

LA MUJER-ÁGUILA Y LA IMAGEN DE LA REINA EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS

THE EAGLE-WOMAN AND THE QUEEN IMAGE IN THE LATIN AMERICAN VICEROYALTIES

Resumen

Este texto aborda la importancia del águila como animal emblemático en los jeroglíficos y sermones de las exequias fúnebres de las reinas en la monarquía hispánica, con especial incidencia en los virreinos americanos. Con ello se pretende poner de relevancia la vinculación de la imagen de la mujer fuerte bíblica y en especial de la mujer-águila del Apocalipsis con las reinas españolas, y asimismo apuntar su ulterior vinculación con la importancia de las advocaciones marianas apocalípticas en los virreinos americanos.

Palabras Clave

Águila, Exequias, Iberoamérica, Jeroglíficos, Reinas.

Inmaculada Rodríguez Moya

Universitat Jaume I. Grupo Iconografía e Historia del Arte. Castellón. España.

Profesora Titular del Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I. Su investigación se centra en la iconografía del poder, tanto en España como en Iberoamérica, desde la etapa colonial hasta el siglo XIX inclusive. En torno a dicha temática ha publicado los libros *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, emperadores y ciudadanos para una nueva nación* (CSIC, 2006), junto con Mínguez, González y Chiva *La fiesta barroca. Los virreinos americanos, 1560-1808* (UJI, ULPGC, 2012), y junto con Mínguez, *Himeneo en la Corte. Poder, representación y ceremonial nupcial en el arte y la cultura simbólica* (CSIC, 2013).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 29/03/2013
Fecha de revisión: 11/04/2013
Fecha de aceptación: 18/11/2013
Fecha de publicación: 30/12/2013

Abstract

This article deals with the relevance of the eagle as an emblematic and symbolic animal that appears in sermons and hieroglyphics of funeral rites of the Spanish Monarchy queens, especially in the Latin American Viceroyalties. The main aim of the article is to show the significance of the links between the image of the Biblical strong woman, particularly the Apocalypses eagle-woman, with the Spanish queens, and their relation to the apocalyptic Marian cults in the Latin American viceroyalties.

Key Words

Eagle, Funeral Rites, Latin America, Hieroglyphics, Queens.

LA MUJER-ÁGUILA Y LA IMAGEN DE LA REINA EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS

Durante los siglos xvii y xviii fue habitual en las relaciones de exequias de las reinas españolas de la casa de Austria y de la dinastía Borbón asociar su imagen a la de distintas aves: la paloma, la tórtola, el ave Fénix, pero especialmente significativa fue su asociación con el águila. Esta vinculación permitió una potente idea: acercar su imagen a la de la mujer-fuerte bíblica y a la mujer del Apocalipsis, para destacar sus virtudes como esposa y reina, con especiales vínculos en la Nueva España con la Virgen de Guadalupe, en su vertiente alada, y con las vírgenes aladas de Nueva Granada. Particularmente relevante fue en el caso de las reinas que ejercieron como regentes, pues a lo anterior se sumaba un importante papel político. En 1603 el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid dedicó a la emperatriz María de Austria diversos jeroglíficos en sus exequias en los que se le comparaba con el águila imperial y con el águila bicéfala. En 1676 de nuevo los capuchinos de San Francisco en la capital dedicaron igualmente unas exequias a la emperatriz Claudia Felice de Austria repletas de referencias a la mujer-águila apocalíptica. En 1696 las exequias celebradas

por Mariana de Austria en la Universidad de Salamanca y en Pamplona contaron también con numerosas aves. Aunque con la dinastía Borbón otro tipo de imágenes tuvieron mayor protagonismo en los jeroglíficos de sus exequias, el águila continuó estando presente.

Como es lógico, esta potente imagen se trasladó a los virreinos americanos, formando parte de ese orbe simbólico que durante el gobierno de Austrias y Borbones aseguró lealtades más allá del Atlántico. En el virreinato de la Nueva España contamos con varios ejemplos de esta asociación: las relaciones de exequias dedicadas a Mariana de Austria por Mathías de Ezquerro para la pira en la catedral de México y la de Lucas Fernández Pardo para la misma reina en 1696 en Zacatecas. La asociación de la reina con el águila y otras aves no terminó en los virreinos con la dinastía de los Austrias, la reinas de la dinastía Borbón continuaron con la tradición, como veremos en la relación anónima dedicada a Bárbara de Portugal en 1760 en México, y en la exequias de Isabel de Farnesio en México y Guatemala en 1767.

1. EL ÁGUILA COMO ANIMAL FEMENINO EN LAS EXEQUIAS CORTESANAS

Diversos estudios emprendidos por la que suscribe y por Víctor Mínguez, y con un sentido más amplio por José Julio García Arranz, han demostrado la polivalencia simbólica de un animal como el águila¹. La reina de las aves representó a dioses, a monarquías y a imperios. Especialmente importante fue su uso como divisa por todos los emperadores del Sacro Imperio Germánico, que a partir de Maximiliano I pertenecieron a la casa de Habsburgo. Para el caso español la presencia del ave en las ceremonias públicas ha sido estudiada recientemente por Fernando Moreno Cuadro². El animal fue omnipresente en cualquier representación simbólica o áulica de los mismos. El águila apareció muy frecuentemente en arcos triunfales y catafalcos efímeros, como elementos figurativos o como motivo en los jeroglíficos, para simbolizar las virtudes de los homenajeados, bien fuese por motivos gratos, bien por motivos luctuosos. Su presencia se debía a la intensa influencia de la emblemática en las decoraciones efímeras desde el siglo XVI y hasta el XVIII³, y también a la importancia del animal en la heráldica imperial y regia. Especialmente notable y significativa fue la relación entre el águila y las mujeres de las casas reinantes europeas, y como es lógico, particularmente con la Casa Habsburgo, tanto en su rama española como austríaca. Entre las cualidades y virtudes que se asociaron al ave encontramos tanto políticas, como morales, amorosas y cristianas, dejando a un lado las militares, propias de contextos más masculinos.

Podríamos situar el origen de esta asociación entre el águila y las consortes imperiales o regias ya en una notable mujer, María de Borgoña (1457-1482). Nadie duda de la importancia política, dinástica y cultural del matrimonio entre Maximiliano de Habsburgo y la hija de Carlos el Temerario, que daría lugar a la notable dinastía imperial, a pesar de la temprana



Fig. 1. Jacobus Typotius. Divisa de María de Borgoña. *Symbola divina et humana*. 1601. Praga. República Checa.

muerte de María⁴. Entre las divisas de la borbónica, encontramos en el repertorio de Jacobus Typotius, *Symbola divina et humana* (Praga, 1601) una dedicada al ave. En ella se muestra al águila en su nido, sobre un árbol, y enseñando a sus polluelos a mirar al sol, cualidad que sólo ostenta en el mundo animal esta ave, así como sólo el César puede mirar a Dios. Bajo el lema "*Iudice fulva Iovis Phaebo hinc nihil eiicit ales*", se nos explica que a aquellos polluelos que no tienen la capacidad, su madre los expulsa del nido. Fue ésta una imagen de gran éxito y gran significado, como veremos, entre las reinas de la monarquía hispánica.

La corte española en Madrid y diversas ciudades de la Península celebraron en el siglo XVII las exequias a sus reinas o a los miembros femeninos de la Casa Habsburgo, haciendo referencia en sus catafalcos a su asociación con el águila. Es conocida la importancia del revestimiento simbólico de la arquitectura efímera, que servía

para representar un programa de exaltación de la difunta reina⁵. El polivalente símbolo servía a menudo para referirse a la reina viuda, como se ejemplificó en uno de los jeroglíficos del catafalco de Felipe IV en Madrid, recogido en la *Descripción de las honras fúnebres que se hicieron a la católica majestad de D. Phelippe quarto* de Pedro de Monforte (Madrid, 1666). Este jeroglífico hacía alusión a la reina viuda como un águila coronada. Otro de los jeroglíficos en los que se mostraba una conocida divisa y emblema, el águila que renovaba sus plumas, apuntaba, por otra parte, al relevo dinástico⁶.

