifestaciones sociales. La estrategia principal de estas muestras de lealtad es la creación de la imagen de un rey ausente que resulta “falsa, pero efectiva”⁸⁹ :

En América como en Europa, poetas, pensadores y artistas aúlicos crearon una imagen utópica del monarca, dechado de virtudes y cualidades, perfecciones que disuadieran de buscar otros modelos. Una imagen ideal que no tiene nada que ver con la imagen verdadera. Pero en América y ante la ausencia de la imagen verdadera, la imagen ideal ocupa todo el espacio, difuminando las iconografías concretas de los distintos monarcas y ofreciendo una única imagen, institucional y dinástica.⁹⁰

Es por esta razón que encontramos en las *Lagrymas de la Paz...* este tipo de alusiones a Fernando VI:

[A Felipe V] Sucedióle en el mando el gran Fernando VI, y es pasmo de la admiración, que siendo hijo de un rayo de la guerra, dejara descansar, como dejó, en una imperturbable quietud las armas de su Imperio. Empuñó el cetro, cuando la gloriosa ambición de nuestros triunfos, excitaba los nobles ánimos de españoles a nuevas baterías; pero con grande paz convirtió luego a todo su conmovido Reino en un Olimpo, y se vieron florecer en su tiempo los dorados siglos de Octaviano Augusto.⁹¹

Éste es quizá el único intento de componer un Espejo de Príncipes dentro de toda la Relación. En la acomodación de las alegorías se menciona muy brevemente a David y a Salomón, diciendo del primero que nunca logró, aunque quiso, edificarle una casa a Dios porque “aunque el Rey tan Santo, era mui dado a las armas, y avía regado con sangre, después de aver sembrado los campos de cadáveres.”⁹² A diferencia de aquél, Salomón sí pudo hacer lo que no hizo su padre (David): construir un palacio para Dios. Lo mismo ocurrió con Felipe V y Fernando VI, el autor revive la historia para

⁸⁹ Víctor Mínguez, *Los reyes distantes*, (Valencia: Universitat Jaume I, 1995). La frase es utilizada a lo largo del libro de Víctor Mínguez.

⁹⁰ Víctor Mínguez, *Los reyes distantes*, 18.

⁹¹ Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz...*, 17.

⁹² Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz...*, 19.

crear una parábola y forjarse el pretexto de hablar sobre la edificación del Convento de la Visitación que mandó construir Fernando VI.

Empero, a lo largo de las *Lagrymas de la Paz...*, la imagen de Fernando VI aparece en contadas ocasiones, con descripciones frías se le llama «pacífico», «justo», «prudente», pero nada más. La «creación» de la imagen del rey distante planteada por Mínguez pasa a un segundo plano, detrás de la alegoría de la Paz quien manifiesta su enorme dolor ante la muerte del monarca, como se pudo observar en el capítulo anterior. A diferencia de lo que se hacía comúnmente al erigir túmulos funerarios: crear una imagen del Monarca emperifollada de gloria, cualidades, hazañas heroicas, etc., en la relación de las exequias, la imagen del rey no está aderezada con artificiosas hazañas, se le adjudica apenas el haber establecido la paz para su pueblo. Su retrato se encuentra tan difuminado que ni siquiera logra reinventarse en la Nueva España.

Retomando el capítulo anterior, habrá que tratar en este apartado el tópico del «Fernando histórico» en el que se pueden llegar a ver, a contraluz, algunas de las preocupaciones o situaciones del momento.

En el emblema 13, como ya se dijo, la éfrasis aclara el sentido de la octava que sirve de epigrama al emblema: la alegoría de la Paz “atravesada de dolores, mirando con ternura a su olivo, sin consuelo gritaba: «*pax melior palma*», significando así, que desdeñado de la fortuna todo el Reino, después de Fernando, no habría sino funestidades ominadas en el Ciprés”. En efecto, los versos enfatizan que el olivo y las penas («abrojos») nutren el llanto de la Paz y que de la palma (aquella efímera victoria del reinado de Fernando VI) surge el ciprés. La muerte del rey presagiaba el final de su gran logro: la paz y, con ella, toda la prosperidad conseguida por su regia gestión. Una vez muerto Fernando, las victorias y triunfos serían sustituidos por las calamidades.

