

El águila regia en libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701

Salvador Lira Saucedo¹

*Del Anáhuac el águila hermosa
Por los aires levanta su vuelo,
Y en las altas regiones del cielo
Se confunde en los rayos del sol.
Contemplemos su marcha incesante,
Y si á tanto orgullosa se atreve,
Que el destino de México lleve
En su vuelo hasta el trono de dios.
Estrofa Primera: Himno Nacional²*

105

RESUMEN

El águila real ha sido un símbolo en Occidente por demás utilizado en diversas representaciones artísticas. El águila fue un sello real en España con la unión nupcial de los reyes católicos. Bajo los Habsburgo, el águila se consolidó como el símbolo hispánico por excelencia. El encuentro ibérico con el mundo azteca trajo consigo, entre otros senderos, la sobreinterpretación del mito funda-

.....
1 Docente Investigador del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, agente_007b@hotmail.com

2 Se trata del himno nacional en el Imperio de Maximiliano de Habsburgo: *Himno Nacional*, Biblioteca Carso, CEHM, Signatura CCLXXXVII.26.22741, en http://www.archivo.cehmcars.com.mx/janium-bin/janium_zui.pl?jzd=/janium/JZD/CCLXXXVII/26/2274/1/CCLXXXVII.26.2274.1.jzd&fn=213 3, fecha de acceso: 25 de abril del 2016.

cional de Tenochtitlán y el águila encima del nopal, devorando a la serpiente. Estos elementos fueron conjugados en sitios institucionales novohispanos de la monarquía para entregar ciertos sentidos; tales como las exequias reales: lugares de la eterna memoria en el que se desplegó una simbología del poder. El objetivo del presente trabajo es mostrar y explicar, bajo un enfoque histórico, cultural y simbólico, algunos senderos interpretativos por el que transitó el símbolo del águila en textos impresos funerales en la Nueva España, bajo la dinastía de los Austrias.

Palabras clave: Exequias reales, Impresos Novohispanos, Símbolos, Águila regia.

The Regal Eagle in the books of New Spanish Royal Funeral Rites, 1560-1701

106

ABSTRACT

The Royal Eagle has been a frequently used Western symbol in diverse artistic representations. The Eagle became a Royal Seal in Spain with the nuptial union of the Catholic Kings. Under the Habsburgs, the eagle was consolidated as the Hispanic symbol by excellence. The Iberian encounter with the Aztec World brought with it, among other paths, the overinterpretation of the founding myth of Tenochtitlán and the eagle on top of the prickly pear, devouring the serpent. These elements were conjugated in institutional sites locations of the eternal memory in which the symbolism of power unfolded. The objective of the present research is to demonstrate and explain, under a historic focus, cultural and symbolic, some interpretative paths through which the symbol of the eagle passed in published funeral texts in New Spain, under the dynasty of the Austrias.

Key Words: Royal funeral rites, New Spanish Publishing, Symbols, Regal Eagle

INTRODUCCIÓN

El águila dentro de la tradición simbólica en Occidente ha tenido un largo bagaje de representaciones y significados. Al ser un ave que, en su soberbia, vuela cerca del sol hasta el punto de mirar los rayos sin problema alguno, sus condiciones y valores se han emparentado con personajes de estirpe regia que, en muchos de los casos, llegó a convertirse en distintivo de casas dinásticas.

En el reino hispánico los gobiernos de los reyes católicos y de Carlos V contuvieron al águila como el sello principal, cada uno con cierta significación especial. El primero se trataba del águila de San Juan, derivado de la familia de los Trastámara, mientras que el otro era la emulación dinástica de los Habsburgo. Este último se convertiría en uno de los signos de reconocimiento regio español por excelencia, hasta el ascenso de Felipe V y la llegada de los Borbones. En términos generales, su significado político fue: “El águila de los Habsburgo, con sus alas extendidas sobre la esfera terrestre, simbolizaba gráficamente España y el poder imperial concebido en términos globales y creaba expectativas de dominación sin límites.”³

El contacto hispánico con el reino azteca, mediante una formulación simbólica, propició el encuentro y coincidencia de los sellos de gobierno monárquico con una de las imágenes fundacionales de Tenochtitlán. En la concepción del imaginario del reino azteca, el águila mexicana encima de un nopal y devorando a una serpiente resultó ser el punto central en donde se debería fundar, según el mito, al “Ombligo de la Luna”.

Estos elementos fueron conjugados para entregar ciertos sentidos. En muchos casos el águila fue portada por la clase criolla ya en el siglo XVII,⁴ pues rescataba los pasados simbóli-

3 John H. Elliot, “Engaño y desengaño: España y las Indias”, en John Elliot, *España, Europa y el mundo de ultramar (1500-1800)*, p. 183.

4 Entiéndase por criollismo el siguiente concepto: “El fenómeno quizá central del siglo barroco novohispano, como fenómeno de cultura, en el que enmarcan las dife-

cos del reino hispánico y le daba un significado mayor al considerar el símbolo de la grandeza de la antigua Tenochtitlán. La materialidad de estos signos con gran riqueza en significado y sus hechos conforman una visión del cruce político y cultural que, en un amplio recorrido de la tradición simbólica y material del poder, así como de los devenires históricos, desembocaría en el escudo de la nación mexicana independiente.

Sin embargo, los significados, estancias y luces del símbolo brillaron en diferentes direcciones, no se trató únicamente de un símbolo por la exclusividad criolla, sino que fue una expresión para engrandecer al reino, al monarca, a la religión, entre otras interpretaciones. Tal es el caso de la representación del águila en los libros de reales exequias novohispanas, tras el deceso del monarca. En el periodo de los Austrias, en todos y cada uno de los libros de exequias impresos aparece dicha ave, manteniendo distintas luces de sentido e interpretación.

