

# JEROGLÍFICOS PARA UN IMPERIO. LA CULTURA EMBLEMÁTICA EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA ESPAÑA

## HIEROGLYPHS FOR AN EMPIRE: EMBLEM CULTURE IN THE VICEROYALTY OF NEW SPAIN

### Resumen

La cultura virreinal americana estuvo jalonada por la edición de cientos de textos que contribuyeron tanto o más que las artes plásticas a construir un universo referencial propio. Entre ellos destacaron algunas relaciones festivas de profundo contenido emblemático. Tanto en México como en Perú los emblemas efímeros constituyeron una retórica literaria y visual al servicio de la imagen del poder y de la Monarquía Hispánica.

### Palabras Clave

América, Emblemática, Fiesta, Imperio, Relaciones.

### Víctor Mínguez Cornelles

Universitat Jaume I  
Facultad de Ciencias Humanas  
y Sociales  
Departamento de Geografía,  
Historia y Arte  
Castellón de la Plana, España

Es Catedrático de Historia del Arte en la Universitat Jaume I. Especialista en el análisis de las imágenes del poder. Autor de libros relevantes de iconografía política como *Los reyes distantes* (1995), *Los reyes solares* (2001), *La invención de Carlos II* (2013) y junto con Inmaculada Rodríguez *Las ciudades del absolutismo* (2006), *Himeneo en la Corte* (2013), *Napoleón y el espejo de la Antigüedad* (2014) y *The Seven Ancient Wonders* (2016). Ha sido comisario de diversas exposiciones internacionales.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 6-II-2017

Fecha de revisión: 25-IV-2017

Fecha de aceptación: 5-VI-2017

Fecha de publicación: 30-VI-2017

### Abstract

The American viceregal culture was marked by the release of hundreds of texts that contributed much, or even more, than the visual arts to build a great self-referential universe. Among them, we highlight some festive chronicles, with deep symbolical content. In Mexico and Peru, ephemeral emblems were a literary and visual rhetoric in the service of the image of power and the Hispanic Monarchy.

### Key Words

America, Emblematics, Baroque Festivals, Empire, Festive Chronicles.

## JEROGLÍFICOS PARA UN IMPERIO. LA CULTURA EMBLEMÁTICA EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA ESPAÑA

Aunque el proceso de exploración, conquista y culturización de América se inició con los Reyes Católicos, las mayores gestas y esfuerzos de esta empresa oceánica coincidieron con la vida y el reinado del emperador Carlos V<sup>1</sup>. Bajo sus armas heráldicas tuvieron lugar las expediciones de Núñez de Balboa, Pedro de Alvarado, Ponce de León, Fernando de Magallanes y tantos otros, la conquista de los reinos de México, Perú y Chile, la fundación de la mayoría de las ciudades actuales, la construcción de minas y caminos, la creación de universidades, la colonización de la tierra y la organización social, administrativa y religiosa del territorio. Y en la celebración de sus honras fúnebres en la capital del virreinato de la Nueva España tuvo lugar la última contribución carolina relevante para el Nuevo Mundo, la recepción de la poderosa cultura emblemática, surgida en el Renacimiento italiano apenas unas décadas antes: cuando en 1559 en el patio de la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de la ciudad de México se celebraron las exequias por el César promovidas por el virrey Luis de Velasco, el catafalco diseñado por el arquitecto Claudio de Arciniega estaba decorado con los primeros emblemas pintados

de que tenemos constancia en el virreinato de la Nueva España<sup>2</sup>. Desde el inicio de la conquista la ingente tarea de la evangelización de la población precolombina se había apoyado fundamentalmente en el uso pedagógico que las órdenes misioneras habían hecho de las imágenes-tallas de culto, lienzos devocionales, estampas hagiográficas, catecismos pictográficos, etcétera. En 1559 había llegado el momento de culturizar e integrar a las elites dirigentes, españolas y criollas, recurriendo de nuevo al poder de la imagen y del libro.

La cultura virreinal americana, tanto en su fase humanística como barroca, estuvo jalonada por la edición de cientos de textos que contribuyeron tanto o más que las artes plásticas a construir un universo referencial propio. Entre ellos destacan algunas relaciones festivas de profundo contenido emblemático, y la primera de ellas es precisamente la crónica que Francisco Cervantes de Salazar, discípulo de Luis Vives y catedrático de retórica de la Real Universidad de México de la que fue su primer rector, publicó en 1560 en la imprenta de Antonio de Espinosa con el título *Tvmvlo Imperial de la gran ciudad de Mexico*, narrando las exequias de Carlos V<sup>3</sup>.

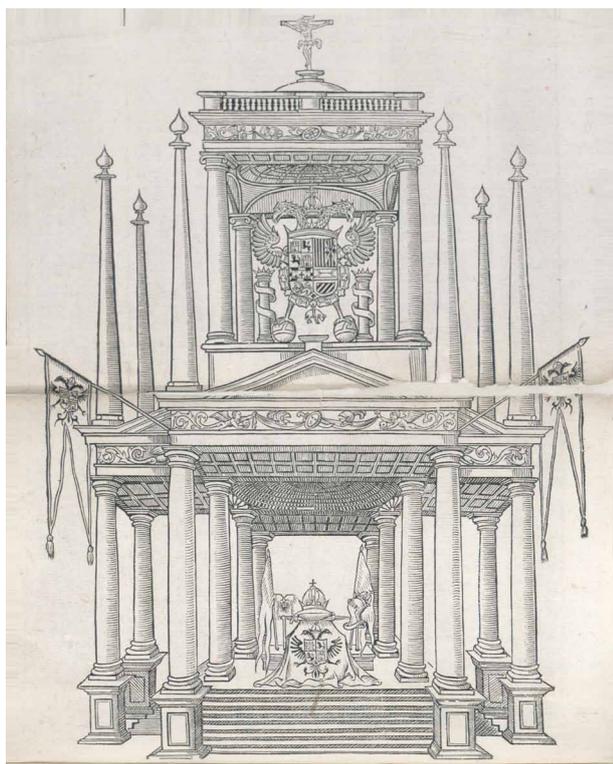


Fig. 1. Anónimo. Grabado. Catafalco de Carlos V en el convento de San Francisco. México. 1559.