Asimismo, en el emblema 39 tratado también en el capítulo anterior, se puede ver la idea de que, una vez muerto Fernando, la Paz que acompañaba al Reino yacerá con él. Arriesgándonos un poco, sin ánimos de sobre-interpretar, también podríamos decir que en el emblema 13 se señala que, una vez muerto el Rey, la paz dará frutos en el suelo. Quizás esto se refiera al periodo que se conoció como «el año sin rey», el

año que transcurrió después de la muerte de Bárbara de Braganza, cuando Fernando cayó sumido en una larga y tormentosa depresión que, aunada a la enfermedad heredada de su padre, hizo que durante el último año de su vida desatendiera los asuntos de Estado, mientras sus ministros no podían —ni se atrevían— tomar decisiones, por tanto, España quedó sumida en una especie de cápsula detenida en el tiempo. Sería después de la muerte del Pacífico, con la llegada de su hermano Carlos III, que España volvería a respirar, aunque un tipo de aire muy diferente al de años atrás. Por tanto, al decir que una vez muerto el rey, habrá frutos en el suelo, podría referirse a los cambios que sucederían con Carlos III una vez muerto Fernando VI.

Por otro lado, sabemos que la alegoría de la Paz sufriendo por la muerte de Fernando VI es la verdadera protagonista del relato. La ausencia de un discurso convencional en esta relación responde más que nada a una manifestación de preocupación por el futuro:

Cuatro corpulentas estatuas se enseñoreaban de las cuatro esquinas, en que se hizo lugar a las cuatro partes del mundo; para que el mundo todo con sus partes, pagara el homenaje de su llanto a la Paz. Esta las ejecuta a todas al dolor en la pérdida del católico Rey de los dos Orbes Americano, y Español. Y con razonable motivo, si se advierte, ser esta causa común a todas las naciones. Porque, ¿cuál es la **bárbara**, que no deba sincerísimamente protestar, ser la Paz un complejo de bienes singulares? Y **¿quién no ve, que destrozado el real Olivo, quiero decir, muerto nuestro esclarecido Monarca, puede temerse, que fracase la Paz en todo el Universo?**⁹³

La primera alusión se refiere a la reina Bárbara de Braganza: en el momento en que la enfermedad de la pareja real comenzó a empeorar, aunque la de Fernando más lentamente, la portuguesa temía que primero muriera su esposo y ella sufriera la venganza de Isabel de Farnesio, quien esperaba ansiosamente el deceso de los monarcas para que su primogénito, Carlos, subiera al trono.

⁹³ Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz...*, 58.

Por lo tanto, Bárbara, desesperada, comenzó a ser muy avara, construyó un lugar para retirarse en caso de que Fernando muriera y, finalmente, testó sus bienes (propiedades, joyas, dinero) a favor de su hermano. Esta decisión hizo que perdiera el cariño del pueblo y se convirtiera en sujeto de numerosos pasquines que perduraron aún después de su muerte:

La estéril reina murió
Sólo preciosa en Metales;
España engendró caudales
Para la que no engendró;
Bárbara desheredó
A quien la herencia le ha dado,
Y si la Parca no ha entrado
A suspender con su uña,
Todo lo que el rey acuña
Se trasladará al cuñado.
Testó la reina y millones
Dio en herencia a Portugal;
Ello, e hizo bien e hizo mal,
Si el rey no tiene calzones,
¿En qué ley cabe o conciencia,
Que una legítima herencia
Que llama por sucesores,
Se reparta entre capones?
¡Oh extravagante ocurrencia!⁹⁴

La segunda alusión se halla con más frecuencia a lo largo de las exequias. Parafraseando al cronista: “destrozado el real Olivo... muerto el esclarecido Monarca, puede temerse que fracase la Paz en todo el Universo”. Está claro que, una vez muerto Fernando, la paz dejaría de existir en España y todos los acuerdos políticos con las demás potencias europeas quedarían disueltos. La idea se reitera en los versos de otra octava:

⁹⁴ Ricardo García Cárcel, *Historia de España siglo XVIII. La España de los Borbones*, 115-116.

Europa yo sobre la firme basa
del Imperio Español establecida.
En cuanto con sus rayos Febo abrasa.
He sido por la Paz engrandecida.
Más ¡oh gloria en las glorias siempre escasa!
Que al duro encuentro de mortal herida,
Quedándome en FERNANDO sin cimiento
Ya yo cosa no soy de fundamento.⁹⁵

Por otra parte, el soneto inicial, dedicado a Carlos III, hecho por Valcárcel, ejemplifica la idea de la continuidad de la monarquía:

Audaz la Parca con seguir certera,
Quando en Fernando destrozó la Oliva,
Ninguno duda, gran Señor, que altiva,
Se probó en vuestra vida carnicera.

Como propia, con pena lastimera,
Lloráis de tal Hermano muerte esquiva:
Que por fuerza ha de ser la pena viva,
En quien rama del tronco también era.