Ya varios autores han explicado el significado del águila en emblemas en las exequias reales novohispanas⁵. El estado de la

.....
rentes actitudes de los hombres de Nueva España, es el que se ha llamado fenómeno de *criollismo*. Criollo, en principio, es el hijo de europeo nacido en América; pero, como bien ha visto Edmundo O' Gorman, el concepto de criollo pronto rebasa esa connotación accidental del nacimiento y cualquiera otra racial para referirse a un hecho de hijo; por eso mismo el criollo puede no tener ciento por ciento sangre europea; criollo también puede ser quien no precisamente haya nacido aquí, pero se haya sentido asimilado a los aquí nacidos; en fin, un nacido americano puede eventualmente no ser criollo, según su comportamiento. El concepto, pues, no se limita sólo a esa endeble circunstancia del nacimiento, sino que se refiere a un hecho de cultura, de actitud y de conciencia. Criollo es el que se siente novohispano, americano, y que por tanto no se siente europeo; pero eso que tan rápidamente se dice entraña no pocas compilaciones en sus entradas." Manrique, Jorge Alberto, "Del barroco a la Ilustración", en Delgado de Cantú, Gloria M. (Comp.), *Historia de México I. El proceso de gestación de un pueblo*, México, El Colegio de México, 2006, p. 433.

⁵ Víctor Mínguez ha trabajado este tema utilizando una doble perspectiva: la Historia del Arte y la iconografía. El centro de su análisis lo constituyen los libros novohispanos de las exequias al príncipe Baltasar Carlos, a Felipe V y a Carlos II. Véase Víctor Mínguez, *Los reyes solares*, Castellón, Universitat Jaume I / Diputación de Castellón, 2001, pp. 265-286. El mismo autor también ha analizado las virtudes del águila como símbolo dinástico en el gobierno de Carlos II. Víctor Mínguez, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, pp. 107-125. El mismo Mínguez e Inmaculada Rodríguez aborda-

cuestión en torno a los funerales novohispanos y a su vez de la emblemática y el símbolo del águila es amplio. Los trabajos anteriormente realizados en torno al tema se pueden ordenar ya sea por su interés en la explicación de las exequias⁶, túmulos

.....
ron el símbolo del águila como animal emblemático. Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez, “Los imperios del águila”, en Ivana Frasset (coord.), *Bastillas, cetros y blasones. La independencia en Iberoamérica*, Madrid, Fundación Mapfre / Instituto de Cultura, 2006, pp. 245-281.

6 En lo que respecta a los estudios de la fiesta barroca y la emblemática, Víctor Mínguez ha identificado cuatro generaciones. Víctor Mínguez, “Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de la «La práctica del poder»”, en Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya (Dirs.), *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 31-60. A manera de síntesis, se presentan los trabajos más representativos, siguiendo la delimitación generacional propuesta por Víctor Mínguez. La primera generación se ubica entre los años cuarenta y sesenta, que realizaron aportaciones de largo aliento con respecto al estudio emblemático. En esta perspectiva se encuentran los trabajos de Francisco de la Maza (Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1946, así como Francisco de la Maza, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1968). La segunda generación se encuentra entre los años setenta del siglo XX, con los trabajos de Antonio Bonet Correa (Antonio Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Ediciones Akal, 1990); Santiago Sebastián (Santiago Sebastián, *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995; Santiago Sebastián, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992; y Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza Editorial 1982); José Pascual Buxó (José Pascual Buxó, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana, siglos XVI y XVII*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1975) y Guillermo Tovar de Teresa (Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988 y Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988), quienes destacan por ofrecer una mirada con un reforzamiento teórico y metodológico en la Historia del Arte, la semiótica o la Historia Cultural del libro. La tercera generación se encuentra en la década de los noventa. A este grupo pertenecen: Víctor Mínguez (además de los ya citados, Víctor Mínguez, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I / Diputación de Castellón, 1995); Fernando R. de la Flor (Fernando R. de la Flor, *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995 y Fernando R. de la Flor, *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona, José J. de Oleta Editor / Ediciones UIB, 2007), José Morales Folguera (José Morales Folguera, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1991); Salvador Gutiérrez Cárdenas (su tesis doctoral es Salvador Gutiérrez Cárdenas, “Emblemática jurídica y política en la Nueva España, 1558-1760”,

concretos en donde se puede observar el uso del águila⁷ o bien el símbolo del ave en distintas manifestaciones artísticas de la Nueva España con parte central en la *fiesta de Estado* (utilizando la terminología de Fernando R. de la Flor).⁸

.....
 Tesis de Doctorado en Derecho, Navarra, Universidad de Navarra, 2000; también publicó en torno a las exequias novohispanas el artículo Salvador Gutiérrez Cárdenas, “A rey muerto, rey puesto. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)”, en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (eds.), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002) y Adelaida Allo Manero (su tesis doctoral es María Adelaida Allo Manero, “Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica”, Tesis de Doctorado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992; también ha publicado María Adelaida Allo Manero, “Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica. La influencia sevillana en algunos túmulos limeños y mejicanos”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 1, Madrid, 1989; y en coautoría María Adelaida Allo Manero y Juan Francisco Esteban Lorente, “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana, siglos XVI, XVII y XVIII”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm. 19, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004.). La cuarta generación es la que viene trabajando aproximadamente desde el año 2000.

110

Destacan los trabajos de Inmaculada Rodríguez Moya y Juan Chiva Beltrán, así como el proyecto *Triunfos Barrocos* de la Universitat Jaume I. Recientemente salió a la luz el libro Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez Moya, Pablo González Tornel y Juan Chiva Beltrán, *La fiesta Barroca. Los Virreinos Americanos (1560-1808)*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I / Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012, en el que desarrollan un capítulo en torno a las exequias novohispanas y además reproducen sus jeroglíficos grabados.