Solo un grabado ilustra esta crónica —el del catafalco—, pero en ella aparecen descritos los jeroglíficos que lo adornaban y que, como reconocía el propio Cervantes de Salazar y ya explicó Santiago Sebastián hace muchos años, bebieron entre otras fuentes de la obra canónica de la ciencia emblemática: el *Emblematum Libellus* de Andrea Alciato, publicado en Augsburgo en 1531<sup>4</sup>. Los jeroglíficos imperiales fueron diseñados por el propio Cervantes, y en sus *pictura* encontramos diversas temáticas —cuadros de historia en los que se recreaba la conquista de México, composiciones alegóricas y mitológicas, representaciones fúnebres presididas por alegorías de la muerte y tumbas, y retratos de personajes contemporáneos, como Fernando el Católico, el sultán de Estambul, el duque de Sajonia, el papa Alejandro VI o los reyes de Francia e Inglaterra—, destacando por su interés ideológico aquellos en los que aparecía retratado el propio Carlos V, a veces acompañado de

Hernán Cortes o de los indígenas. Resultan especialmente interesantes tres de ellos en los que se mostraba al emperador sentado en el trono: en uno sostenía con una mano un crucifijo, con la otra el cetro, apoyaba sus pies sobre los dos orbes y exhibía una serpiente enroscada en el brazo (*Prudentia, & religione potens*); en otro tenía frente a él a los Nueve de la Fama, mientras la alegoría de la Fama aparecía abrumada por los trofeos carolinos (*Vnus mihi pro multis*); y en un tercero se mostraba rodeado de los grandes generales de la Antigüedad —Alejandro, Aníbal, Pirro y Escipión—, recogiendo hierba del campo y reconociendo así la superioridad de Carlos (*Iure porrigimus herbam*). Estos tres jeroglíficos ofrecían recreaciones del poder de gran solidez iconográfica, en los que el pasado clásico y la cultura simbólica brillaban con intensidad por primera vez en América. El Nuevo Mundo se incorporó al discurso propagandístico en un cuarto emblema en el que frente a Carlos V sentado en su trono se veían arrodillados a los reyes azteca e inca, Moctezuma y Atahualpa (*Cedimus, victuri*).

Como podemos ver por tanto la recepción de la emblemática en la sociedad novohispana se produjo en el contexto de la propaganda imperial, y así siguió siendo fundamentalmente durante los dos siglos siguientes en todo el continente: la mayor parte de los jeroglíficos que se pintaron para dotar de contenido ideológico a las decoraciones efímeras mexicanas y peruanas, y todos los que fueron reproducidos en estampas como ilustraciones de las relaciones festivas, tuvieron como objetivo principal la exaltación de la Monarquía Hispánica. Los libros esenciales de la literatura festiva virreinal corresponden precisamente a exequias, juras regias y entradas de virreyes. Y aquellos jeroglíficos no grabados pero descritos en las relaciones que no corresponden a fiestas reales son igualmente composiciones laudatorias de virreyes, arzobispos, obispos, nobles y empresarios mineros, o bien de sus familiares directos, es decir, representantes en

cualquier caso de las elites coloniales. De esta manera, la cultura emblemática hispanoamericana fue desde su inicio y durante casi toda su existencia una retórica visual al servicio de la imagen del poder.

Los instrumentos clave en la emblemización de América fueron los libros y las estampas que los galeones embarcaban en Sevilla desde mediados del Quinientos. Los registros comerciales de libros enviados al Nuevo Mundo ponen en evidencia la llegada de obras esenciales de la emblemática y de la cultura hermética. Textos claves de la emblemática renacentista italiana como fueron la *Hieroglyphica* de Horapolo, la novela arqueológica *El sueño de Polifilo*, las obras de Pierio Valeriano, Alciato, Sambucus, Junius, Ruscelli y otros autores fueron llegando a través de navíos transoceánicos a lo largo del siglo xvi, y continuaron haciéndolo durante los dos siglos posteriores, como la magna obra del abad agustino Filippo Picinelli, *Mondo simbolico* (Milán, 1653), y especialmente su traducción latina y ampliada del también agustino Agustín d'Erath, *Mundus Symbolicus* (Colonia, 1681), enciclopedia emblemática desarrollada en veinticinco volúmenes y concebida para uso de predicadores. Junto con las *emblematas* europeas también llegaron en los galeones procedentes de Sevilla poetas, intelectuales, artistas, frailes y escritores conocedores de la emblemática italiana, francesa y española que, una vez afincados en América iniciaron el diseño de jeroglíficos para las fiestas públicas, composiciones que posteriormente fueron impresas —o incluso grabadas— sirviendo a su vez de inspiración para otros emblemistas, foráneos o criollos. Tras los libros y los intelectuales llegados de Europa el siguiente paso decisivo en la emblemización del Nuevo Mundo vino de la mano de la creación de las universidades y de los colegios mayores, centros de estudio y de reunión de intelectuales, posibilitando la aparición de una élite autóctona capaz de otorgar la mayoría de edad a la emblemática americana. Entre la legión de