Marchitósele la Oliva, y desfallece,
Ni al Amor, que la llora satisface,
Si no retoña, quando el riego crece:

Mas aunque mustia a vuestras plantas yace,
Si os coronáis con ella, reflorece;
Porque la Oliva en vuestras cienes nace.⁹⁶

La muerte de un rey es el suceso clave para su casa dinástica, es cuando se demuestra que son capaces de sucederse y perpetuarse sin provocar desestabilizaciones

⁹⁵ Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz...*, 59.

⁹⁶ Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz...*, s/n.

sociales,⁹⁷ su dinastía “reflorece porque la Oliva en vuestras cienes nace”; así la imagen del rey se va renovando y la casa refleja la institución monárquica en la que se convierte: un espejo de príncipes. De ahí que el primer reflejo que aparece en la relación sea el de Felipe V: “A conocer, y a respetar se dio el gran Phelipe V, por el carácter de *Animoso*, que imprimieron los espíritus marciales en su alma, mayor que todo el Mundo. Era terror de las Campañas aun el ecco de el respetable nombre de Phelipe, y hacía funesto estrago en los exercitos enemigos primero el miedo, que su brazo.”⁹⁸

Las exequias de Fernando VI en la Nueva España no crearon la imagen de un rey distante, sino un esbozo y una evocación de su real persona. Protagonizada principalmente por la Paz, quien llora y muere junto con Fernando; esta vez no es una imagen falsa, pero sigue siendo efectiva; es apenas el pequeño bosquejo de un monarca que, a contraluz, permite ver lo que sucedería en los dos orbes con el reinado de Carlos III.

⁹⁷ Víctor Mínguez, *Los reyes distantes*, 90.

⁹⁸ Domingo Valcárcel y Félix Venancio Malo, *Lagrymas de la Paz...*, 17.

5. La evocación de la imagen de Fernando VI en el túmulo de Lima

EN LIMA LA situación no era más favorable que en la Nueva España. Gobern durante todo el periodo de Fernando VI el virrey José Antonio Manso de Velasco, conde de Superunda. Recordemos que, a su llegada, arrasó a la ciudad el gran terremoto del 28 de octubre de 1746. La ciudad fue reconstruida con el pretexto de realizar las exequias de Felipe V y la jura de Fernando VI, celebraciones que animaron a los pocos habitantes que quedaron. Gracias al informe hecho para el marqués de la Ensenada escrito por Antonio de Ulloa⁹⁹, podemos conocer el estado en el que se encontraba el Perú.

La economía se alivió parcialmente, aun cuando se mantuvo la desmesurada explotación de los indios a manos de los funcionarios y del clero, la corrupción en la burocracia, la escasez de armas y municiones. Se practicaba el comercio ilícito con Europa y Japón, los indios fueron despojados de la mayoría de sus tierras y había riñas constantes entre españoles y criollos. Todo este ambiente hizo que surgieran algunas insurrecciones; una de las que más tomó fuerza fue la de Juan Santos Atahualpa que estall en 1742; esta revuelta buscaba principalmente la recuperación de las tierras y la expulsn de los españoles y los negros. El movimiento se extinguió por la misteriosa desaparición de su líder en 1756.

La noticia de la muerte de Fernando VI llegó a Lima el 24 de mayo de 1760; fueron publicados los pregones cuatro días después: en ellos se ordenaban seis meses de luto por la muerte del Monarca. La relación se titula *Pompa funeral en las exequias del católico Rey de España y de las Indias Don Fernando VI. Nuestro señor, que mandó a hacer en esta Iglesia Metropolitana de Lima a 29 de julio de 1760 el excellentsimo señor D. José Manso de Velasco, Caballero de la Orden de Santiago, Conde de Superunda, Gentilhombre de la Cámara de S.M. con entrada. Teniente General de los Reales Ejercitos, Virrey, Gobernador y Capitan General de estos reynos del Perú*

⁹⁹ Antonio de Ulloa, *Noticias americanas*, (Coruña: Orbigo, 2009).

y Chile. Y describe por orden de su excelencia el P. Juan Antonio Ribera, de la Compañía de Jesús. Con licencia de los Superiores: En Lima en la Imprenta de la calle Real de Palacio, por Pedro Nolasco Alvarado, año de 1760.¹⁰⁰



Figura 29 *Pompa Funeral...* Portada, Lima, 1760.