7 Inmaculada Rodríguez Moya, bajo la perspectiva de la Historia del Arte, abordó el uso del águila en las exequias a reinas realizadas en la Nueva España. En tal trabajo, aborda las exequias a Mariana de Austria. Inmaculada Rodríguez Moya, “La mujer-Águila y la imagen de la reina en los virreinos americanos”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, núm. 88, 2006, pp. 58-75. La misma autora analiza el jeroglífico del águila en las exequias a Bárbara de Braganza organizadas por la Real Audiencia de México. Inmaculada Rodríguez Moya, “El llanto del Águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la Catedral de México, 1759”, en *Quiroga*, Revista de Patrimonio Hispanoamericano, Granada, Universidad de Granada, núm. 4, julio-diciembre, 2013, pp. 115-148. Asimismo, Beatriz Mariscal trabaja las exequias de Mariana de Austria. Beatriz Mariscal, “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*, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / Tecnológico de Monterrey, Madrid, 2009. En el mismo tenor, Enrique Florecano trabajó el concepto del águila, donde reprodujo dos jeroglíficos impresos en las exequias de Felipe IV y de Carlos II. Enrique Florecano, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

8 La fiesta, fundamentalmente “la fiesta del Estado”, se convierte así en marco de representación donde son exhibidos estos “logros del ingenio”, con los que la cultura de

El objetivo del presente trabajo es identificar y explicar los usos e interpretaciones por el que transitó el símbolo del águila en textos impresos funerales en la Nueva España, por la Real Audiencia de México, bajo la dinastía de los Austrias. Utilizando un enfoque histórico, cultural y simbólico, se pretende explicar cuáles fueron las interpretaciones y usos que se le dieron al símbolo del águila, aparecido en documentos por el fallecimiento de los soberanos, en túmulos que tuvieron como parte central institucional la Real Audiencia de México –con el acompañamiento de los oidores– y que se colocaron, salvo el aparato fúnebre de Carlos V, en la catedral metropolitana.

El águila durante el periodo de los Austrias españoles fue un símbolo de representación monárquica que tuvo como fin personificar valores del reino hispánico, en una correlación de elementos y virtudes. Si bien hay poca variación en los motivos y/o elementos, en perspectiva no existió una regla general temática, sino que sus usos y motivos se vieron intensificados dependiendo de las circunstancias del texto y de la persona escenificada.

El presente trabajo consta de dos partes: la primera es un reasunto sobre los libros de exequias y sus escrituras-emblemas por la Real Audiencia de México; la segunda consta de la explicación de las imágenes del águila en los libros de exequias impresos por mencionada institución gubernamental novohispana durante la dinastía de los Habsburgo en el trono español.

LIBROS DE EXEQUIAS EN EL PERIODO DE LOS AUSTRIAS

Los libros de exequias en la Nueva España tienen un lugar especial respecto a la producción literaria —no debe olvidarse

.....
su tiempo celebra y se celebra a sí misma. Aún en el caso de que su difícil significado no pueda ser descifrado por las multitudes, ni ejercida su lectura por el común de los espectadores, su misma presencia y utilización por los mecanismos de poder y por las instituciones que los emplean masivamente, denuncia una pedagogía en marcha y un proyecto de adaptación de estos artefactos icónico-lingüísticos a las sociedades de masas⁷. Fernando R. de la Flor, *Emblemas*, p. 226.

que el primer impreso de este tipo en toda América fue además la primera que incluyó poemas—,⁹ así como a la recopilación de datos, rituales y pareceres. Con el fin de expresar un sentir hacia el orbe, los discursos que se observan en dichos textos van más allá de un ejercicio laudatorio, ya que enuncian introspecciones y constituciones de la política al interior y al exterior del reino ibérico.

La formulación de los aparatos arquitectónicos, mejor conocidos como túmulos, desarrolló por un lado el ejercicio de conformar espacios para el desarrollo de parroquias y catedrales.¹⁰ Por lo demás, la edificación de estos aparatos sirvió como puente medio, pues era la representación del soberano presente en símbolo, ausente en cuerpo¹¹.

Serge Gruzinski argumenta que en el siglo XVI existieron múltiples dificultades en la ciudad de México por establecer un orden cosmogónico, jerárquico y cultural entre españoles e

.....
9 “Con todo, los primeros versos escritos y publicados en la pacificada Nueva España ya no recogieron los ecos de la épica caballescica, sino de los ‘plantos’ y la Danza general de la Muerte. En efecto, de las prensas de Antonio de Espinosa salió en 1560 el *Túmulo imperial de la Gran Ciudad de México*, opúsculo en que el doctor Francisco Cervantes de Salazar relató las honras fúnebres que el virrey Luis de Velasco mandó que se rindiesen a Carlos V, describió la pira funeraria dedicada al emperador y transcribió las diez *octavas rimas* y los cuatro sonetos castellanos que, junto a otras composiciones latinas, le sirvieron de epitafios”. José Pascual Buxó, *Muerte y desencanto*, p. 12.