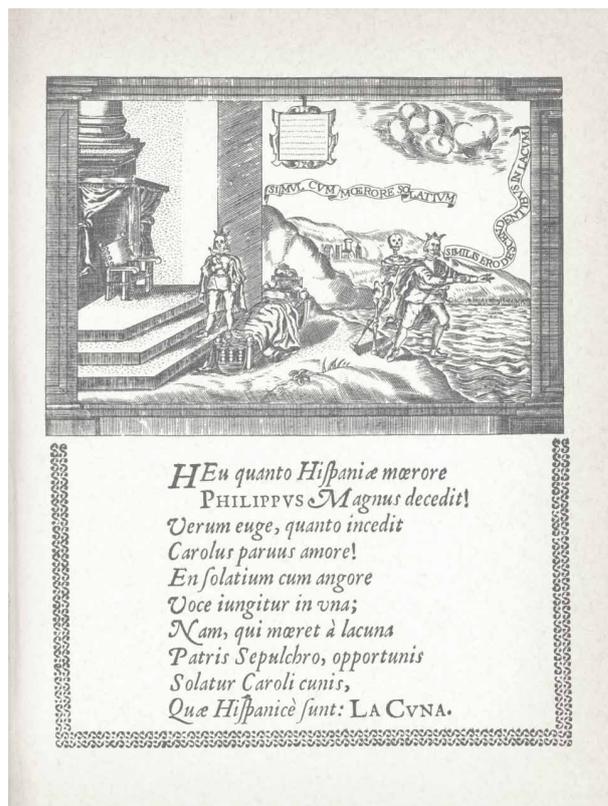


Fig. 2. Anónimo. Grabado. *Jeroglífico para las exequias de Felipe IV*. México. 1666.

59

emblemistas mexicanos destacaron autores de gran erudición, como Isidro Sariñana y su obra *Llanto de Occidente* (México, 1666), Carlos de Sigüenza y Góngora y su *Theatro de virtudes politicas* (México, 1680) o Sor Juana Inés de la Cruz con el *Neptuno alegórico* (México, 1680). Y series de jeroglíficos como las que aparecen en las crónicas de Agustín de Mora, *El Sol eclipsado* (México, s.a.), José Villerías Roelas, *Llanto de las estrellas al ocaso del Sol* (México, 1725), Juan Gregorio de Campos y Martínez, *El iris, diadema inmortal* (México, 1748), la crónica anónima *Lagrymas de la Paz* (México, 1762), y Carlos Cadena, *Descripcion de las Reales Exequias* (Nueva Guatemala, 1789).

Un papel determinante en el proceso de emblemización de América lo desempeñó asimismo la Compañía de Jesús, fundada en París en 1534 —tan solo tres años después de la edición de

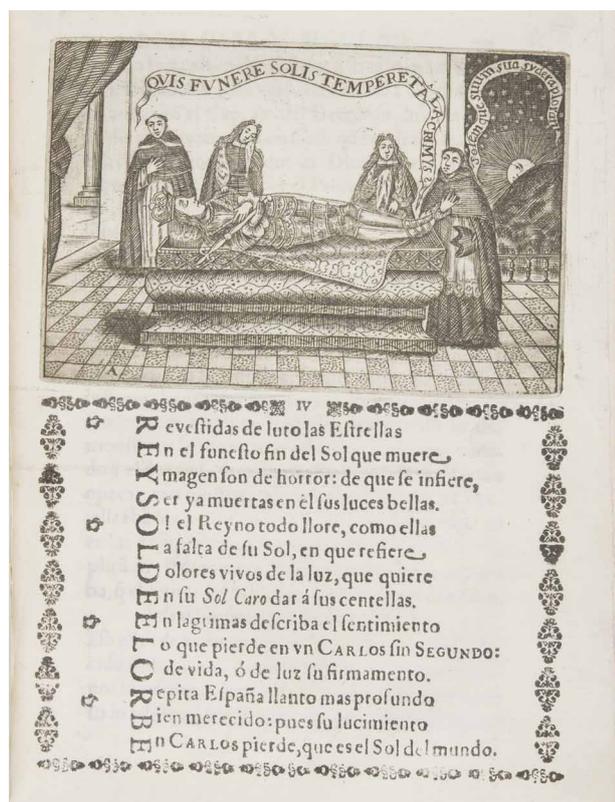


Fig. 3. Antonio de Castro. Grabado. Jeroglífico para las exequias de Carlos II. México. 1701.

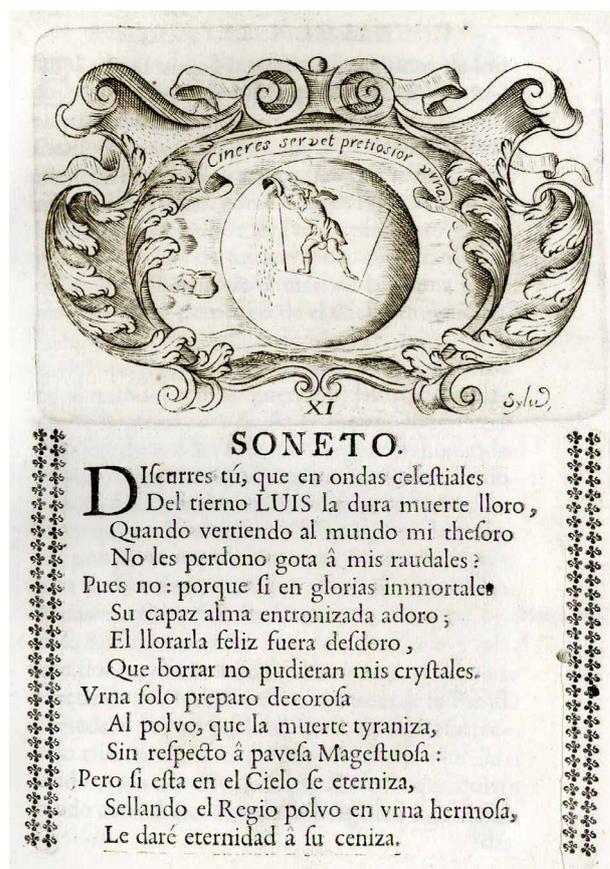


Fig. 4. Anónimo. Grabado. Jeroglífico para las exequias de Luis I. México. 1725.