Una de las exequias de miembros de la familia real que mayor número de águilas imperiales representó en sus jeroglíficos fueron las de la emperatriz María de Austria realizadas en el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid. El *Libro de las honras* está enteramente dedicado a destacar las virtudes de la emperatriz a través del águila imperial⁷. Hasta catorce jeroglíficos estuvieron dedicados al águila, en diferentes representaciones: el águila bicéfala, el águila real, o el águila imperial mostrando sus diferentes cualidades. Así por ejemplo, uno de los jeroglíficos mostraba al águila bicéfala con la corona imperial, flanqueada por dos águilas reales con el mote "*Augusta Reginas*", aludiendo a la primera como a María y a las segundas como a sus hijas, casadas con sendos monarcas. Por supuesto esta águila imperial estuvo presente haciendo alusión al Imperio, a su devoción jesuítica, a la Gloria alcanzada tras su muerte, a ser la ascendiente del emperador Rodolfo II y del rey Felipe III, a perseguir la herejía e incluso a espantar la peste. En cuanto a las cualidades del ave se destacó en los jeroglíficos el cuidado de los polluelos en su nido, poder mirar al Sol, es decir, el ejercicio de la vida religiosa contemplativa, y la renovación de sus plumas, que significaba la inmortalidad.

Los textos apologéticos que se escribieron sobre la emperatriz tras su muerte ahondaron en esta

imagen de la mujer fuerte. En su sermón fúnebre, Jerónimo de Florencia destacó la figura de la emperatriz como devota, pero sin olvidar su importante papel político, especialmente en la defensa de la fe católica⁸. En la salvaguardia de esta fe y en palabras de Florencia, la emperatriz se comportó como un guerrero, "varonilmente", destacando su fortaleza, si bien su actuación y su influencia, según el jesuita, se ceñían al rezo. Magdalena S. Sánchez es de la opinión contraria de que la influencia de la emperatriz iba más allá del rezo, para moldear la voluntad de su sobrino Felipe III. Otro panegirista, Rodrigo Méndez Silva, en su *Admirable vida y heroicas virtudes de aquel glorioso blasón de España* destacaba las virtudes dinásticas de la emperatriz, como fiel miembro de los Austrias, hermana, esposa



Fig. 2. Jeroglífico "*Augusta Reginas*".
Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, a la M. C. de la emperatriz doña María de Austria, fundadora de dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril de 1603. Madrid.

y nuera de emperadores. Ponía de relevancia también su papel como madre y como esposa, y su labor de regente en los reinos hispanos.

En 1644 moría Isabel de Borbón, dejando a un Felipe IV desconsolado. Los funerales regios tuvieron lugar en la iglesia de San Jerónimo el Real en Madrid. En uno de los jeroglíficos del túmulo levantado por Juan Gómez de Mora encontramos el conocido emblema de un águila coronada alzando el vuelo, mientras abandonaba en su nido a otra águila coronada y a un polluelo. Hacía referencia al abandono por la muerte de la reina de su esposo y de Baltasar Carlos⁹. También estuvieron presentes la paloma y el ave Fénix, en un jeroglífico que mostraba a la reina en cama, expirando, mientras una paloma con un ramo de oliva salía de su boca. Otra paloma con una corona también salía de la habitación, mientras por la ventana se veía a un hombre clavándose una espada en el pecho, con el epigrama:

*“Ya no ay Fenix, ay Paloma
Real, si postuma, viva:
Pues desta en trono de oliva,
Otra ya renace en Roma.”*

Otro interesante ejemplo de exequias femeninas de la dinastía Habsburgo son las de Claudia Felize de Austria, que fue emperatriz de Alemania, y reina de Bohemia y Hungría. Fue hija del archiduque Fernando del Tirol y Ana de Médicis, y murió a los veintitrés años, de enfermedad. Corrió la relación de sus exequias a cargo de don José de Madrid, religioso capuchino del convento de San Francisco de Madrid. El texto escrito por el capuchino utilizó frecuentemente el tema del águila. Por ejemplo, al alabar su hermosura, que sin embargo fue “*desatendida*”, como signo de elevación y perfección, cuyo símbolo es la Mujer del Apocalipsis, cuando con alas de águila se remontó hasta la gloria, y que pone a la Luna—léase belleza—a sus pies, despreciándola. Su muerte por tanto es su apoteosis, su subida a los

cielos, despreciando lo mundano. La segunda comparación con el águila se sustenta en su matrimonio con el emperador Leopoldo en este caso como apoteosis, pues Claudia ascendió a la Gloria también por su matrimonio¹⁰. Asimismo José de Madrid compara a Claudia Felize con la paloma de Noé que regresó al arca, de tal modo que esta águila que es Claudia regresa al brazo de Dios con su muerte.

La muerte de María Luis de Orleans en 1689 fue muy traumática para Carlos II. Las exequias realizadas por la reina fueron espectaculares, y en una ciudad cortesana de la monarquía, Palermo, capital del reino de Sicilia, se recogieron las ceremonias en la relación de Francisco Antonio de Montalvo, *Noticias fúnebres de las magestuosas exequias que hizo la felicissima ciudad de Palermo* (Thomas Romolo, Palermo, 1689). El catafalco también recibió aves en su decoración, como el ave Fénix en la cartela que sostenía la personificación de Asia, para aludir a que revivirá la memoria de la reina en sus cenizas; o una cartela con un águila que porta la personificación de África, que en lugar de mirar al Sol, mira hacia la tierra, para aludir a la muerte de la reina. Aún más interesante resulta una de las imágenes de la relación de Juan de Vera Tasis y Villaroel, en sus *Noticias historiales de la enfermedad* (Madrid, 1690)¹¹, que recogió las exequias celebradas en Madrid en el convento de la Encarnación. En la segunda estampa de la obra nos muestra a María Luisa de Orleans directamente convertida en mujer águila apocalíptica sobre un trono de nubes, en el centro de un sol, que alumbró al mundo. Y por supuesto se repetía el águila en los jeroglíficos que adornaron el túmulo: en uno se mostró un túmulo, coronado de un orbe y sobre él un águila con las alas explayadas, en otro, en otro una paloma se dirigía a unos lirios.

Tras la muerte de Mariana de Austria el 11 de mayo de 1696 se celebraron exequias fúnebres en todas las ciudades de la monarquía, y especialmente en la corte. Si bien, como ya destacó Vic-

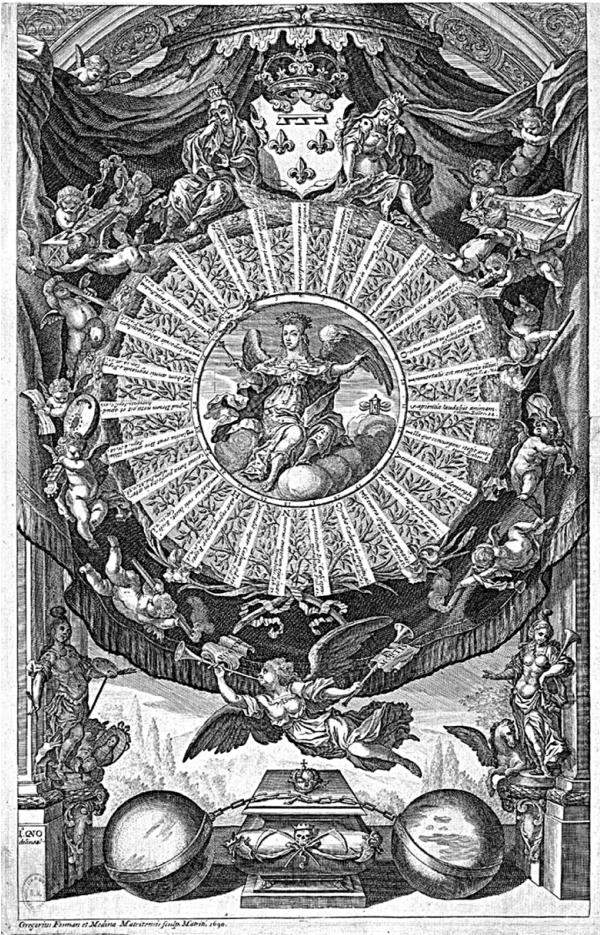


Fig. 3. Juan de Vera Tasis y Villaroel.
 Estampa con María Luisa de Orleans.
 Noticias historiales de la enfermedad. 1690. Madrid.