El impreso que contiene la relación de la ceremonia llevada a cabo en la Catedral de Lima, además de describir minuciosamente el túmulo, nos da cuenta de las otras piras que fueron erigidas en honor del Monarca: la pira de la Universidad de San Marcos, la del Santo Oficio y la de la Real Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Infortunadamente sólo conocemos la existencia efímera de estos túmulos gracias a que fueron mencionados por el autor de la *Pompa funeral...*, no se imprimió ninguna

¹⁰⁰ José Antonio Ribera, *Pompa funeral en las exequias del católico Rey de España y de las Indias Don Fernando VI. Nuestro señor, que mandó a hacer en esta Iglesia Metropolitana de Lima a 29 de julio de 1760 el excelentísimo señor D. José Manso de Velasco, Caballero de la Orden de Santiago, Conde de Superunda, Gentilhombre de la Cámara de S.M. con entrada. Teniente General de los Reales Exércitos, Virrey, Gobernador y Capitan General de estos reynos del Perú y Chile. Y describe por orden de su excelencia el P. Juan Antonio Ribera, de la Compañía de Jesús. Con licencia de los Superiores: En Lima en la Imprenta de la calle Real de Palacio, por Pedro Nolasco Alvarado, año de 1760*, (Lima: Imprenta de la calle Real de Palacio, 1760).

de ellas, quizás ni siquiera se hicieron relaciones escritas de estas piras. También se mencionan los días en que franciscanos, dominicos, jesuitas, mercedarios y agustinos realizaron exequias, el autor no especifica si en estas ceremonias funerarias se erigió algún túmulo o si sólo se celebraron misas y se dedicaron oraciones fúnebres.

Aquí se encuentra la primera diferencia entre las piras que se fabricaron en las capitales de ambos virreinos. La relación de Lima contiene un rigor extraordinario en la exactitud de los detalles: desde el día en que salió del puerto de Cádiz el barco con la noticia, el día y la hora de la ceremonia principal, la fecha de proclamación de lutos, los personajes que dieron el pésame, etc.; la crónica ofrece también una lista de todos los asistentes al cortejo fúnebre, ordenados tal y como fueron acomodados en las calles de Lima.

En cuanto a la descripción del túmulo, a diferencia del que se hizo en la Nueva España, se proporcionan las medidas del monumento y con ello nos enteramos que fue más grande que los túmulos erigidos por los novohispanos para Carlos V, Felipe II y Carlos III. Otro detalle importante es que se separaron los poemas que cada una de las órdenes religiosas hizo para el túmulo; también se consignó si los versos fueron compuestos por un fraile, un vecino de la ciudad o alguno de los funcionarios, la mayoría de los textos están acompañados por el nombre de su autor y el grado académico que ostentaba.

Las exequias novohispanas no suelen tener el nombre de los autores que compusieron los poemas, —esto ocurrió desde el primer túmulo, el de Cervantes de Salazar en 1560— ni suelen diferenciar entre religiosos o vecinos, para el lector casi nunca queda claro quién escribió cada poema, incluso éste puede llegar a suponer que los versos fueron hechos por la misma mano encargada de la relación, como sucedió hasta hace pocos años en México con el Túmulo Imperial. Hoy suponemos que quizás los únicos poemas escritos por Cervantes de Salazar fueron los que están en latín. Por eso, la pira de Fernando VI erigida en la Ciudad de México es tan diferente a la que hicieron los peruanos en Lima. La relación mexicana no posee ni el ordenamiento riguroso, ni ninguno de los detalles mencionados, se limita a iniciar el texto con la

dedicatoria a Carlos III y la narración de los lutos en octavas reales, no incluye una descripción del túmulo (y por tanto desconocemos las medidas del monumento arquitectónico), hace una declaración del programa iconográfico y los temas de los poemas incluidos, da paso a un epitafio latino y luego introduce los emblemas. Finalmente, inserta un soneto para dar término a la relación.

La diferencia en la cantidad de poemas y la variedad que contienen una y otra de las piras es inmensa: en la limeña hay 110 poemas, catalogados por el relator como sonetos, canciones, elegías, décimas, epigramas, epitafios, endechas reales, octavas, liras, crisis, esdrújulas, coplas, romances, glosas, rondallas, acrósticos y diálogos; están escritos en castellano, portugués, francés y latín; algunos están acompañados de sus traducciones al castellano. En cambio, la pira novohispana sólo posee 49 poemas escritos en liras, sonetos, octavas, epitafios, décimas y dísticos latinos; únicamente se utilizaron el castellano y el latín.