la emblemata de Alciato—, y reconocida por el papa Pablo III el 27 de septiembre 1540. Desde muy temprano la expansión y consolidación de los jesuitas estuvo asociada al inteligente uso de la imagen en general, y de los emblemas en particular, siempre con fines didácticos y aleccionadores, constituyendo esta Orden una particular retórica propia de gran impacto comunicativo. Si en un principio su finalidad fue misionera muy pronto priorizó como objetivo la formación de las clases dirigentes. En sus enseñanzas los jesuitas, convertidos rápidamente en la elite intelectual de la Iglesia Católica, y convencidos de las posibilidades persuasivas del emblema, utilizaron éste con un propósito didáctico que se proyectaría más allá de las aulas, fundamentalmente en el contexto de la fiesta urbana, y diversos humanistas relevantes de la orden establecieron ejercicios emblemáticos en los planes de estudios de sus colegios. La primeriza edición

mexicana del *Emblematum Libellus* de Alciato —*Omnia Domini Andreae Alciati Emblemata* (México, 1577)— fue precisamente un encargo de la Compañía de Jesús con la intención de emplear este texto en sus colegios americanos. Durante el siglo xvii los centros jesuíticos de Europa y América serían viveros de emblemistas, y algunos de ellos, como el francés Claude François Menestrier o el alemán Athanasius Kircher se cuentan sin duda entre los más brillantes escritores de la cultura simbólica. Por otra parte, libros emblemáticos claves del pensamiento contrarreformista y de la pedagogía jesuítica —impresos en su mayoría en Amberes donde la Compañía poseía la mayoría de sus prensas— como el *Pia Desideria* (Amberes, 1624), de Hugo Hermann, traducido al castellano por el también jesuita Pedro de Salas con el título *Affectos divi-*

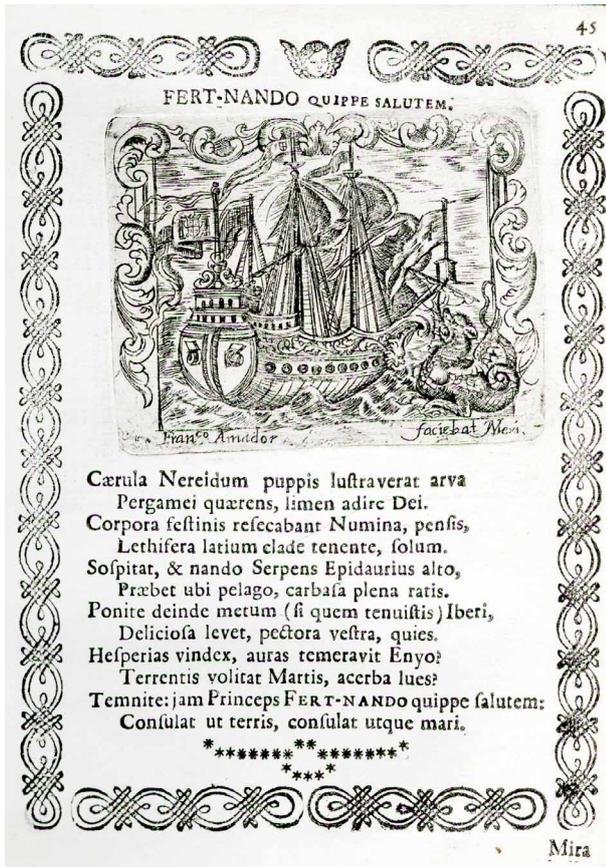


Fig. 5. Anónimo. Grabado. Jeroglífico para la jura de Fernando VI. México. 1748.

nos con emblemas sagrados, o la *Schola cordis* (Amberes, 1623) del benedictino Benedicto van Haeften, divulgaron por toda Hispanoamérica la mística de la Compañía de Jesús. Podemos citar como ejemplos de series emblemáticas jesuíticas americanas los jeroglíficos diseñados por el padre Francisco Javier Carranza en las exequias de la marquesa de las Torres de Rada (*Llanto de las piedras*, México, 1739), inusual serie de emblemas lapidarios basados en supuestas cualidades de las piedras preciosas<sup>5</sup>, o los diseñados por el padre Francisco Javier Molina en las exequias de Francisco José de Figueredo, arzobispo de Guatemala (*El llanto de los ojos de los jesuitas de Guathemala*, Puebla de los Ángeles, 1766), que en consonancia con el título del opúsculo mostraron en sus *pictura* antorchas encendidas.



Fig. 6. Antonio Moreno. Grabado. Jeroglífico para las exequias de Fernando VI. México. 1762.

Ya en el siglo XVIII, y aunque se mantuvieron vivas las dos ceremonias que articularon la fiesta política en los virreinos americanos a lo largo del Siglo de Oro —las entradas de virreyes y las exequias regias—, también cobraron relevancia otras como las juras o proclamaciones de monarcas y los funerales de reinas. Respecto a las proclamaciones, vale la pena destacar por su novedad las decoraciones que el gremio de plateros de la ciudad de México dispuso en las exaltaciones al trono de Carlos III y Carlos IV. La primera decoración la conocemos gracias a la *Explicacion breve de los arcos y aparatos festivos, que para celebrar la exaltacion al trono de España D.N.R.C. el señor D. Carlos Tercero, erigieron los profesores de la plateria* (México, 1761): un decorado efímero fue