toria Soto Caba, hay pocos testimonios gráficos y textuales respecto a los túmulos levantados en Madrid por el arquitecto de la villa José del Olmo, quizá por problemas económicos para publicarlos. Apenas contamos con la imagen del túmulo municipal, en forma de pirámide escalonada, cuyos adornos intuimos que son, además de las omnipresentes calaveras y tibias, la muerte coronada e investida sobre el orbe y bajo un dosel, y los escudos de los reinos. En el túmulo levantado por los jesuitas en el Colegio Imperial, sabemos por la relación que una enorme águila imperial sustentaba el simulacro del féretro, en el centro del catafalco, en actitud de elevar el vuelo¹². También que presidía un dosel otra águila con el monograma jesuítico en su pecho.

Una de las relaciones fúnebres de Mariana de Austria en la que de nuevo encontramos casi omnipresente en los jeroglíficos al águila y a otras aves es la que celebró la Universidad de Salamanca.¹³ El catafalco, levantado en la Real Capilla de San Jerónimo, estaba decorado con numerosos jeroglíficos: en uno, se veían plumas de águila sobre el mar, mientras ésta remontaba el cielo y “bebía las luces de un Sol”, significando la renovación en la Gloria; en otro, una paloma siendo asaeteada por la muerte, para significar la devoción religiosa hasta la muerte; en otro, la muerte con el hilo que sujetaba al águila cortado, mientras ésta ascendía al sol; en otro, un águila imperial guiando a sus polluelos hacia el sol; en otro, una paloma volando hacia el cielo desde un Palacio Real; en otro, una luna eclipsada y a sus pies un águila muerta, por las luces de ésta, mientras la contemplan la muerte y una España llorosa. En definitiva, águilas imperiales, águilas reales, palomas, tórtolas, pelícanos y el ave Fénix, para aludir a las virtudes fundamentalmente religiosas y maternas de la reina, a su ascenso a la Gloria, que se podrían resumir en uno de los epigramas de un jeroglífico:

*“Águila Augusta nació,
 Única Fenix reyné,
 Viuda Tortola lloré,
 y Paloma fallecí.”*

También las exequias de Mariana en Pamplona el 18 de junio de 1696, reflejadas en la relación *Batallas y triumphos de la Serenissima Señora Doña Mariana de Austria* (Francisco Antonio de Neyra, Pamplona, s.f.), giraron precisamente en torno a presentar a Mariana como una heroína que libró batallas y consiguió triunfos a lo largo de su vida, destacando su entereza, sus devociones, su beneficencia, sus desvelos y trabajos, su dádiva, su retiro para ceder el gobierno a su hijo, y su cáncer sufrido en silencio. Su muerte constituía su triunfo, que le otorgaba la bienaventuranza, pues su vida fue una batalla. Los jeroglíficos que adornaron el túmulo —del que

se conserva un grabado— incidieron además en los aspectos maternos de Mariana, como águila imperial, como tortuga en su hogar, fecunda, benigna, vigilante, devota, y en sus rasgos de santidad, como el buen olor de su cuerpo antes de ser embalsamada. Así se adornó el túmulo con jeroglíficos ya conocidos, como el águila imperial elevada con un sol en su pecho, iluminando al globo terrestre; un Fénix en Soledad, para aludir a su eterna viudedad con el lema “*Unica Semper avis*”¹⁴; un águila ascendiendo el vuelo desde una pira y renovando sus plumas; una tórtola anidando en un zarza espinosa, para representar el dolor; y otra águila ascendiendo al cielo, para significar su Gloria.

Un último ejemplo peninsular que podemos citar, ya borbónico, son las exequias de Mariana de Neoburgo celebradas en la Universidad de Valencia en 1740¹⁵. El sermón y el programa fueron estudiados por M^a Pilar Monteagudo. El sermón giró en torno al Proverbio 31 “*Mulier timens dominum ipsa laudabitur*”, es decir, “*sólo la mujer que respeta a Yahvé es digna de alabanza*”, por tanto, resaltaba las virtudes cristianas de la reina. Los jeroglíficos del túmulo levantado en la capilla de la universidad ahondaron en el tema de la muerte, y presentaban en dos composiciones visuales al ave Fénix del tamaño de un águila, haciendo alusión a su inmortalidad, y al águila renovando sus plumas, acompañada de un aguilucho en el agujero de una peña, significando la renovación dinástica.

2. EL ÁGUILA EN LAS EXEQUIAS HISPANOAMERICANAS

La reina de las aves fue también muy importante en la cultura visual de los virreinos americanos. Formaba parte del escudo de ciudades neogranadinas como Santa Fé¹⁶, donde un águila negra coronada sostenía dos granadas, y el de Tunja, con el águila imperial, concedido por Carlos V en 1541; y novohispanas como Tzintzuntzan o el de Texcoco, y era uno de los animales simbóli-

cos más importantes de los guerreros mexicanos¹⁷. También estaba presente en el escudo de la ciudad de Tlaxcala, en Nueva España, que se consideraba a sí misma la primera urbe convertida a la verdadera fe y por tanto enfatizaba su carácter de ciudad elegida por Dios. En su escudo el águila se situaba sobre la mítica montaña originaria de los tlaxcaltecas, el cerro Cuauhtzin, vinculando incluso esta imagen en el siglo XVIII al águila que remonta el vuelo hacia el sol —como figura cristocéntrica— y a algunas representaciones de la leyenda de la predicación de Santo Tomás en América¹⁸. El águila sobre el nopal como escudo de la ciudad de México contaba con una tradición antiquísima, y fue sancionado por Carlos V en 1523 dotando a la ciudad de un escudo de armas al estilo heráldico europeo.

Precisamente una enorme águila soporta el escudo de la portada del libro de exequias de Carlos V en México¹⁹. Mientras que la estampa que reproduce el catafalco levantado en la iglesia de San Francisco recoge el águila imperial austríaca que se situó en el segundo cuerpo de la máquina, sosteniendo dos orbes con sus garras, y flanqueada por las columnas del *Plus Outre*, así como la que —bordada— decoraba el tapiz que cubría el simulacro de féretro en el primero. No encontraremos más águilas en este contexto hasta las exequias de Felipe IV, recogidas en el famoso *Llanto del occidente* de Isidro de Sariñana²⁰. En uno de los jeroglíficos el monarca era comparado a un águila, que piadoso y misericordioso, había cuidado de sus polluelos adoptivos —los mexicanos— como si de sus propios hijos se tratara. Volveremos a encontrar al águila como referencia a México en el conocido jeroglífico XIX del catafalco de Carlos II en la catedral de México, donde el monarca se posa sobre el tunal para que se produzca su apoteosis solar, bajo el lema “*Non terret fulgor*”²¹. Continuando en el virreinato de la Nueva España, el águila coronada estuvo presente en la lámina 19 de las exequias de Carlos III en Guatemala, donde hacía alusión en esta ocasión a

la viudedad del monarca hasta su muerte, guardando la memoria de su esposa María Amalia de Sajonia. También está presente por partida doble el águila en la relación de las exequias de Felipe IV en Lima²². En el frontispicio de la obra una enorme ave bicéfala remata la arquitectura que aloja el título y el escudo del monarca, mientras sostienen en sus picos sendas coronas. Le flanquean los dos orbes con el lema "*Unus non sufficit orbis*". Otras aves también sirvieron para representar al monarca o a la sucesión de éste, especialmente el Fénix, como en uno de los jeroglíficos de la relación de las exequias de Carlos II en México, ya mencionada, o en el catafalco del mismo monarca en la ciudad de Lima.