10 Tal es el caso del túmulo a Felipe IV, descrito por Isidro de Sariñana. Ahí se puede notar, en el grabado del túmulo, las proporciones de la catedral metropolitana. En el texto se manifiesta cómo había sido el proceso de edificación del templo. Véase *Llanto del Occidente en el ocaso del mas claro Sol de las Españas: fñebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe III El Grande. El Ex.º Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva-España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo*. A cuya disposición affstieron, por Comi[s]sion de su Ex.ª los señores D. Francisco Calderon, y Romero, Oydor mas antiguo. Y D. Jvan Migvel de Agrvto, y Salzedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. *Escribelas El Doctor Isidro de Sariñana, Cura Propietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, Cathedratico, que fue de Substitucion de Prima de Teologia en su Real Univerfidad. Con Licencia, en México, por la viuda de Bernardo Calderón, año de 1666.*

11 Al respecto, véase Víctor Mínguez, *Los reyes*, y Salvador Gutiérrez Cárdenas, “A rey muerto”.

indígenas; pues aún existían rescoldos por la caída del Imperio de Tenochtitlán¹². De tal manera, el túmulo de Carlos V en 1559 y su escenificación fúnebre ritual fue una plataforma idónea de construcción y mediación de temporalidad y especificidad en las jerarquías de la sociedad novohispana.

Las reales exequias que organizó de manera central la Real Audiencia de México, en conjunto con el cabildo catedralicio metropolitano, son relevantes en tanto que generaron una dinámica ritual a lo largo del orbe novohispano. Su especial interés fue en que la obediencia debía refrendarse con el conjunto de la audiencia reunida, decretada por su presidente, el virrey en turno. Justo ellos iniciaban el ritual con la llegada oficial de la noticia fúnebre, nombrándose posteriormente a uno o varios oidores como comisarios de exequias quienes debían organizar los funerales.

Estas exequias reales son el discurso oficial del gobierno de la capital novohispana. Lo anterior, debido a que su elaboración era conjunta entre la Real Audiencia y el cabildo catedralicio. De tal modo, todas las reales exequias tuvieron como escenificación el palacio virreinal –en el ritual de los pésames– así como la colocación del túmulo en la catedral metropolitana¹³, es decir, dos de los lugares políticos más importantes de la Nueva España.

En la mayoría de los casos, las relaciones de exequias fueron impresas. Tales libros guardaron una estructura general. El prototipo se impuso en la relación fúnebre a Carlos V por Francisco Cervantes de Salazar. La estructura del texto es la siguiente: en la primera parte fue un panegírico, en la segunda la constitución del túmulo, en la tercera el oficio de vigilia y en la cuarta el oficio de vísperas. El orden y la dinámica se

12 Véase Serge Gruzinski y Enrique Folch González (Trad.), *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 74.

13 Esto con excepción del túmulo a Carlos V, que se colocó en el convento de San Francisco, pues la catedral se encontraba aún en construcción.

conservaron en las siguientes exequias reales. En el impreso de Dionisio de Ribera a Felipe II en 1600, patrocinado por el Santo Oficio, se incluyeron la oración latina y el sermón fúnebre.¹⁴

Los libros de exequias de la Real Audiencia a los monarcas Felipe IV —por Isidro de Sariñana en 1666—,¹⁵ a Carlos II —por Agustín de Mora en 1701—,¹⁶ a Luis I¹⁷ y Fernando VII,¹⁸ con-

.....
14 *Relacion historiada de las exequias fynerales de la magestad del rey D. Philippo II. Nvstro Señor: Hechas por el tribvnal del Sancto Officio de la Inquificion desta Nueva España y fus prouincias, y yllas Philippinas, asistiendo solo el Licenciado Don Alonso de Peralta Inquifidos Apofitolico, y dirigía a su persona por el Doctor Dionysio de Ribera Florez, Canonigo de la Metropolitana desta Ciudad, y Consultor del Sancto Officio d elnquificion de Mexico.* Existe una edición facsímil en Ribera Flores, Dionisio de, Ernesto de la Torre Villar (Prol.), *Relacion historiada de las exequias fynerales de la Magestad del Rey D. Philippo II Nvstro Señor*, México, Sociedad Mexicana de Bibliófilos A. C. / Asociación Nacional de Fabricantes de Cerveza, 1998.

15 *Llanto del Occidente.*

16 *El sol eclypsado antes de llegar al zenid. Real pyra que encendió à la apagada luz del Rey N. S. D. Carlos II. El Ex.^{mo} Señor D. Joseph Sarmiento Valladares, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de Moctezuma, y de Tula. Vis-Conde de Ylucan, Señor de Monte Rozano de la Peña ViRey, Governador. Y Capitan General de esta Nueva-España, y Prefidente de su Real Audiencia. En la Sãta Iglesia Cathedral Metropolitana de la Ciudad de Mexico, à cuya difposicion assistieron de orden de su Ex. los Señores: Dr. D. Juan de Efcalanta, y Mendoza Cavallero del Ordẽ de Santiago, y el Licenciado D. Joseph de Luna del Consejo de su Mag. fus Oydores en esta Real Audiencia, con assistencia de los Señores Ministros de ella, que lo consagran A la Catholica Magestad del Rey N. S. D. Philippo V. (que Dios guarde) Por el Alferes Augustin de Mora. Escrivano del Rey N. Señor; Theniente de vno de los de Camara, de esta Real Audiencia y su Real Acuerdo, à cuyo cuidado encargaron los Señores Comiffarios la execucion inmediata de sus difposiciones.*

17 *Llanto de las estrellas al ocaso del sol anohecido en el oriente. Solemnes exequias que a la augusta memoria del serenissimo, y potentissimo señor Don Luis I. Rey de las Españas, celebró el Exc.^{mo}. Sr. D. Juan de Acuña, Marquès de Casa-Fuerte, Cavallero del Orden de Santiago, y Comendador de Adelfa de Alcantara, General de los Reales Exercitos; Virrey Governador, y Capitan General de esta Nueva-Espña, y Prefidente de la Real Audiencia, &c. A cuya disposicion asistieron por comiffion de su Exc. los Señores DD. D. Geronimo de Soria Velasquez, Marquès de Villa-hermosa de Alfaro, y D. Pedro Malo de Villavicencio, Cavallero del Abito de Calatrava, ambos del Consejo de S. M. y fus Oydores en esta Real Audiencia, &c. Y cuya relacion escribe D. Joseph de Villeras, Bachiller en la Facultad de Leyes por la Real Vniuersidad, en México, por Joseph Bernardo de Hogal, en la calle de la Monterilla, año de 1725.*