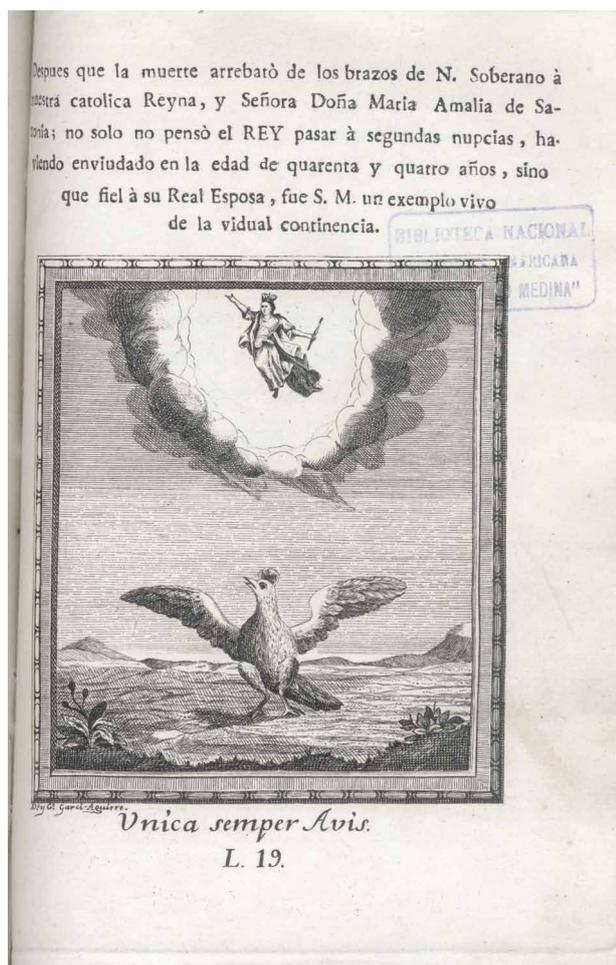


Fig. 7. Diego y Gonzalo Garci. Grabado. Jeroglífico para las exequias de Carlos III. Guatemala. 1789.

situado a lo largo de la calle entre dos arcos de triunfo; sobre él se dispuso un programa iconográfico solar en el que el monarca se representó como el astro rey y se colgaron cincuenta y cuatro jeroglíficos referidos a las distintas constelaciones. La descripción de la segunda decoración nos ha llegado por la *Breve relacion de las funciones que hicieron en los dias 31 de enero, 2 y 7 de febrero de 1790. los patrones del noble arte de la Plateria En debida demostracion de su amor y lealtad por la Exâltacion á el Trono de nuestro amado soberano El Sr. Don Carlos IV* (México, 1790): en esta ocasión en el diseño de la perspectiva efímera colaboró Antonio González Velázquez, director de arquitectura de la Academia de San Carlos y académico de San Fernando; el virrey

dio el visto bueno a su diseño, pero tras advertir que convenía sustituir la estatua de Saturno que presidía la perspectiva efímera por una alegoría de la Obediencia Filial; la participación de la Academia en el diseño efímero no supuso en absoluto la supresión de los componentes emblemáticos: la galería arquitectónica se decoró con siete jeroglíficos planetarios que mostraban los atributos de los dioses que dan nombre a estos cuerpos celestes y referencias a los metales y piedras preciosas que les corresponden.

Respecto a las exequias dieciochescas de reinas, nos han llegado diversas crónicas de la Nueva España, la mayoría anónimas y decoradas con numerosas estampas representando el catafalco y los jeroglíficos: *Tristes ayes de la aguilta mexicana, reales exequias de la serenissima señora D<sup>a</sup>. Maria Magdalena Barbara de Portugal* (México, 1760)<sup>6</sup>, *Llanto de la Fama. Reales Exequias de la Serenissima Señora Da. Maria Amalia de Saxonia, Reales Exequias de la Serenissima Señora Da. Ysabel Farnecio Princesa de Parma, y Reyna de las Españas* (México, 1767, decorada con hermosos jeroglíficos pintados por el reputado Miguel Cabrera), y la relación de Miguel Fernández de Córdova, *El sentimiento de el alma, y llanto de la monarquía de España en la muerte de su Reyna tres vezes la señora Doña Isabel de Farnesio*<sup>7</sup>. El interés de estas relaciones reside en que, si bien formalmente no aportan apenas variaciones con respecto a obras precedentes, ideológicamente sí que ofrecen una imagen distinta sobre las reinas, una imagen donde la feminización a sustituido la santificación característica de la centuria anterior diseñada por los apologistas de la dinastía habsbúrgica, visualizando virtudes más adecuadas al Siglo de las Luces, nuevos modelos contruidos a partir de la estética rococó y las ideas de la Ilustración. Podríamos decir de algún modo que la emblemática regia funeraria, por lo menos en el caso de las reinas, se acomoda en el siglo XVIII a los nuevos tiempos, asimilando los valores vigentes en ese momento.



Fig. 8. Eligio Morales. Grabado. Jeroglífico para las exequias de María Amalia de Sajonia. México. 1761.

El Virreinato del Perú también recurrió naturalmente a la fiesta efímera como instrumento de propaganda y práctica del poder. Y muchos jeroglíficos adornaron los arcos, catafalcos y demás decoraciones que fueron levantadas para cada ocasión. Así por ejemplo el análisis de los jeroglíficos que engalanaron el túmulo de Carlos II en la catedral de Lima en 1701 nos informa suficientemente de la importante presencia de la cultura emblemática en este territorio. Sin embargo, ninguna serie de jeroglíficos, de las muchas que se pintaron y que conocemos porque aparecen descritas en las relaciones festivas, fue grabada<sup>8</sup>. Podemos evocar no obstante la importante presencia visual de los jeroglíficos festivos en las calles de las ciudades del Perú virreinal gracias al lienzo pintado por Melchor Pérez de Holguín, *Entrada del virrey Morcillo a Potosí* (1716, Museo de América, Madrid), en el que contemplamos pendiente de las fachadas



Fig. 9. Anónimo. Grabado. Jeroglífico para las exequias de Isabel de Farnesio. México. 1767.

de las casas frente a las que transita el cortejo hasta siete jeroglíficos policromados representando diversos temas mitológicos y clásicos: la caída de Ícaro, Eros y Anteros, Mercurio y Argos, Endimión, la Muerte cabalgando, el Coloso de Rodas y Eneas llevando sobre sus hombros a su padre Anquises<sup>9</sup>.