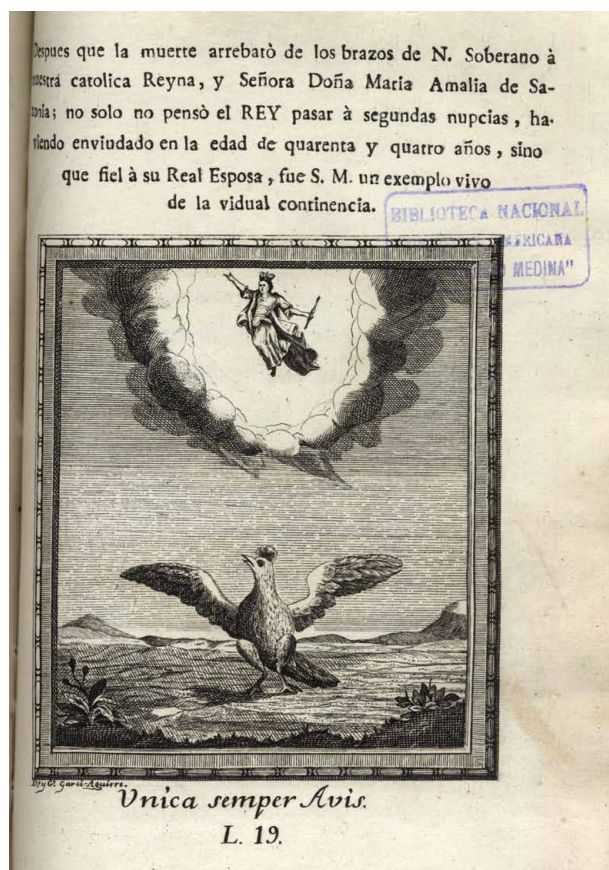


Fig. 4. Pedro Ximena. Jeroglífico 19. Reales exequias, por el Señor Don Carlos III Rey de las Españas y Americas, y Real proclamación de su augusto hijo el Señor D. Carlos IV por la muy noble, y muy leal ciudad de Granada, provincia de Nicaragua, Reyno de Guatemala. Impresas por D. Ignacio Beteta. 1790. Guatemala.

3. LAS ÁGUILAS-REINAS EN LOS JEROGLÍFICOS TRASATLÁNTICOS

Por el importante número de imágenes del águila asociadas a la reina en las exequias hispanoamericanas, podemos afirmar que fue un animal especialmente acorde para representar las virtudes que se esperaban de una reina, virtudes fundamentalmente femeninas que encarnaba el ave, con numerosas connotaciones emblemáticas, como hemos visto, muy felices en territorios americanos. El primer ejemplo lo tenemos en las exequias que se realizaron en la catedral de México para la reina Mariana de Austria en 1696. Fue el jesuita potosino Mathías de Ezquerro el encargado de realizar la relación de las pompas²³. El tema elegido por el jesuita, como se indica en el propio nombre de la relación, fue precisamente el águila, pues se comparaban las cualidades del ave con las prendas y virtudes de la reina, asociándola a la idea de la mujer-fuerte bíblica, como en los capítulos 30 y 31 del *Libro de los Proverbios* de Salomón: en ellos "*se leen los privilegios de una Madre Reyna originales envuelos de Aguila para el cielo: y las virtudes de una excelsa Doña Mariana de Austria por los pasos contados de muger fuerte en el mundo*". Es decir, que Mariana era comparada a Betsabé, madre de Salomón, monarca que bendijo y alabó la fortaleza de su progenitora en estos pasajes bíblicos, y especialmente en el titulado "*La mujer ideal*". Asimismo la reina Mariana era al mismo tiempo el águila mexicana que dormía pacífica en el lago mexicano al despertar a la eternidad, como rezaba en el título. Fue el promotor de las exequias el obispo de Valladolid, y en esos momentos virrey, don Juan de Ortega y Montanés, y fue el comisario de las pompas don Miguel Calderón de la Barca, ilustre erudito mexicano. Sin duda, la idea de mujer fuerte águila era también oportuna para una reina viuda como Mariana de Austria que había tenido que ejercer durante muchos años como regente, enfrentándose a las intrigas políticas que la atenuaron. Más aún cuando la

propia reina procedía de la rama austríaca de los Habsburgo, hija de cesáreos emperadores, mujer viuda del grande Felipe IV, madre de Carlos II, y que había fallecido con aclamaciones de milagrosa y bienaventurada. Con estas palabras justificaba la elección del tema don Manuel de Escalante, rector de la Universidad de México en su reconocimiento del texto de Ezquerria. El padre agustino Antonio Gutiérrez, en su aprobación, también razonaba el sujeto de la relación, por cuanto además la emperatriz Faustina, esposa de Marco Aurelio, ya eligió el águila en sus monedas de consagración.

El catafalco levantado en la catedral de México el 24 de noviembre de 1696 constaba de catorce gradas sobre un banco, y sobre las extremidades de este banco se colocaron cuatro órdenes de barandillas, donde se situaron cuatro pirámides que recibieron las velas. Sobre este primer cuerpo se situaron otros dos cuerpos, el segundo ochavado, el tercero seisavado. A su vez, sobre este tercero se colocaron otros tres cuerpos en disminución, terminados en punta y en una imperial corona. Se adornó el estrado con dieciséis jeroglíficos, todos ellos dedicados al águila: como divisa imperial, como reina de las aves, porque su plumaje negro simbolizaba el luto, y como figura de la apoteosis durante los funerales imperiales. La justificación más interesante de la elección del tema en los jeroglíficos es, sin embargo, la idea de renovación, simbolizada en la facultad del águila de renovar sus plumas al sumergirse en una fuente y dirigirse hacia el sol. De tal modo, que esta fuente era el lago mexicano. Los jeroglíficos, por tanto, mostraban todos ellos un águila, combinada con elementos celestes, astrológicos, animales, personajes mitológicos y símbolos cristianos; incluso estaba asociada a elementos simbólicos tan importantes para la monarquía española como el sol y el león.

Desgraciadamente la relación no cuenta con láminas, pero las descripciones son muy deta-

lladas. En el primero de los jeroglíficos se representó el Zodíaco, en cuyo centro estaba el signo de Libra, cuyos cordones de la balanza ataban dos corazones, debajo de los cuales se dibujaron las armas de la ciudad de México con un águila muerta, con el lema *"In hoc signo vinces"*. Se aludía así a las lágrimas de México en el otoño, estación de las exequias, caracterizado por el signo de Libra. El segundo representaba la majestad del Sol en el centro del Zodíaco y a Apolo conduciendo su carro, al que se había atado el pico de un águila coronada con la estrella de Venus. El jeroglífico simbolizaba a la reina como la estrella Fósforo—Venus—que alumbraba el día, así como la reina había instruido a Carlos II, y como esta estrella se convertía en Héspero, al conducir el carro del Sol hacia el occidente, pues de este modo la reina trató de dar la luz de la cristiandad a América. El tercer jeroglífico mostraba al león Nemeo pisando el Zodíaco, en los pies el mote *"Qua divitis adsum"*, y en el suelo se veía un águila muerta con el lema *"Oriente Leone occidit Aquila"*. Simbolizaba el jeroglífico que con su muerte Mariana dejaba ya a su hijo solo en el arte de gobernar, pero también le daba un magnífico ejemplo de comportamiento que seguir. Se remataba el primer frontal con un cuarto jeroglífico, en el que los vientos azotaban a un águila en vuelo, que dejaba una sombra en el suelo y el mote *"Viam Aquila in Caelo"*, en referencia a que la sombra del águila es la medida de la grandeza del Sol.