18 *Lagrymas de la paz, vertidas en las exequias del señor D. Fernando de Borbon, por su excelencia el justo, VI monarcha, de los que con tan esclarecido nombre ilustraron la monarchia española: celebradas en el agosto, metropolitano templo de esta Imperial Corte de Mexico y dispuesta por Domingo Balcarcel y Fomento, Cavallero del Orden de Santiago, y Feliz Venancio Malo Aydores entrambos de esta Real Audiencia, en México, en la Imprenta Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1762.*

tienen los grabados de los emblemas principales del t mulo¹⁹. Además, la estructura se respet  en exequias a miembros de la familia real, como la reina madre Mariana de Austria por Matías Esquerra en 1696²⁰ o incluso en las exequias a Luis XIV, rey de Francia, publicadas en 1717 por Juan Dies de Bracamont.²¹

De las exequias reales en el periodo de los Austrias españoles en las que particip  la Real Audiencia de México, se imprimieron las siguientes.

Personaje homenajeado	Título del impreso	Autor	Imprenta	Año de publicación
Carlos V.	Túmulo Imperial...	Francisco Cervantes de Salazar	Antonio de Espinoza	1560

19 En *La fiesta barroca*, se reproducen los grabados de todos los emblemas impresos por la Real Audiencia de México en el ciclo virreinal. Víctor Mínguez, *et all*, *La fiesta barroca*, pp. 155-340.

20 *La Imperial Agvila renovada para la immortalidad de su nombre, en las fuentes de las lagrimas que tributó a su muerte despojo de su amor; y fingular argumento de su lealtad esta mexicana corte restituyendo otra vez sobre la movil fugacidad de su lago la Aguila que durmió en el Señor par  que descanse en la lifonja pacifica de sus ondas pues despierta   la eternidad La Reyna Nuestra Señora D. Mariana de Austria cuias funebres pompas execut  el Ex^{mo} Señor D. Juan de Ortega Montanez Obispo de la Santa Iglesia de Valladolid Virrey de esta Nueva España nombrado por Comissario de ellas Al Señor D. Miguel Calderon de la Barca del Consejo de su Magestad su Oydor en esta Real Chancilleria, Superintendente de los propios, y rentas de Mexico, y de suposito Juez general del Juzgado, de bienes de Difuntos de la Nueva-España, y de Alzadas del Tribunal del Confulado, Visitador de Ministros de la Audiencia, y de los Escrivanos de ella, y de la Ciudad Juez superintendente del servicio de lanzas, y oy Oydos Decano de dicha Audiencia. Consagradas al Rey nuestro Señor Describelas El Hermano Mathias de Esquerra estudiante Theologo de la Compa a de Jesus, con licencia, impreso en México en la Imprenta de Juan José Guillena Carrascoso, año de 1697.*

21 *Espejo de principes, Propuesto, no menos al defenga o de caducas glorias, que   la imitacion de gloriosas virtudes*, En las sumptuosas Exsequias, Que la Imperial Corte Mexicana celebr  a el Christianissimo Rey de Francia Luis Decimoquarto el Grande, cuya relación Ofrece Al Excelentissimo Señor Don Balthazar de Zuñiga, Guzman, Soto Mayor, y Mendoza, Marqu s de Valero, de Ayamonte, y Alenquer, Gentil Hombre de la Camara de su Magestad, de su Consejo, y Junta de Guerra de Indias, Virrey, Governador, y Capitan General de Indias, Virrey Governador, y Capitan General de esta Nueva España, y Presidente de su Real Audiencia, El Doctor Don Juan Dies de Bracamont, Oydor de esta Real Audiencia. De orden de los Superiores, en Mexico, por los Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera.

Príncipe Baltasar Carlos.	<i>Real Mavseolo y Fvneral Pompa...</i>	Comisarios de exequias: Andrés Gómez de la Mora y Andrés Pardo de Lago.	Viuda de Bernardo Calderón.	1647.
Felipe IV.	<i>Llanto del Occidente...</i>	Isidro de Sariñana	Viuda de Bernardo Calderón.	1666.
Mariana de Austria.	<i>La Imperial Agvila renovada...</i>	Matías Esquerria.	Juan José Guillena Carrascosa.	1697.
Carlos II.	<i>El sol eclipsado...</i>	Agustín de Mora.	Juan José Guillena Carrascosa.	1701.

Mediante una lectura y análisis de las exequias reales en la ciudad de México de los siglos XVI y XVII, se sostiene que, en general, la estructura de las obras es de la siguiente manera:

1. Motivo del aparato real.
2. Pareceres, licencias y sentires.
3. Descripción de la llegada de la fúnebre noticia real, pésames y preparativos.
4. Descripción literaria del túmulo.
5. Emblemas, poemas y discursos.
6. Descripción del ritual funerario: oficio de vísperas y oficio de vigilia.
7. Oración fúnebre latina dictado en el oficio de vísperas.
8. Sermón fúnebre dictado en el oficio de vigilia.

Así, en varios casos sólo se realizaban impresiones pequeñas, mientras que en otros se daba una relación detallada incluso de las fuentes librescas que se utilizaron para dar sentido a los emblemas. No obstante, siempre fue esa la estructura.