Paradójicamente, aunque la emblemática americana nació y se desarrolló al servicio de la causa y la propaganda imperial, ya fueran Austrias o Borbones los monarcas, se convirtió progresivamente en vehículo del incipiente criollismo y de su gradual concienciación política, haciéndose eco paulatinamente de las inquietu-



Fig. 10. Anónimo. Grabado. Jeroglífico para las exequias de Isabel de Farnesio. Guatemala. 1767.

des de una sociedad emergente que lenta pero imparablemente buscaba su propia simbología, una identidad iconográfica característica que oponer a los modelos metropolitanos. Para ello, los eruditos criollos fabricaron, transformaron y reinterpretaron las imágenes emblemáticas buscando manifestar las raíces de su propia identidad cultural, en un prenatalismo que solo cuajaría con fuerza a finales de la colonia. En este sentido podemos interpretar las referencias habituales en los jeroglíficos hispanoamericanos a los emperadores incas o aztecas, la reivindicación de Cetubalia, la exaltación guadalupana, la relectura simbólica del águila mexicana, e incluso, las complejas analogías que se establecieron entre la América prehispánica y el Egipto milenario a través de la presunta relación existente

entre los ideogramas faraónicos y los sistemas pictográficos precolombinos. Precisamente, las analogías que los estudiosos mexicanos de los siglos XVII y XVIII establecieron entre las culturas indígenas americanas anteriores a la conquista y la remota civilización del Nilo fue, como ya expuso Jaime Cuadriello, una de las razones que explican que el corpus emblemático mexicano sea el mayor de toda Hispanoamérica<sup>10</sup>. La obsesión por establecer nexos entre la raíz americana y la cultura egipcia devolvió a los jeroglíficos barrocos, en el plano intelectual, su primitiva funcionalidad cuando surgieron en la Italia quattrocentista inspirados en el *Horapollo*: ser un puente intelectual entre la cultura humanista y la sabiduría pretendidamente revelada por los dioses a los sacerdotes egipcios, y encerrada por estos en complejos enigmas pétreos. Sin embargo, en la Italia del siglo XV la intencionalidad era exclusivamente cultural y filosófica, y en La Nueva España de los siglos XVII y XVIII los eruditos criollos que intentaban establecer este puente histórico y pretérito entre las culturas precortesianas y el Egipto faraónico perseguían un objetivo político: la afirmación de una identidad propia capaz de medirse en el plano cultural con el modelo europeo metropolitano. Recordemos el programa iconográfico que Carlos de Sigüenza y Góngora imaginó para el arco de triunfo que se levantó en 1680 para la entrada del virrey Conde de Paredes y ya citado anteriormente: el texto es uno más en la larga lista de espejos de príncipes camuflados en México en crónica festiva; su novedad estriba como es sabido en que, apartándose de la monótona serie de arcos de temática olímpica característicos en las entradas de virreyes en la Nueva España<sup>11</sup>, Sigüenza eligió como protagonistas de las diversas composiciones simbólicas que adornaron las dos caras del arco al legendario Huitzilopochtli y a doce emperadores aztecas<sup>12</sup>. La incorporación a la imagen del poder virreinal de los reyes mexicanos no fue una inocente extravagancia iconográfica: la presencia de los reyes mexicanos en el arco triunfal de 1680 ponía

la atención en las olvidadas genealogías prehispanicas anteriores a la Conquista, buscando un referente cultural que permitiera establecer esa ansiada identidad propia que marcará distancias respecto al modelo eurocéntrico exportado por la metrópoli<sup>13</sup>.

A mediados del siglo XVIII la cultura emblemática americana conoció un último clímax y el inicio de su decadencia. Dos fechas marcan este momento crítico: 1746, cuando con motivo de la jura del nuevo monarca Fernando VI se editan en México un amplio número de crónicas festivas, y 1767, momento en el que los jesuitas son expulsados de los territorios de la Monarquía Hispánica. El número y la calidad de las relaciones novohispanas publicadas con motivo del rey Borbón —entre las que destacan, además de varias relaciones anónimas, las crónicas escritas por J. Mariano de Abarca, P. J. Rodríguez de Arizpe, Ana María González y Zúñiga, Juan Gregorio de Campos y Martínez y A. Sebastián de Solís y Barbosa— nos permiten establecer un último pico en el ciclo vital de la cultura emblemática americana. La mayoría de estas relaciones incluyen series de jeroglíficos efímeros, algunas de ellas ciertamente interesantes, pues introducen nuevas imágenes y metáforas, actualizando la simbología emblemática al discurso del Siglo de las Luces: es el caso del festejo organizado en la ciudad de México por el Real Tribunal del Protomedicato, cuyos arcos efímeros exhibieron un programa iconográfico en el que motivos meteorológicos, médicos y mitológicos se combinaron para construir una sugestiva imagen de Fernando VI como rey taumaturgo, capaz de sanar al pueblo de sus enfermedades<sup>14</sup>.