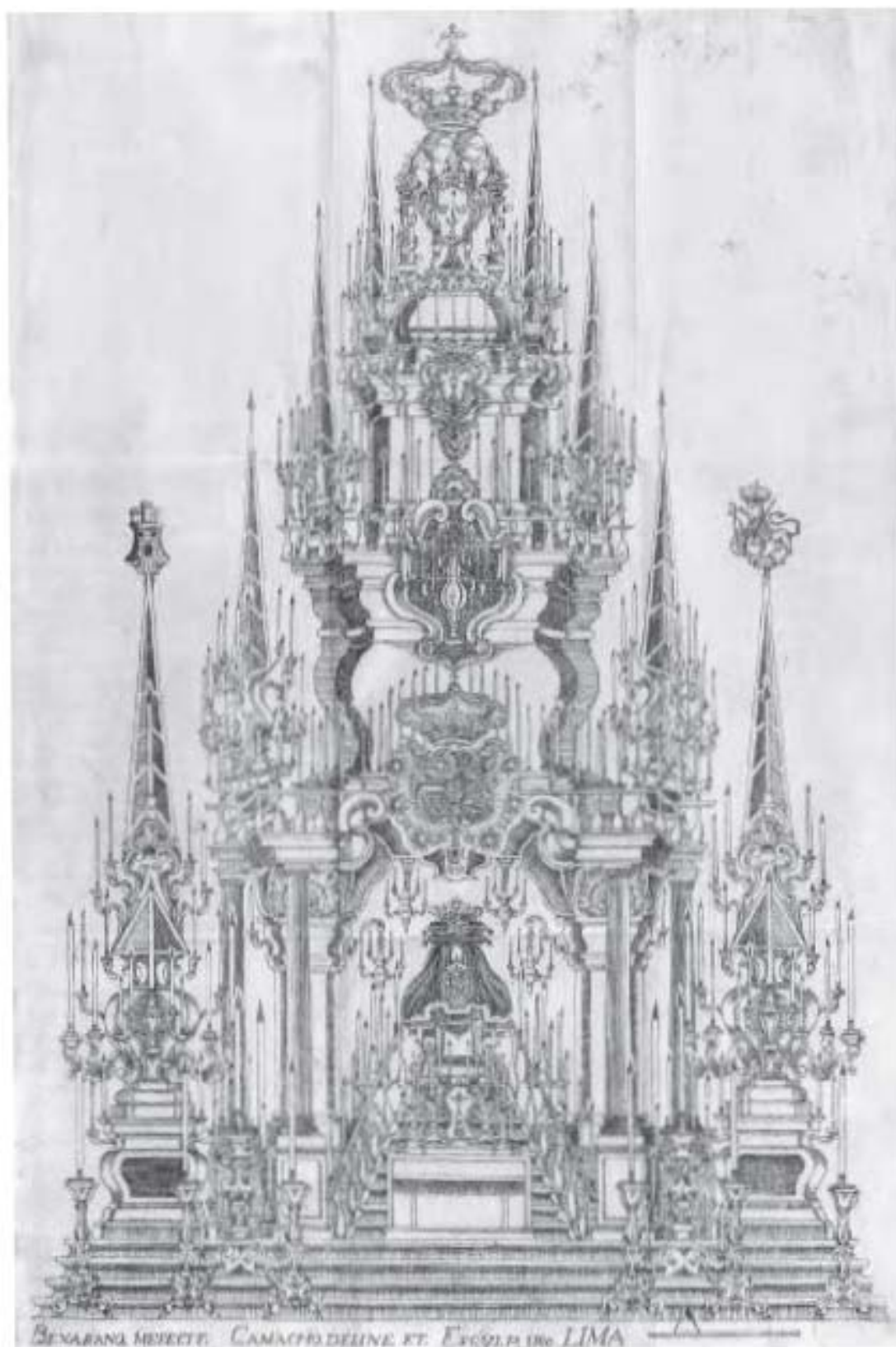


Figura 30 Grabado del Túmulo hecho a Fernando VI en Lima. Bejarano y Camacho, Lima, 1760.



Figura 31 Octava, Pompa funeral... Lima, 1760.