En el segundo testero se representó un primer jeroglífico donde se veía un girasol mirando al sol, mientras un águila hacía lo mismo, pues el mirar directamente al astro es símbolo de su fe firme, así como también símbolo de medir su vuelo con la mejor águila: la Virgen María. El segundo jeroglífico representó el templo de Juno Lacinia, con un águila entronizada, entre cuyas alas ardía la llama de un sepulcro, que no conseguía apagar el viento. Simbolizaba así la virtud de la caridad inextinguible de la reina, entre otras virtudes. Otro jeroglífico mostraba

una hoguera sobre la que se situaban unos acueductos donde se pintaron muchas águilas cadáveres, que esperaban resucitar al contacto de una llama. Se simbolizaba así al Fénix, pero también a los americanos como a ese gran número de águilas. El siguiente jeroglífico mostraba un sepulcro con un montón de cenizas, sobre las que se situaba un águila. Simbolizaba el jeroglífico la llama oculta en la tumba que nunca muere, como nunca muere la reina.

El tercer frontis presentaba otros cuatro jeroglíficos. En el primero se representaba al río Meandro con un cisne, que daba su último canto ante su muerte, figurada en un águila que alzaba al palmípedo sobre el aire cual Ganímedes, para alegorizar la muerte de la reina. El segundo jeroglífico mostraba a un águila con las alas extendidas sosteniendo un orbe, mientras una segunda ave se situaba sobre otro orbe. Hacía alusión el jeroglífico a Mariana como gobernadora de dos mundos, primero como Atlas que lo sustenta, y en segundo lugar utilizando al mundo como su solio, que la eleva para tomar contacto con las estrellas. El tercer jeroglífico pintaba a una nave en forma de águila surcando el mar, cuyas alas estaban henchidas por el viento. Simbolizaba el mar los dolores de la Virgen y el barco a Mariana, que había difundido esta devoción por los dos orbes. El cuarto de los jeroglíficos mostraba a un Viril con el Sacramento, cuyos rayos bebía entre las nubes de la Hostia, un águila, simbolizando la cualidad del ave de mirar al sol, pero también la devoción de la reina al Corpus Christi.

El siguiente jeroglífico, en el cuarto frontal, mostraba a un águila partiendo el aire con una antorcha en la mano, con un monte que recogía las palabras de Dido "*Sic fic iuvat ire sub umbras*", simbolizando cómo Mariana alumbró las sombras de la noche en su camino al Sol, paralelo de las virtudes de la reina, que con sus luces disipó las sombras de los vicios y de la muerte. El siguiente jeroglífico mostraba a un león, y

en vuelo un águila, cuyas garras llevaban serpientes que arrojaba sobre la caballera de la fiera. Se significaba así que la reina había sido astuta y prudente como la serpiente, ocultando sus intenciones políticas, y que tras su muerte trasladó estas virtudes a su hijo, alegorizado en el león. El siguiente mostraba las armas reales, coronadas por la Santa Cruz, al pie un águila recibía la sombra de la cruz con el mote "*Sub eius umbra, quem desideraveram sedi*". Simbolizaba la sombra la eternidad a la que entraba la reina. El último lienzo representó un arco Iris, en cuyo cénit se situó un águila, que encarnaba a la reina como símbolo de las luces que esparce, cual diosa Juno, sobre sus súbditos.

Estos complicados jeroglíficos, con alusiones astrológicas, simbólicas y bíblicas de gran erudición, mostraron al águila imperial en todas sus *picturae* para personificar a la reina austríaca, su virtudes políticas, cristianas y maternas, así como la renovación y paso a la vida eterna que significaba su muerte, pero también está muy presente la relación entre el ave y la ciudad de México en su lago, que permite la renovación de sus plumas, y en los súbditos americanos, que recibieron las luces de sus virtudes y de sus devociones²⁴. No fueron los madrileños ni mexicanos los únicos en utilizar el águila para metaforizar a Mariana de Austria, también utilizó esta idea Lucas Fernández Pardo en su relación de las exequias que tuvieron lugar en Zacatecas en 1697. Asimismo una magnífica águila coronaba el túmulo de Mariana de Austria en la catedral de Lima.

Las exequias de Bárbara de Portugal, celebradas el 18 y 19 de mayo de 1759 en la Catedral de México²⁵, fueron las segundas en importancia en parangonar las virtudes de la reina con las del águila, y además en señalar la feliz coincidencia entre esta ave y los símbolos de la nación novohispana. Las pompas fueron recogidas en un texto anónimo hasta hoy, y que podemos atribuir sin duda al jesuita Francisco García²⁶, cuyo título

es significativo: *Tristes ayes del Águila Mexicana*, y fueron comisariadas por los licenciados Joseph Rodríguez del Toro y Domingo Trespalacios²⁷. El programa iconográfico por tanto giró en torno a la tristeza del águila mexicana, ave real, propia para representar los gemidos y ayes por el dolor de la reina, y con reales dotes, que la hacen la más apta para representar las virtudes de una reina sabia. El catafalco levantado se conformó en tres cuerpos y un remate, el primero de base cuadrada con cuatro remates en forma de pirámides en las esquinas. Concluía la estructura una corona y un águila imperiales, y adornaban la pira treinta y cuatro jeroglíficos. Estas imágenes recogían a través del ejemplo del ave las virtudes de la reina como la prudencia, la fortaleza, la constancia; las virtudes cristianas como la piedad, la justicia, la caridad. También aludían a la ascensión a los cielos y a la Gloria que alcanzaba la reina en imágenes que remitían a la apoteosis imperial, a la ascensión a los cielos o a la diosa Juno, empleadas ya como hemos visto en las exequias de Mariana de Austria. Un grupo importante de jeroglíficos giraban en torno a la fama póstuma de la reina, las lágrimas del rey y de la ciudad de México por la muerte de la reina, aludiendo también a imágenes ya vistas como la del cisne. Los jeroglíficos se acompañaron de estatuas que representaban a personajes regios de las *Metamorfosis* de Ovidio que se transformaban en ave: Júpiter, Cicno, Filomela, Fénix, Pico, Niso, Semiramis, Escila. Aunque como hemos visto gran parte de los jeroglíficos se inspiraban en conocidos emblemas o en composiciones empleadas en otras exequias fúnebres de la monarquía, estas pompas fueron muy originales por cuanto ahondaron en la idea del vínculo entre la reina-águila y el águila-mexicana. De este modo, además de rendir tributo a su reina, los mexicanos reivindicaron la identidad y grandeza de su nación²⁸.

Isabel de Farnesio, como las águilas-reinas que le precedieron, demostró durante su vida una fuerte personalidad, en más de una ocasión

haciendo frente a las dificultades del reinado, debido a la enfermedad mental de Felipe V. Por ejemplo, tuvo que actuar un considerable tiempo de regente, hasta que su hijo Carlos acudió a presidir el solio español. Quizá eso explique el hecho de que los jeroglíficos de su catafalco en la catedral de México y también en la ciudad de Guatemala, muestren de nuevo amplios programas dedicados a la idea de las aves en general, y del águila en particular.

Los jeroglíficos del túmulo de la catedral de México en 1767, cuyo artífice fue Miguel



Fig. 5. Domingo Valcárcel Vaquerizo. "Hac iter est". Reales exequias de la serenísima señora Da. Ysabel Farnesio princesa de Parma, y reina de las Españas: celebradas en la Santa Iglesia Cathedral en la Imperial corte mexicana, los días 27. y 28. de Febrero de 1767. Por Phelipe de Zuñiga, y Ontiveros. 1767. México.