En todos los casos de los libros de exequias patrocinados por la Real Audiencia se incluyó al menos un águila regia. Su inclusión fue hecha a manera de emblema, es decir, un conjunto artístico en el que intervino una parte pictórica (*pictura*), un



mote (frase generalmente en latín) y un poema (que explica su sentido o significado, llamado *suscriptio*)²². En las exequias son pocos los textos en los que se incluyen los grabados (representación de la *pictura*), la mayoría de las veces se describe verbalmente. Los libros de exequias, salvo el de Francisco Cervantes de Salazar, se acompañaron de la *narratio philosophica*, esto es una explicación en prosa del emblema²³. Cada imagen en general tendrá un sentido de interpretación diferente, de acuerdo con las circunstancias históricas o el ambiente cultural y político en donde se manifieste.

UN ÁGUILA AL CÉSAR

El primer libro de exequias en la Nueva España es el *Túmulo Imperial* a Carlos I de España y V de Alemania, cuya autoría corresponde a Francisco Cervantes de Salazar.²⁴ El ceremonial fue llevado a cabo en 1559, en el monasterio de San Francisco y no en la catedral metropolitana, debido a que ésta era en ese momento muy pequeña.

En el impreso hay tres águilas del tipo imperial. La primera ave se encuentra en la portada del libro (Fig. 1); aparece en posición heráldica, que mira hacia su costado derecho, en el que en su centro, a manera de cuerpo, resguarda símbolos de

.....
22 Véase Sagrario López Poza, “Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”, en Roger Chartier y Carmen Espejo (Eds.), *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2012, pp. 37-85.

23 Véase Fernando R. de la Flor, *Emblemas*, p. 51.

24 Francisco Cervantes de Salazar y Edmundo O’ Gorman (Ed., Pról. y Not.), *México en 1554 y túmulo imperial*, México, Porrúa, 1978. Este túmulo desde la perspectiva emblemática ha sido estudiado en: Santiago Sebastián, *Emblemática*, pp. 61-62; Santiago Sebastián, *Contrarreforma*, pp.110-115; Santiago Sebastián, *Iconografía*, pp.79-86 y 135-159; Santiago Sebastián, “El programa simbólico del túmulo de Carlos V en Méjico”, en *Del arte. Homenaje a Justino Fernández*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, pp. 55-63; y José Pascual Buxó, Octavio Casto López (Pref.), *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 77-143.



ciudad y fuerza. Se trata de una versión del escudo de armas de la ciudad de México, precisamente otorgado por Carlos V, no obstante está, por decirlo de alguna manera, estilizada, es decir, cambia elementos de proporción. Se encuentra la torre característica de Castilla, los leones heráldicos y el puente.

FIGURA I
Portada del Túmulo Imperial
de Francisco Cervantes de Salazar a Carlos V.



FUENTE: *Tymvlo Imperial de la gran ciudad de Mexico. En Mexico. Por Antonio de Espinosa. 1560.* (Recuperado de: https://books.google.com.mx/books/ucm?vid=UCM532025665X&printsec=f_rontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false, fecha de acceso 12 de enero del 2017).

La manera en que la imagen se graba hace un punto de interacción con los sellos regios impuestos por los reyes Católicos, ya que en su centro se imponían los escudos de armas de cada uno de los reinos que gobernaban. Esta postura marcó tendencia a lo largo de los reinos hispánicos, en donde el águila albergaba, como cuerpo del monarca, a la totalidad del territorio. En este caso, se nota un realce importante, ya que el único escudo al

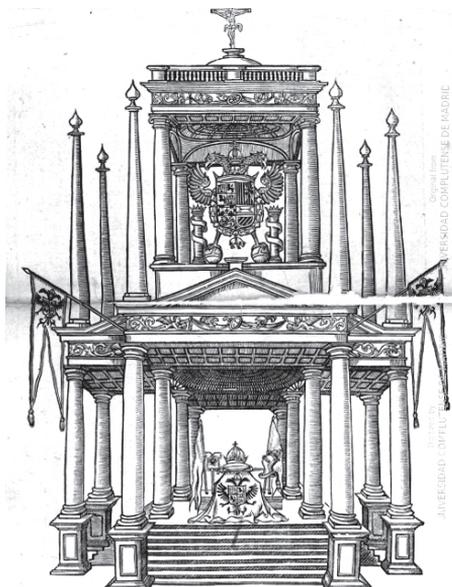
centro es el de la ciudad de México, es decir, existe una idea por exaltar los valores del nuevo orbe en construcción.

La segunda ave aparece en el grabado detallado del túmulo (Fig. 2). En realidad se trata de la misma imagen, que se reproduce en varias ocasiones, a manera de adorno y potestad de Estado. El águila representada es la de orden bicéfalo, conjunción que Carlos V realizó entre la línea de San Juan de los reyes católicos, junto con el ave-halcón de los Habsburgo.

La imagen del águila aparece, al menos, en dos espacios importantes: como contenedor del cenotafio, o tumba simbólica del monarca, y como distintivo de orden en la nave más alta. En ambos casos está con los distintivos sellos de los reinos de la monarquía hispánica.

FIGURA 2

Grabado del túmulo a Carlos V en la ciudad de México



FUENTE: *Túmulo Imperial de la gran ciudad de Mexico. En Mexico. Por Antonio de Espinosa. 1560.* (Recuperado de: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.532025665x;view=2up;seq=20>, fecha de acceso 12 de enero del 2017).