Por otro lado, en la *Pompa funeral*... se creó la imagen del rey tal y como estaba establecida la convención para expresar las muestras de lealtad a la Corona:

[Hablandole el autor a Dios acerca de Fernando:] “Él meditó vuestra ley desde su infancia y ha caminado por la senda de vuestros mandamientos. O no tuvo pasiones rebeldes, o las domó tan a tiempo, que no las ha discernido la adulación para contentarlas, ni la envidia para reprehenderlas. Él ha sido inflexible para el mal, dócil en lo recto, escrupuloso en vuestro servicio, exacto secuaz del espíritu del cristianismo, humilde en el solio,

despegado en la abundancia, y en ningún artículo de vuestro decálogo insobrio, y negligente. ¿Pues cómo muere el justo y se prospecta el camino de la impiedad?”¹⁰¹

Sigue más adelante la narración:

¿Hubo príncipe más exacto en el culto de Dios, y en la observancia de sus leyes? Su profunda reverencia al tremendo sacrificio de la misa, su devoción en los templos, su lectura diaria de libros espirituales, su obediencia al confesor, su timidez entre las extremidades de contravenir a cualquier precepto divino, o eclesiástico, su modestia en los teatros, y su ternura filial a María Santísima, fueron los principales empeños de aquella noble alma, que pareció criada para un claustro religioso, según le eran connaturales las prácticas de la perfección.¹⁰²

En el Perú se creó la imagen del Rey acorde con las intenciones de construir un monarca dotado de virtudes, congraciado con Dios y sus súbditos, sano, único líder de su gobierno, etc. Es una imagen estrictamente apegada a la tradición festiva colonial, laudatoria, panegírica, lisonjera. Representa el debido tributo de la Colonia a la Metrópoli: fidelidad, vasallaje, obediencia. Es, efectivamente, una imagen “falsa, pero efectiva”, tanto, que la relación no devela ninguno de los problemas que tenía el reino ni de las enfermedades que padecía el soberano.

¹⁰¹ Juan Antonio Ribera, *Pompa funeral...*, 13-14.

¹⁰² Juan Antonio Ribera, *Pompa funeral...*, 13-14.

6. Conclusiones o las transformaciones del *non plus ultra*

DESDE EL MOMENTO en que Fernando VI subió al trono muchos de los funcionarios y ministros decidieron por él y, lo más importante, decidieron la imagen que iban a crear de él. No hacía falta que estuviera lejos, en la misma Corte se iba a hacer el retrato de un monarca que cumpliera con todo lo que España necesitaba. Fueron sus ministros los que colocaron letra por letra —acto por acto— el título de *Justo* sobre Fernando.

En la Nueva España la imagen de Fernando VI siempre permaneció distante. Quizás porque los súbditos estaban ocupados en las revueltas del norte y los numerosos problemas que enfrentaba la Colonia, o quizás porque las constantes intrigas palaciegas o los pleitos entre los ministros de la corte española no llegaron al otro Orbe.

¿Cuál sería la intención de la Audiencia al erigir este túmulo? En primer lugar, la acostumbrada demostración de lealtad hacia la Corona, no olvidemos que cada vez más criollos ocupaban puestos de poder, lo que significaba que los españoles tarde o temprano quedarían con menos posibilidades de ocupar cargos importantes, aunque este panorama aún estaba muy remoto. Empero, muchos peninsulares suponían que llegaría el momento en que tendrían que acudir a la Corona en busca de ayuda para detener la criollización de la Nueva España y restablecer el orden.

Lo cierto es que la pira erigida en la Ciudad de México es una de las últimas expresiones de la fiesta barroca tal como la conocemos. No debemos olvidar que es la última pira que se hizo a un Rey en la Nueva España con valores estéticos barrocos, por lo que no nada más representa la muerte de un monarca y de la paz para un reino, sino también la de un periodo artístico que tuvo grandes representantes novohispanos como Miguel Cabrera, Cristóbal de Villalpando y Juan Correa en la pintura; Luis de Sandoval Zapata, José López Avilés, Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora en la literatura, etc., muy pronto sería evidente el cambio de valores estéticos en todas las artes, como se puede ver en el túmulo que se erigió años más tarde en honor a Carlos III en la Catedral Metropolitana, inauguraría éste el nuevo modelo neoclásico que conduciría los estándares artísticos del llamado Buen Gusto.

El catafalco construido para *El Justo* es un cúmulo de tradición y renovación, en el sentido de que aún presenta voces antiguas como la de Alciato y la de Ripa en pleno siglo XVIII pero alternados según las necesidades estéticas del programa emblemático propuesto. La alegoría de la Paz, como ya se dijo en muchas ocasiones, es la verdadera protagonista de túmulo. En el breve repaso de las diferentes formas en que se ha representado a través de las distintas épocas, esta alegoría también ha sufrido una constante renovación en sus tradiciones representativas para adaptarse a nuevos propósitos, es decir, basada en los postulados de Ripa y adecuada a las necesidades de la pira, el objetivo cardinal es el reconocimiento de lo más valioso que tuvo un reinado: la paz. Por eso en el túmulo la imagen fue colocada en la parte más alta como símbolo de una condición que proporcionó al reinado progreso, trabajo, virtud y constancia.