Cabrera²⁹, fueron recogidos en la relación de Domingo Valcárcel Vaquerizo³⁰. El segundo de los jeroglíficos representó la tradicional imagen del águila coronada en vuelo acompañada de sus polluelos, bajo el lema “*Hac iter est*”, basado en el emblema 79 de Sebastián Covarrubias. La séptima de las imágenes recogía sin embargo a una paloma, sencillamente posada sobre una piedra, bajo el mote “*Meditabor ut Columba*”. Los emblemas hacían referencia por tanto a las virtudes de Isabel de Farnesio, como la educación de sus polluelos a los que dirige hacia el cielo, para ver cuál de ellos resiste los rayos solares, y la virtud de la meditación e introspección.



Fig. 6. Domingo Valcárcel Vaquerizo. “*Meditabor ut Columba*”. Reales exequias de la serenísima señora Da. 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. Por Phelipe de Zuñiga, y Ontiveros. 1767. México.

Más completa resultó ser la decoración del túmulo levantado para Isabel de Farnesio en la catedral de Guatemala, cuya relación y diseño de los jeroglíficos corrieron a cargo de Fernández de Córdoba³¹. Por supuesto, la comparación de la reina con las mujeres fuertes bíblicas, como Judith, estuvo presente en la justificación del programa³². El catafalco contaba con hasta cuarenta jeroglíficos, un número lo suficientemente amplio para que representara temas muy habituales en la emblemática, en los que por supuesto participaban las aves. Por ejemplo, el ya visto del águila coronada conduciendo a sus polluelos, en esta ocasión con el mote “*Armigero*

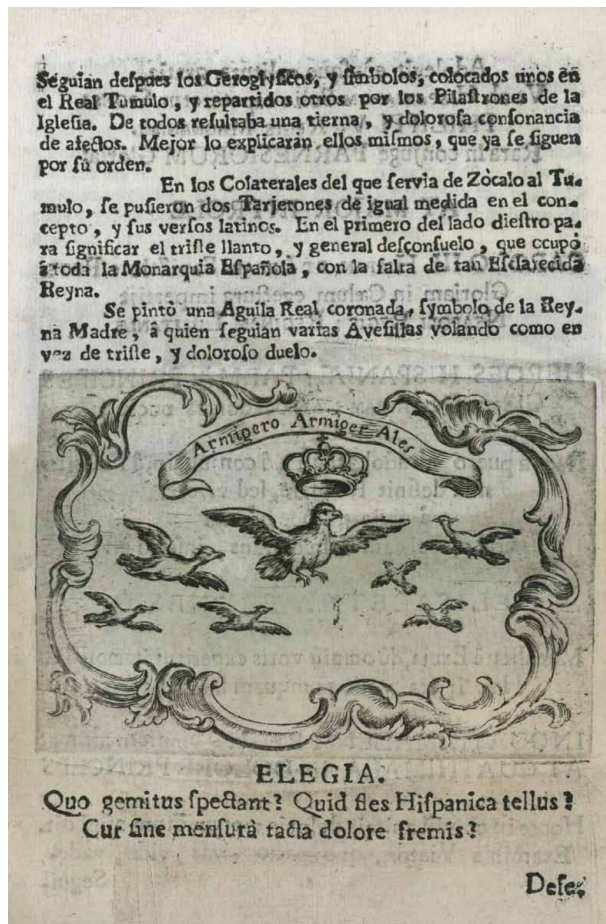


Fig. 7. M. Fernández de Córdoba. “*Armigero armiger ales*”. El sentimiento del alma y llanto de la monarquía de España en la muerte de su Reyna tres veces la señora doña Isabel de Farnesio. Parentación lúgubre, magnífica que la ciudad de Santiago de Guatemala se hizo...quien lo dedica... 1767. Guatemala.



Fig. 8. M. Fernández de Córdoba. “Moriens nascitur ipsa”. El sentimiento del alma y llanto de la monarquía de España en la muerte de su Reyna tres veces la señora doña Isabel de Farnesio. Parentación lúgubre, magnífica que la ciudad de Santiago de Guatemala se hizo...quien lo dedica...1767. Guatemala.



Fig. 9. M. Fernández de Córdoba. “Hec docet altivolans fetus”. El sentimiento del alma y llanto de la monarquía de España en la muerte de su Reyna tres veces la señora doña Isabel de Farnesio. Parentación lúgubre, magnífica que la ciudad de Santiago de Guatemala se hizo... quien lo dedica...1767. Guatemala.

armiger ales”. Si bien en este caso simbolizaba la pena de los súbditos por la muerte de la reina. Otro jeroglífico mostraba a un pelícano dando su sangre, que sale del pecho de una herida, a sus polluelos, con el lema “Sua per dispendia nutrit”, y el epigrama:

“De su vida manjar ha hecho
 ISABEL a sus Infantes,
 Y ellos finos, y constantes
 Su propia vida han desecho.
 Todos sienten roto el pecho,
 Qual al rigor del dolor,
 Qual del amor al rigor,
 Qual a pesares prolixos.
 Ved, Padres, aprended Hijos,
 Como se muere de Amor.”

El siguiente jeroglífico dedicado a un ave, es de nuevo una paloma, que aparece en lo alto de un árbol desprendiéndose de sus plumas, para construir un nido a sus hijos. Esta imagen le permite hacer una comparación al autor del nido con Nápoles y Parma, que fueron nidos para sus hijos, es decir, consiguió el reino de Nápoles para Carlos y el de Parma para Felipe. Y además justificar la subida a los cielos de la reina, más ligera de plumas. El Fénix está presente en un jeroglífico, pero en este caso se le ha representado sobre un nido de rosas, por el hermoso nido que constituían sus virtudes, y mirando directamente a un sol en cuyo interior hay un crucifijo, bajo el mote “Moriens nascitur

ipsa”, como alusión a la resurrección. La última de las composiciones dedicadas a un ave es la conocida imagen del águila conduciendo a sus cuatro polluelos hacia el sol, que ya vimos en sus exequias mexicanas, bajo el mote “*Hec docet altivlans fetus*”, y aludiendo por tanto a la labor de la reina como educadora de los infantes.

Una última presencia del águila en unas exequias femeninas, la podemos comprobar en el túmulo de María Amalia de Sajonia levantado en la catedral de Lima, donde de nuevo volvemos a ver al águila bicéfala. Queda justificada esta presencia por la pertenencia a los Habsburgo austríacos de María Amalia. El águila además servía de soporte a divisas de la monarquía española tan significativas como las columnas del Plus Ultra, dos banderolas con el León y el Castillo, y los dos orbes coronados, además del escudo de la ciudad de Lima que ostenta en su pecho.

Encontramos otras aves en otros túmulos limeños femeninos, como el de Mariana de Austria en 1697 levantado en la catedral de la capital peruana. Una gran paloma sobre un orbe remataba la enorme estructura de planta cuadrada y cuatro cuerpos levantada en el crucero³³, con la leyenda “*Volabo et requiescam*” del Salmo 54.