En la parte de los emblemas, hay otra ave, en referencia a la virtud y a los conflictos bélicos que tuvo Carlos V. El mote es *Praesentia silentium indicit*, que significa “Su presencia impone el silencio”. No hay grabado del jeroglífico, lo que existe es la descripción *eckfrástica*:

En el pedestal de la misma columna, que es en el postrer cuadro, estaban sentados el gran Turco, el rey de Francia y el de Inglaterra; Harpócrates en pie con el dedo en la boca haciéndoles que callen, mostrándoles con la otra mano un águila real que iba volando: dándoles a entender cuánto César se les iba de vuelo, y que debían callar cuando en grandeza y valor se hablase estando César presente.²⁵

La intención del emblema es expresar la grandeza y potestad de Carlos V ante sus principales rivales de época, Solimán el Turco, Francisco I de Francia y Enrique VIII de Inglaterra. La imagen de Harpócrates, dios que en su silencio entrega los secretos del universo, representa una reelaboración de conexión divina entre el monarca, su postura como águila y las victorias hacia el sol.

Esta propuesta de Cervantes de Salazar tiene una referencia implícita al libro de Alciato. En el emblema *In Silentium* se representa al dios Harpócrates como un adulto (Fig. 3). La *scriptio* tiene una amplia referencia con la idea propuesta en el túmulo a Carlos V.

.....
25 Francisco Cervantes de Salazar, *México*, p. 192.

FIGURA 3

Jeroglífico de Andrea Alciato en la edición de 1531



FUENTE: *Viriclarissimid. Andree Alciati Iuriscunfultifis. Mediol. ad D. Chonradum Peutingeru Augufтанum, Iurifconfultum Emblematum liber. M.D.XXXI.* (Recuperado de: [ht tp://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a003](http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a003), fecha de acceso 10 de junio 2017.)

121

Cum tacet haud quicquám differt sapientibus amens
Stulticiae est index linguaue voxque suae.
Ergo premat labias digitoque silentia signet
Et sese pharium vertat in Harpociatem.²⁶

[Cuando él calla, el necio no difiere de los sabios.
Es la lengua y la voz la que traicionan su estulticia.
Puso entonces su dedo en los labios y así signar
el silencio y convertirse en Harpócrates.]

.....
26 *Viriclarissimid. Andree Alciati Iuriscunfultifis. Mediol. ad D. Chonradum Peutingeru Augufтанum, Iurifconfultum Emblematum liber. M.D.XXXI.* (Recuperado de: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a003>, fecha de acceso 10 de junio 2017).

La idea de la *suscriptio* recae en el ejercicio de una sabiduría en el silencio. De allí que el dios Harpócrates en el emblema propuesto por Cervantes de Salazar hace que callen los “ne-cios” ante el vuelo sabio del monarca. El emblema también representa una valoración de regeneración que será trabajado en otro túmulo posterior. El águila va en vuelo hacia el sol; al arder allí, volverá a nacer, una plena emulación al Fénix.

GANIMEDES Y EL ÁGUILA NOVOHISPANA

El primer impreso de exequias por la Real Audiencia de México realizado a un miembro de la familia real y no al monarca en el siglo XVII fue al príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe V. En la ciudad de México, las honras fúnebres se realizaron el 22 y 23 de mayo de 1647, en la Capilla Real de la Catedral Metropolitana. Aún no se contaba con el revestimiento total de la sede arzobispal, por lo que el túmulo fue exclusivo.²⁷

122

El túmulo constó, en general, de dos tipos de águilas: una se trató en el engrandecimiento del príncipe y del reino novohispano, la otra cifró el malogrado designio de quien debía ser sucesor del rey Felipe IV. Ahí, por tanto, se mostró una crítica importante al contexto del reino, hecho que deroga la hipótesis de que las exequias reales mostraban únicamente discursos laudatorios.

El aparato fúnebre tuvo tres plantas con forma cilíndrica. En el centro había un cuadrado con cuatro columnas y pedestales, con retratos-emblemas de los antecesores reales a Felipe IV: Felipe I “El Hermoso”, Carlos V, Felipe II y Felipe III. En la parte más alta se encontraba el motivo principal y simbólico del túmulo, un excelente despliegue de articulación mítica simbólica, a saber, un águila con el Príncipe Ganimedes tratan-

.....
 27 Véase *Real Mauseolo y Fvneral Pompa, qve erigió el excellentissimo Señor Conde de Salvatierra, y la Real Avdiencia desta Ciudad de Mexico. A las Memorias del Serenissimo Principe de España Don Baltassar Carlos. Que esté en Gloria*, con licencia en México, por la Viuda de Bernardo Calderón en la calle de San Agustín, año de 1647.

do de ingresar al cielo, haciendo alusión a la generosidad de la Ciudad de México. Este símbolo es la muestra constante de interrelación entre signos de la tradición clásica, junto a una interpretación de los símbolos prehispánicos como parte de una identidad que ya se fraguaba en la Nueva España, atendiendo a una lealtad monárquica.

Ganimedes era el hijo del rey Tros, que dio su nombre a Troya. Su belleza deslumbró a Zeus, quien lo hizo morir, para volverlo inmortal y así ser el copero de los dioses. Fue un príncipe que no llegó a ser rey y que, para estar en el Olimpo, necesitó de una prueba iniciática: el ascenso en forma de águila, no sin antes vencer a las pasiones y/o las perversidades. La representación fue icónica, Robert Graves argumenta dicho arquetipo: “La ascensión [de Ganimedes] al cielo montando en un águila o en forma de águila es una extendida fantasía religiosa [...]. Su historia está entremezclada con un relato de lucha constante entre el Águila y la Serpiente —el año creciente y el menguante, el rey y su sucesor—, y, como en el mito de Llew Llaw, el águila, que lanza su último aliento en el solsticio de invierno recupera mágicamente toda su fuerza y renace”.²⁸

El túmulo interpuso en la cima a un águila luchando contra la serpiente. El uso de esta imagen indicó tanto la referencia clásica, como al mito fundacional de la ciudad de México. Son cuatro los discursos que se relacionaron: Ganimedes príncipe que trata de entrar al cielo, al Olimpo; la muerte del joven troiano significa la reorganización del pueblo mítico; su forma es a la par con la lucha que buscaron los aztecas para fundar su ciudad, Tenochtitlán, imagen convertida en el escudo de armas de la ciudad de México, para lealtad monárquica; y al fondo la alusión personal de la muerte de Baltasar Carlos. En una sola imagen, el águila luchando contra la serpiente, se cifró el realce

.....
28 Robert Graves y Esther Gómez Parro (Trad.): *Los mitos griegos, I*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 152.

de la ciudad de México, la tradición clásica, la tradición pre-hispánica y la muerte prematura del príncipe Baltasar Carlos.