En cuanto a la construcción de la imagen del rey, se confeccionaron los retratos de dos Fernandos diferentes; el que se concibió en el Perú y el que se hizo en la Nueva España. La primera imagen fue más tradicional, se formó con una pira minuciosa y rica en diversidad de textos poéticos y juegos verbales. La segunda pasó desentendida de realizar un bosquejo falso de la personalidad regia; se contuvo agradecida por la paz y expresó la preocupación por la inminente pérdida de ésta. El primer túmulo es un claro ejemplo de la continuidad de una tradición sobre la creación de la imagen del Rey en las exequias; la segunda, una grieta que permite ver —al buen observador—, que más allá de un rey que consiguió la Paz, hubo un Fernando enfermo, débil, aislado y manipulado por sus ministros y que, en realidad, fue la Paz quien se murió con Fernando.

Algunos historiadores aseguran que a Fernando le faltaron años para reinar; quizás, si hubiera tenido más tiempo, su enfermedad habría sido olvidada como fue olvidada la de su padre o, tal vez, su agonía sólo se hubiera prolongado. En cualquiera de los dos casos, no debemos soslayar que Fernando, aunque posiblemente loco, hipochondriaco, tímido y fatalmente olvidado por la historia, fue el único rey, entre Austrias y Borbones, que le recordó a España que lo que era la paz.

7. Bibliografía

- ALCIATO, Andrea. 1985. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Madrid: Akal.
- ANGULO, Diego. 1982. *Historia del arte hispanoamericano*. México: UNAM.
- BARRERA, Monserrat. 2007. *La pira de Fernando VI*. Tesis para la licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Biblia de Jerusalén*. 2009. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- BONET CORREA, Antonio. 1983. El arte efímero en el mundo hispánico. En *Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: UNAM.
- _____ y BLASCO ESQUIVAS, Beatriz. 2002. *Fernando VI y Bárbara de Braganza: Un reinado bajo el signo de la Paz*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- BRADING, David. 1975. *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1819)*. México: FCE.
- CÁRDENAS, Vicente de. 1978. *Caballeros de la orden de Santiago, siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Hidalguía.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. 1610. *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez.
- _____. 2006. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana.
- Diccionario Porrúa. 1995. *Historia, Biografía y Geografía de México*. México: Porrúa.
- GARCÍA, Bernardo. 2008. “La época colonial hasta 1760”, en *Nueva historia mínima de México*. Ed. Pablo Escalante et al. México: El Colegio de México.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. 2002. *Historia de España siglo XVIII: la España de los Borbones*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. 1886. *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México: Librería de Andrade y Morales, sucesores.
- GÓMEZ BRAVO, Eloy y SKINFILL, Bárbara. 2002. *Las dimensiones del arte emblemático*. México: El Colegio de Michoacán.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, José Luis. 2001. *Fernando VI*. Madrid: Arlanza.
- HERRERA, Arnulfo. 2001. “*Ut pictura poesis*”. En *La Edad de Oro. Ensayos de literatura española y novohispana*. Arnulfo Herrera. México: Secretaría de Cultura de Puebla.

- HOMERO. 2011. *Iliada*. México: Porrúa.
- LÓPEZ POZA, Sagrario. 2004. *Florilegio de estudios de emblemática. A florilegium of studies on emblematics*. La Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán.
- MARCIAL, Marco Valerio. 1997. *Epigramas. Obra completa*. Madrid: Gredos.
- MAZA, Francisco de la. 1946. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*. México: UNAM.
- MEDINA, José Toribio. 1989. *La imprenta en México*. México: UNAM.
- MEJÍAS ÁLCAREZ, María Jesús. 2002. *Fiesta y muerte regia. Las estampas de túmulos reales del AGI*. Sevilla: CSIC.
- MÍNGUEZ, Víctor. 1995. *Los reyes distantes*. Valencia: Universitat Jaume I.
- _____. 2000. *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*. Castellón: Universitat Jaume I.
- _____. 2002. *Los reyes solares*. Valencia: Universitat Jaume I.
- _____. 2006. Del Rey Pacífico a los héroes de guerra. Propaganda e ideología en dos exequias novohispanas (1762-1808), en *Insurgencia y republicanismo*. Raúl Navarro. Sevilla: CSIC.
- _____. 2007. *Visiones de la Monarquía Hispánica*. Castellón: Universitat Jaume I.
- _____. 2012. La Muerte arquera cruza el atlántico. *Sémata* 24, 149-170.
- MÍNGUEZ, Víctor et al. 2012. *La fiesta barroca. Los virreinos americanos*, Valencia. Universidad Jaume I.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel. 1991. *Cultura simbólica y Arte efímero en la Nueva España*. Granada: Junta de Andalucía.
- OSORES, Félix. 1908. *Noticias bio-bibliográficas de alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México*. México: Librería de la Viuda de Ch. Bouret.
- OVIDIO. 1983. *Metamorfosis*. México: Porrúa.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón y SKINFILL, Bárbara. 2002. *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. México: El Colegio de Michoacán.
- _____. 2012. *Creación, función y recepción de la Emblemática*. México, El Colegio de Michoacán.
- _____. 2014. *Los espacios de la Emblemática*. México: El Colegio de Michoacán.