Pero a partir de este momento la presencia de la cultura emblemática en la fiesta novohispana va perdiendo vigor, aunque aun se publican relaciones de exequias interesantes que incorporan series de jeroglíficos, como la escrita por José Isidro Montaña, *El Corazón de las rosas, sepul-*

*tado entre fragancias. Relación poetica de las solemnes funerales exequias, que para sepultar el corazón del Ilmo. Sr. Dr. D. Domingo Pantaleon Alvarez de Abreu, Dignissimo Arzobispo Obispo de la Ciudad de la Puebla de los Angeles* (Puebla, 1765). Esta crónica describe las exequias dispuestas por la familia del difunto en el convento de Religiosas Recoletas de Santa Rosa de Lima, una vez concluyeron las que el cabildo organizó en la catedral. Estas segundas honras, celebradas en un convento femenino, inspiraron un programa iconográfico botánico, una serie de emblemas con un único motivo, la rosa, que cantaron las excelencias del arzobispo difunto. La excusa fue la circunstancia de que el convento de Religiosas Recoletas de Santa Rosa fuese elegido por los albaceas del difunto para acoger el corazón del fallecido, que siempre apreció en vida esta comunidad. El juego que se estableció entre el corazón enterrado y la Rosa que lo cobijaba permitió al mentor del programa simbólico el desarrollo de una metáfora amorosa de gran plasticidad.

En 1767 Carlos III ordenó la expulsión de los jesuitas de los reinos de España, acusándoles de haber instigado el año anterior el llamado motín de Esquilache, y siguiendo el ejemplo de Portugal y Francia. El Conde de Aranda, presidente del Consejo de Castilla, se encargó de aplicar la *Pragmática Sanción*, ciento cuarenta y seis casas de la Orden fueron cerradas a ambos lados del Atlántico, y más de cinco mil jesuitas exiliados. En 1773 el papa Clemente XIV, presionado por los reyes de Francia, España, Portugal y Dos Sicilias y mediante el breve *Dominus ac Redemptor*, suprimió la Compañía de Jesús, encerrando en el castillo romano de Sant'Angelo a sus líderes y disolviendo a sus integrantes. Aunque el universo emblemático se prolongaría décadas en Europa y más de un siglo en América, ya nada sería igual. La Ilustración y *La Enciclopedia* establecieron paulatinamente nuevos referentes culturales, y un mundo basado en la razón y no en el símbolo se abrió camino.

La crisis de la cultura emblemática americana es ya patente en los inicios del siglo XIX. Cuando fue publicada la relación por las exequias del que fuera virrey de la Nueva España, Conde de Revilla Gigedo (*Solemnes exequias del exmo S. D. Juan Vicente Güemez Pacheco de Padilla Horcasitas, y Aguayo, Conde de Revilla Gigedo* (Nueva Guatemala, 1800), el anónimo cronista explicó que si bien el primer cuerpo del túmulo se adornó con estatuas alegóricas de las virtudes cardinales, “*la suma estrechez del tiempo y varias penosas incidencias no dieron lugar, á que logran el mismo genero de adorno los Cuerpos segundo y tercero, en que solo lucian bien significantes emblemas*”<sup>15</sup>. La frase del cronista revela el desprestigio en que habían caído los emblemas en esta fecha. Un siglo antes eran los elementos esenciales de un catafalco efímero. Ahora eran simplemente un recurso de urgencia cuando fallaban otros adornos. Y hay otros dos datos que revelan la fase terminal de la cultura barroca que se vivía en ese momento en La Nueva España: el autor afirma que la crónica podría haberse llamado *Llantos del reconocimiento*, pero “*respetamos el escrupulo de algunos modernos, que poco gustan de titulos alegoricos*”<sup>16</sup>; y en el sermón fúnebre el religioso dominico Ramón Casaus cita como fuentes, junto a los acostumbrados libros bíblicos y clásicos, la Gaceta de Madrid, la Gaceta de Guatemala y Reales Decretos, y además hay diversas referencias a Montesquieu y Robespierre. La cultura simbólica libresca estaba siendo desplazada por fuentes periódicas y legislativas, y el sermón se hacía eco de los conflictos políticos que habían surgido en la Francia contemporánea y que estaban socavando el viejo Régimen.

En 1808, año catártico tanto para la metrópoli como para los virreinos americanos por producirse en primavera la invasión del ejército napoleónico y el consiguiente vacío de poder en el trono español, se editó la *Oracion fúnebre que en las solemnes exequias celebradas*

*en la iglesia del Espiritu Santo de la Puebla a devocion y expensas de los hijos y oriundos de Vizcaya y de Navarra, por todos los que murieron en la gloriosa defensa de Buenos-Aires, dixo el dia 24 de Febrero de 1808* (México, 1808), donde los cambios culturales e ideológicos son ya evidentes: un aparato efímero neoclásico de gran austeridad simbólica, desprovisto prácticamente de emblemas y alegorías, y adornado con abundantes trofeos militares; una pira levantada en honor a unos ciudadanos americanos que han alcanzado la categoría de héroes, hijos del pueblo que se han distinguido en una gesta militar y que sustituyen como protagonistas de la fiesta a monarcas, virreyes, arzobispos y aristócratas; y una oración fúnebre que omite cualquier mención a los reyes de España y a las autoridades virreinales y centra su discurso en conceptos revolucionarios —presentes también en las inscripciones del túmulo—, como patria, honor, inmortalidad y guerra. Evidentemente, nos encontramos ante una nueva sensibilidad, producto de las circunstancias históricas y sociales que ha iniciado la Revolución Francesa y que están cambiando el mundo<sup>17</sup>. No hay que olvidar que este festejo poblano transcurre en febrero de 1808, es decir, varios meses antes de las honras fúnebres que tuvieron lugar en Madrid en agosto del mismo año para conmemorar a las víctimas del levantamiento popular frente al ejército francés del 2 de mayo, homenajes que se han presentado como primer caso de exequias patrióticas en territorio español<sup>18</sup>.