4. LA MUJER VESTIDA DE SOL CON ALAS

Jaime Cuadriello en su magnífico estudio sobre *Los jeroglíficos de la Nueva España* expuso de forma brillante las implicaciones que el águila tenía en la cultura novohispana como emblema de la nación mexicana, y cómo el mismo animal sirvió en numerosas ocasiones para aludir también al monarca español y a su potencia apoteósica tras su muerte, como hemos visto. Además vinculó también la imagen del ave con otro símbolo fundamental de los mexicanos durante el virreinato de la Nueva España, la Virgen de Guadalupe, de la que reclamaron su tipo apocalíptico para justificar esta feliz coincidencia: “*Así la posterior concesión de sus alas —que cierta-*

mente no aparecen en su original— quedarán simbolizadas en la misma águila mexicana que el reino tiene por armas y teatro de su aparición”³⁴. El presbítero oratoriano Miguel Sánchez en 1648 fue el encargado de ver este vínculo mujer-águila en su historia de los prodigios del Tepeyac. A raíz de ello la Guadalupana en su vertiente apocalíptica se vinculó con el águila sobre el tunal fundacional mexicana, incluso con el fondo del “*mar tezcucano*” como emblema y armas de la nación, conformando “*un emblema único, indisoluble y pleno de afirmación e identidad*”, que aparecía en el grabado del frontispicio del libro de Sánchez³⁵. Sergi Domènech ha estudiado recientemente la importancia de ésta imagen de la mujer-águila del Apocalipsis, como mujer fuerte perseguida por la Serpiente, y su tradición iconográfica en España y Europa³⁶. Un ejemplo plástico de la felicidad de esta asociación es el lienzo de José de Ribera I Argomanis, *Imagen de la Virgen de Guadalupe acompañada de Juan Diego, la personificación emblemática de América, las cuatro apariciones y las armas mexicanas* de 1778 (Museo de la Basílica de Guadalupe, México). En su vinculación con la defensa que hace de la mujer apocalíptica el arcángel San Miguel³⁷, podemos citar asimismo el magnífico lienzo de José de Ibarra, *Virgen apocalíptica*, del siglo XVIII, donde vemos la magnificencia de la mujer alada con la laguna de fondo. También desveló Cuadriello las implicaciones política de la Virgen Inmaculada alada en *El triunfo de la Inmaculada Concepción*, de Juan Manuel Yllanes del Huerto de hacia 1777 (Col. Templo de San Francisco de San Martín Texmelucan, Puebla). Este lienzo presenta nada menos que a teólogos de la orden franciscana y a los reyes San Fernando y San Luis apadrinando a Carlos III, y arrastrando el gran carro de la Purísima.

La Virgen alada del Apocalipsis también tuvo un fuerte eco en el virreinato de la Nueva Granada, y especialmente en la Real Audiencia de Quito³⁸. Tuvo una enorme difusión tanto dentro como



Fig. 10. José de Ibarra. *Virgen apocalíptica*. Siglo XVIII. Museo de Guadalupe. Zacatecas. México.

fuera de la Audiencia. Según Costanza di Capua esta gran importancia de la Virgen de Quito se debe al interés que la orden franciscana puso en esta Audiencia para acabar con los “cultos idolátricos” que persistían en la población local, dado que algunos de sus elementos iconográficos, como la serpiente y la luna, podían sustituir a cultos anteriores³⁹, como había sucedido con la guadalupana en México. En este sentido, son muy notables los lienzos del quiteño Miguel de Santiago en la segunda mitad del siglo xvii, que fortalecieron la difusión de la doctrina inmaculista en el territorio neogranadino y que difundieron la imagen de una Virgen salvífica⁴⁰. En un lienzo del artista en el Santuario de Guápulo se muestra esta virgen apocalíptica junto a los defensores de su pureza, Alejandro VII y Felipe IV, pero también es frecuente su vinculación con órdenes

religiosas como los jesuitas, o con dogmas como la Eucaristía. Muy notable es la Inmaculada alada conservada en el Museo del Banco Central del Ecuador, mostrando a un virgen adolescente, rodeada de los símbolos marianos e imágenes del Paraíso y la Ciudad de Dios. Tal y como la pintura de forma similar el novohispano Juan Correa (Museo Nacional del Virreinato de Tepozotlán), lo que refuerza la transnacionalidad del culto y de la iconografía. La famosa escultura de Bernardo de Legarda de 1734 (Iglesia de San Francisco, Quito) propició aún más el culto a este tipo iconográfico a lo largo del XVIII, incluso añadiéndole ciertos rasgos rococó, que la convertían en una bella y sensual bailarina, y por tanto dándole rasgos más seculares. Enseguida se realizaron réplicas, entre ellas unas del propio taller de Legarda en la catedral de Nuestra Señora de la Asunción de Popayán y otra en Pasto, por ejemplo. Todavía hoy la enorme Virgen alada del Monte Panecillo en Quito, levantada en 1975, parece proteger a la población con sus alas desplegadas y su porte cadencioso.

Por todo lo visto, no es de extrañar que el águila, empleada a menudo en las exequias de las mujeres Habsburgo —españolas y austríacas— y Borbones en la Península, cruzara el Atlántico como imagen de la mujer-fuerte-reina, y permitiera que a partir de finales del siglo xvii y especialmente en el siglo xviii, se realizaran ciertas asociaciones en el imaginario colectivo hispano entre éstas y la Virgen apocalíptica alada o las madres de monarcas bíblicos. En los virreinos se enriqueció con connotaciones tan significativas como el emblema fundacional de la ciudad de México, la Inmaculada Concepción en la Real Audiencia de Quito y la Virgen de Guadalupe en la Nueva España, en su vertiente apocalíptica, para conformar un orbe simbólico regio-femenino de gran potencia salvífica e identitaria, esperanzadora, que acababa con herejías y que fortalecía la fe, y que aportaba protección y seguridad maternal en tiempos procelosos, en unos territorios alejados de la fortalecedora presencia del monarca.

NOTAS

¹Véase 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; MÍNGUEZ, Víctor y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. "Los imperios del águila". En: CHUST, Manuel (Ed.). *Bastillas, cetros y blasones. La Independencia en Iberoamérica*. Madrid: 2006, Fundación Mapfre Tavera, págs. 245-281; GARCÍA ARRANZ, José Julio. *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996, págs. 155-157; y GARCÍA ARRANZ, José Julio. *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. A Coruña: SIELAE, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010, págs. 118-168.

²Se trata de un magnífico estudio centrado en su polifacético simbolismo a través de su vinculación con la idea imperial española, su simbolismo apoteósico y su papel hagiográfico: MORENO CUADRO, Fernando. "La imagen del águila en las celebraciones públicas". En: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; ASENJO RUBIO, Eduardo y CALDERÓN ROCA, Belén. *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*. Málaga: Universidad de Málaga, 2012, págs. 291-322.

³Veáanse los estudios de CUADRIELLO, Jaime. "Los jeroglíficos de la Nueva España". En: VV.AA. *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*. México: MUNAL, CONACULTA, 1994; MÍNGUEZ, Víctor. "La emblemática novohispana". En: SKINFILL NOGAL, Bárbara y GÓMEZ BRAVO, Eloy (Eds.). *Las dimensiones del arte emblemático*. México: El Colegio de Michoacán, CONACYT, 2002, págs. 139-166.

⁴WHEATCROFT, Andrew. *Los Habsburgo*. Barcelona: Planeta, 1996.

⁵SOTO CABA, Victoria. *Los catafalcos reales del barroco español*. Madrid: UNED, 1991, pág. 151.

⁶ALLO MANERO, M^a Adelaida. "Mensaje simbólico de los jeroglíficos de las exequias de Felipe IV". En: DE LA FUENTE, Beatriz y NOELLE, Louise (Comps.). *Arte funerario. Coloquio internacional de historia del arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, vol. I, págs. 217-229.

⁷*Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, a la M. C. de la emperatriz doña María de Austria, fundadora de dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril de 1603*. Madrid: 1603.

⁸SÁNCHEZ, Magdalena S. *The Empress, the Queen, and the Nun*. Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press, 1998, pág.63.

⁹PEDROSA, G. *Pompa Funeral, Honras y Exequias en la muerte de la muy alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbón Reyna de las Españas y del Nuevo mundo que se celebraron en el Real Convento de San Gerónimo de la Villa de Madrid*. Madrid: Impreso por Diego Díaz de la Carrera, 1645.

¹⁰*La aguila imperial elevada, epicedio sacro, que en las reales exequias de la serenísima señora Claudia Felice de Austria, emperatriz de Alemania, y Roma, reyna de Bohemia y Ungría, celebradas de orden, y en presencia del rey nuestro señor Don Carlos Segundo, que Dios guarde, dixo El reverendísim. P. Fr. José de Madrid*. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1676.

¹¹DE VERA TASIS Y VILLARROEL, Juan. *Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de la esclarecida reyna de las Españas Doña María Luisa de Orleans, Borbón Stuart y Austria...dignísima consorte del rey...Don Carlos II de Austria*. Madrid: por Francisco Pérez, 1690.