PETRONIO. 1998. *Fragmentos y poemas*. México: UNAM.

PIQUER, Andrés. 1851. “Discurso sobre la enfermedad del Rey Nuestro Señor D. Fernando VI (que Dios guarde), escrito por Andrés Piquer, Médico de Cámara de S.M.” en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Salvá, Miguel y Sainz de Baranda, Pedro. Madrid, Imprenta de la viuda de Calero.

PRAZ, Mario. 1964. *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. Roma: Edizioni die storia e letter.

_____. 2005. *Imágenes del barroco: estudios de emblemática*. Madrid: Siruela.

RIBERA, José Antonio. 1760. *Pompa funeral en las exequias del católico Rey de España y de las Indias Don Fernando VI. Nuestro señor, que mandó a hacer en esta Iglesia Metropolitana de Lima a 29 de julio de 1760 el excelentísimo señor D. José Manso de Velasco, Caballero de la Orden de Santiago, Conde de Superunda, Gentilhombre de la Cámara de S.M. con entrada. Teniente General de los Reales Exercitos, Virrey, Gobernador y Capitan General de estos reynos del Perú y Chile. Y describe por orden de su excelencia el P. Juan Antonio Ribera, de la Compañía de Jesús. Con licencia de los Superiores: En Lima en la Imprenta de la calle Real de Palacio, por Pedro Nolasco Alvarado, año de 1760*. Lima: Imprenta de la calle Real de Palacio.

RIPA, Cesare. 2007. *Iconología*. Madrid: Akal.

RIVA PALACIO, Vicente. 1971. *México a través de los siglos*. México: Cumbre.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. 2008. *Arte, identidad y poder en Iberoamérica: de los vi-reinatos a la construcción nacional*, Castellón: Universitat Jaume I.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. 1640. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas, dedicada al Príncipe de las Españas, nuestro Señor, por Don Diego Saavedra Fajardo del Consejo de su Magestad en el supremo de las Indias, i su embajador extraordinario en Mantua i ezguizaros y residente en Alemania. En Múnaco, en la Imprenta de Nicolás Enrico a 1 de marzo de 1640*. Múnaco: Imprenta de Nicolás Enrico.

SEBASTIÁN, Santiago. 1987. Los jeroglíficos del catafalco mexicano de Fernando VI. En *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Coord. FUENTE, Beatriz de la. México: UNAM.

_____. 1994. Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica. En *Juegos de ingenio y agudeza*, Museo Nacional de Arte. México: Ediciones del Equilibrista.

ULLOA, Antonio de. 2009. *Noticias americanas*. Coruña: Orbigo.

VALCÁRCCEL, Domingo y MALO, Félix Venancio. 1762. *Lagrymas de la Paz, vertidas en la exequias del señor don Fernando de Borbón, por excelencia el justo, VI monarca, de los que con tan esclarecido nombre ilustraron la Monarchia Española: celebradas en el Augusto, Metropolitano Templo de esta Imperial Corte de México: y dispuestas por los señores*

Diputados, Lic. D. Domingo Balcarcel y Formento, Cavallero del Orden de Santiago, electo Consejero de Indias, &c. Y Lic. D. Feliz Venancio Malo, Oydores entrambos de esta real Audiencia. Con las licencias necesarias: en México, en la Imprenta del Real, y mas antiguo Colegio de San Ildefonso, Año de 1762. México: Imprenta del Real y mas antiguo Colegio de San Ildefonso.

VALERIANO, Piero. 1695. *Hieroglyphica*. Lyon: Thomas Sovbrón.

VIRGILIO. 2008. *Eneida*. España: Cátedra.

Libros electrónicos

VEGA, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ver Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/> Consultada el 20 de octubre de 2016.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *Idea de un Príncipe político christiano representado en cien empresas*, Ver Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/idea-de-un-principe-politico-cristiano--0/html/feeb3dea-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> Consultada el 19 de octubre de 2016.