Cuando en 1820 se celebraron en Guadalajara las exequias por la reina Francisca de Braganza el escultor de Cámara del Rey, Dionisio Sancho, presentó cuatro diseños de catafalco de entre los que se eligió uno cuyos únicos adornos fueron escudos heráldicos, algunas inscripciones laudatorias en castellano y un busto de la reina, desapareciendo definitivamente los emblemas y las alegorías. Sobre las inscripciones afirma el cronista: “*Para las inscripciones se tenia muy presente que el verdadero merito y gracia, sobre*

todo de las sepulcrales, consistía en su sentenciosa y energética brevedad y sencillez según el bello gusto de la respetable antigüedad (...) se propendía también a la opinión de que no debían ser sino muy pocas”<sup>19</sup>. Poco tiempo después de celebradas las exequias por la reina las autoridades de Guadalajara fueron sorprendidas por la noticia del fallecimiento de Carlos IV y su esposa María Luisa de Borbón. Ordenaron levantar de nuevo el catafalco, limitándose a sustituir las inscripciones referidas a Francisca de Braganza por otras alusivas a los padres de Fernando VII.

En los inicios del siglo XIX la emblemática era ya un anacronismo cultural, en América como en Europa. El espíritu de la Ilustración, apoyado en el racionalismo y en los avances de la ciencia, dismanteló las estructuras del universo simbólico en el que se cimentaba la cultura emblemática. Ésta pervivió todavía durante décadas en la cultura popular de las nuevas naciones americanas ya independientes, pero habiendo perdido el brillo y la coherencia que mantuvo desde el siglo XVI hasta avanzado el siglo XVIII, período en el que fue el verdadero espejo simbólico en el que se miró la sociedad virreinal.

#### NOTAS

<sup>1</sup>Este artículo ha sido publicado originalmente en inglés en la revista *Glasgow Emblem Studies*, 18 (2016). La versión que aquí se edita es más reducida, pero incorpora en cambio referencias al virreinato del Perú que en la anterior no figuraban, y nuevas citas bibliográficas.

<sup>2</sup>Han sido estudiados por diversos investigadores, destacando por pioneras las aportaciones de DE LA MAZA, Francisco. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*. México: UNAM, 1946, págs. 29-40; y *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México: UNAM, 1968, págs. 23-30.

<sup>3</sup>LLÁCER VIEL, Teresa; MÍNGUEZ, Víctor. “Cervantes de Salazar y el inicio de la cultura emblemática en América”. *Ínsula*, en prensa.

<sup>4</sup>SEBASTIÁN, Santiago. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. México: Grupo Azabache, 1992, págs. 140-142.

<sup>5</sup>MÍNGUEZ, Víctor. “El lenguaje emblemático de las gemas”. En: en LÓPEZ POZA, Sagrario (ed.). *Literatura Emblemática Hispánica*. A Coruña: Universidade da Coruña, 1996, págs. 559-567.

<sup>6</sup>RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. “El llanto del Águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la Catedral de México, 1759”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), 88 (2006), págs. 115-148.

<sup>7</sup>GARCÍA PÉREZ, Francisco José. “Las exequias de Isabel de Farnesio en Guatemala, 1767-68”. *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* (Valencia), 2 (2010), págs. 61-77.

<sup>8</sup>RAMOS SOSA, Rafael. *Arte festivo en Lima Virreinal (siglos XVI-XVII)*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1992.

<sup>9</sup>QUEREJAZU ESCOBARI, Lucía. “El programa emblemático alegórico en la entrada del virrey Morcillo a Potosí en 1716”. En: CAMPOS VERA, Norma (ed.). *La Fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz: Unión Latina, 2007, págs. 149-157.

<sup>10</sup>CUADRIELLO, Jaime. “Los jeroglíficos de la Nueva España”. En: CUADRIELLO, Jaime (dir.). *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*. México: Museo Nacional de Arte, 1994, pág. 86 y ss.

<sup>11</sup>CHIVA BELTRÁN, Juan. *El triunfo del Virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*. Castellón: Universitat Jaume I, 2012, págs. 11-13.

<sup>12</sup>KÜGELGEN, Helga von. “Carlos de Sigüenza y Góngora, su Theatro de Virtudes Políticas que Constituyen a un Príncipe y la estructuración emblemática de unos tableros en el Arco de Triunfo”. En: CUADRIELLO, Jaime (dir.). *Juegos de ingenio y agudeza...* Op. cit., págs. 150-160.

<sup>13</sup>MÍNGUEZ, Víctor. *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*. Castellón: Universitat Jaume I, 1995, págs. 87-105.

<sup>14</sup>MÍNGUEZ, Víctor. "El rey sanador: meteorología y medicina en los jeroglíficos de la jura de Fernando VI". En: CUADRIELLO, Jaime (dir.). *Juegos de ingenio y agudeza...* Op. cit., págs. 182-191, y MÍNGUEZ, Víctor. "Los emperadores taumaturgos. Curaciones prodigiosas desde Trajano hasta Napoleón". *Potestas* (Castellón), 5 (2012), págs. 43-81.

<sup>15</sup>*Solemnes exequias del exmo S. D. Juan Vicente Güemez Pacheco de Padilla Horcasitas, y Aguayo, Conde de Revilla Gigedo*. Nueva Guatemala, 1800, pág. 11.

<sup>16</sup>Ibidem, pág. 15.

<sup>17</sup>MÍNGUEZ, Víctor. *Los reyes distantes...* Op. cit., págs. 139-144.

<sup>18</sup>VARELA, Javier. *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, 1990, pág. 181 y ss.

<sup>19</sup>*Reales exequias de la señora Doña María Isabel Francisca de Braganza. Augusta esposa del señor Don Fernando VII Rey de las Españas y de sus dignísimos y augustos padres los señores Don Carlos Quarto, y doña Maria Luisa de Borbon celebradas en la Santa Iglesia Catedral de Guadalaxara, capital del Reyno de Nueva Galicia*. Pág. 16.