¹²CALLEJA, Diego de. *Llantos imperiales de Melpomene regia, llora la muerte de...doña Maria-Ana de Austria...madre de don Carlos II*. Madrid: por Antonio de Zafra, 1696.

¹³INTERIÁN DE AYALA, Fray Juan. *Relación de las reales exequias, que la muy insigne Universidad de Salamanca celebró a la inmortal memoria, y Augusto nombre de la Serenísima Señora Reyna Doña Maria-Anna de Austria, esposa dignísima, que fue del señor Phelippe IIII...* Imprenta de María Estévez, impresora de la Universidad, 1696.

¹⁴Según nos dice el cronista el Fénix era comúnmente usado por todas las archiduquesas que habían quedado viudas, desde que Leonor de Austria, viuda de Francisco I, así lo hiciera. DE NEYRA, Francisco Antonio. *Batallas y triumphos de la Serenísima Señora Doña Mariana de Austria*. Pamplona, 1696, pág. 94.

- ¹⁵MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. "La muerte en la emblemática. Las exequias de Mariana de Neoburgo en Valencia". En: VV.AA. *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1994, págs. 567-579.
- ¹⁶PAZ Y MÉLIA, A., *Nobiliario de conquistadores de Indias*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892, págs. 291-292.
- ¹⁷ROSKAMP, Hans. "La heráldica novohispana del siglo xvi". En: PÉREZ MARTÍNEZ, Herón y SKINFILL NOGAL, Bárbara (Eds.). *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. México: El Colegio de Michoacán/CONACYT, 2002, págs. 227-268.
- ¹⁸CUADRIELLO, Jaime. *Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Museo Nacional de Arte, 2004, págs. 339-340.
- ¹⁹CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *Tumvlo imperial de la gran ciudad de Mexico*. México: por Antonio de Espinosa, 1560.
- ²⁰SARIÑANA, Isidro. *Llanto del occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas. Funebres demostraciones, qve hizo, pyra real, qve erigio en las Exequias del Rey N. Señor D. Felipe IIII. El Grande...* México: por la Viuda de Bernardo Calderón, 1666.
- ²¹MORA, Agustín de. *El sol eclypsado antes de llegar al zenid. Real Pyra que encendió a la apagada luz del Rey N. S. D. Carlos II. el ex. Sr. D. Joseph Sarmiento Valladares, Conde de Moctezuma, Vi-Rey de esta Nueva España &c. En la Sancta Yglesia Cathedral Metropolitana de la Ciudad de Mexico*. México: por Iuan Ioseph Guillena Carrasco, 1701.
- ²²LEÓN PINELO, Diego de. *Solemnidad fúnebre y Exequias a la muerte del católico Augustissimo Rey D. Felipe Quarto el grande N.S. que celebró en la Iglesia Metropolitana de la Real Audiencia de Lima...* Lima: en la imprenta de Juan de Quevedo, 1666.
- ²³*La imperial águila renovada para la inmortalidad de su nombre, en las fuentes de las lágrimas que tributó a su muerte despojo de su amor, y singular argumento de su lealtad esta mexicana corte restituyendo otra vez de su lago la Águila que durmió en el Señor para que descanse en la lisonja pacífica de sus ondas pues despierta a la eternidad a la Reyna Nuestra Señora D. Mariana de Austria cuias fúnebres pompas executó el Exmo. Señor D. Juan de Ortega Montañés Obispo de la Santa Iglesia de Valladolid Virrey de esta Nueva España nombrado por Comisario de ellas...Describelas el Hermano Mathias de Ezquerria*. México: Imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1697.
- ²⁴Una aproximación parcial a la organización de estas exequias, que no al contenido simbólico de sus emblemas en MARISCAL, Beatriz. "La muerte de una reina lejana. Las exequias de Mariana de Austria en la Nueva España". En: FARRÉ VIDAL, Judith (Ed.). *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid: Frankfurt am Main, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2007, págs. 187-198.
- ²⁵Uno de los pioneros estudios sobre la arquitectura efímera en la Nueva España es el de José Miguel Morales Folguera. MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1991, pág. 239.
- ²⁶Libro 43 de las Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral. Archivo Catedralicio de México.
- ²⁷*Tristes ayes del Águila Mexicana, Reales Exequias de la Serenísima Señora Da. María Magdalena Bárbara de Portugal, Católica Reyna de España, y augusta emperatriz de las Indias, Celebradas en el Templo Metropolitano de la Imperial ciudad de México, los días 18 y 19 del año de 1759...* Con la licencia de la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, año de 1760.
- ²⁸Un análisis más detallado en el ya citado artículo de la autora RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. "El llanto del águila mexicana"... Op.cit.
- ²⁹MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Cultura simbólica ...* Op.cit., págs. 255-257.
- ³⁰VALCÁRCCEL VAQUERIZO, Domingo. *Reales exequias de la serenissima señora Da. Ysabel Farnecio 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*. México: por Phelipe de Zuñiga, y Ontiveros, 1767.
- ³¹FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, M. *El sentimiento del alma y llanto de la monarquía de España en la muerte de su Reyna tres vezes la señora doña Isabel de Farnesio. Parentación lúgubre, magnífica que la ciudad de Santiago de Guatemala se hizo...quien lo dedica...* Guatemala: 1767.

- ³²GARCÍA PÉREZ, Francisco José. "Las exequias de Isabel de Farnesio en Guatemala, 1767-68", *Imago* (Valencia), 2(2010), págs. 61-77.
- ³³ROMERO GONZÁLEZ DE VILLALOBOS, Bernardo. *Funeral Pompa y Solemnidad en las exequias de la muerte de la Católica y Serenísima Reina Madre D^a Mariana de Austria nuestra Señora que celebró en la Iglesia Metropolitana de Lima el Excmo. Señor D. Melchor Portocarrero Lasso de la Vega. Conde la Monclova*. Lima: José Contreras, 1697.
- ³⁴CUADRIELLO, Jaime. "Los jeroglíficos de la Nueva España" ... Op.cit., págs. 106-107; CUADRIELLO, Jaime. "Visiones en Patmos-Tenochtitlan: La mujer-águila". En: SIGAUT, Nelly (Ed.). *La iglesia católica en México*. México: Colegio de Michoacán, 1987, págs. 265-292.
- ³⁵*Maravilla americana. Variantes de la iconografía guadalupana, siglos XVII-XIX*. México: Patrimonio Cultural de Occidente, 1989, págs. 61, 62, 71.
- ³⁶DOMÈNECH GARCÍA, Sergi. *La imagen de la mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*. Tesis doctoral inédita. Valencia: 2013.
- ³⁷CUADRIELLO, Jaime. *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2008, págs. 210-235.
- ³⁸PACHECO BUSTILLOS, Adriana. "La virgen apocalíptica en la Real Audiencia de Quito: aproximación a un estudio iconográfico". En: VV.AA. *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, págs. 504-520.
- ³⁹KENNEDY TROYA, Alexandra (Coord.), *Arte en la Real Audiencia de Quito*. San Sebastián: Nerea, págs. 199-200.
- ⁴⁰Sobre Miguel de Santiago véase ESTEBARANZ, Ángel Justo. "El obrador de Miguel de Santiago en sus primeros años: 1656-1675". *Revista Complutense de Historia de América* (Madrid), 36 (2010), págs. 163-184; ESTEBARANZ, Ángel Justo. *Miguel de Santiago en San Agustín de Quito*. Edición digital, 2008; ESTEBARANZ, Ángel Justo. "Las fuentes grabadas en la pintura quiteña colonial". En: WATERS, F. William y HAMERLY, Michael T. (Comps.). *Estudios ecuatorianos: un aporte a la discusión. Tomo II*. Quito: FLACSO, 2007, págs. 25-38. Allí nos muestra la importancia de grabados europeos de figuras sagradas aladas como San Miguel y Santo Tomás.