El segundo conjunto de representación de águilas se realizó para cifrar lo malogrado del príncipe. Para muestra, destáquese el colocado en el primer nivel, un Príncipe vestido con todas las armas y sirviendo de garzota, o penacho-coronado, a un águila que encaraba al sol. Debe entenderse la propuesta de imagen: era un ave revestida por encima de su cuerpo por un príncipe que veía al sol; elemento invertido en el arquetipo de Ícaro que era revestido por alas de cera quien también quiso mirar de frente al sol. En su parte visual se asumía un cierto desajuste al orden, que se alineaba a un proceso de acomodo con la muerte prematura del príncipe, que se explica en la *suscriptio* (soneto):

Crefpo el faldón, enfortijado el pelo,
 Pendolea el penacho tremolante
 El Aguila caudal, baxel boyante
 Poco leydo en Icàro su buelo.
 La pluma cafi le quemò al polluelo
 Acercandolo al Sol, toda constante
 En que le agote al Sol fu luz flamante
 Con animoso afan, y noble zelo.
 Hijo aunque en tierna edad ya cara
 A la espada, à la pica, al estandarte,
 A la fonante nube, que dijspara
 Mucho rayo al rebelde baluarte
 Que fi el Aguila Real al Sol encara
 Al hijo tierno, yo os encaro à Marte.²⁹

La comparación entre Baltasar Carlos, el polluelo e Ícaro corresponden a una condición tripartita: los tres son seres celestes que logran volar cerca del sol. El emblema refleja un

.....
 29 *Real Mavseolo y Fvneral Pompa.*

lamento y explica la condición del príncipe al no llegar a su esplendor de vida, al casi quemarse sus plumas por la proximidad del astro mayor. La muerte de los príncipes es por lo general cifrada a partir de la caída, tras un vuelo sin control.

El túmulo expone a la figura de Ícaro, por haber tomado un vuelto tan celestial, a la altura de su vertiginosa caída. Asimismo, es una autoreferencia de Ganimedes expuesto en la cima del aparato fúnebre. El águila tiene algunas plumas quemadas, por la cercanía del rayo solar y también por la referencia de las alas de Ícaro. Aunque no se nombre, padre e hijo son valorados en grandeza y caída: la madurez de Felipe IV y la muerte prematura de Baltasar Carlos.

LA TRANSICIÓN REGIA ENTRE ÁGUILAS DINÁSTICAS

Llanto del Occidente... fue el libro de exequias realizado en honor a Felipe IV por la Real Audiencia de México en 1666. El autor fue el padre Isidro de Sariñana, uno de los alumnos predilectos del jesuita Antonio Núñez de Miranda, quien también escribiría junto con Francisco de Uribe las exequias a Felipe IV, patrocinado por la Inquisición. El libro del obispo de Antequera es célebre, ya que describe, además de los funerales y el túmulo, las obras recién terminadas de la catedral metropolitana y el palacio virreinal.

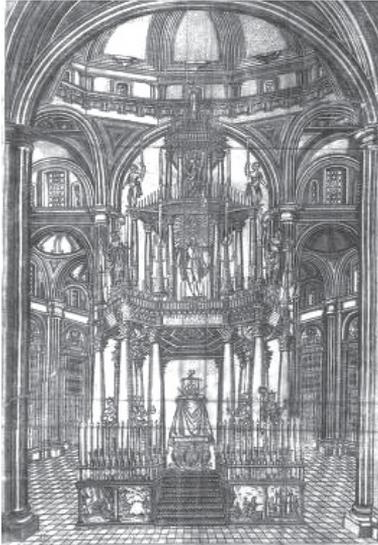
El impreso consta de un conjunto de emblemas grabados, es el primero que inscribe en esta forma sus pinturas no sólo en los libros de exequias, sino en cualquier tipo de expresiones de lealtad en la Nueva España. Además, se presenta un excelente grabado del túmulo, en el que se da una idea de cómo fue el desarrollo de construcción de la catedral metropolitana.

El túmulo en su centralidad tuvo una urna (Fig. 5). Sobre esta se encontraron cuatro águilas coronadas, con las alas extendidas, que correspondían a las cuatro fachadas del túmulo. Isidro de Sariñana explica que “cada vna tenia à los pies vn

Tunal, conque por cualquiera parte se vian enteras las armas de esta Nobilissima Imperial Ciudad de Mexico.”³⁰ Las cuatro fachadas con el águila tenían un epigrama: los dos primeros comparaban las aguas de la Laguna mexicana con las del llanto a su monarca, el tercero a la fidelidad y tristeza de los vasallos novohispanos a su rey y el cuarto la alusión del águila como signo también de los emperadores y reyes antiguos.

FIGURA 4

Grabado del túmulo a Felipe IV en la catedral de México



FUENTE: *Llanto del Occidente...*

.....
30 *Llanto del Occidente en el ocaso del mas claro Sol de las Españas: fynebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe IIII El Grande. El Ex.^{mo} Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva-España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo. A cuya disposicion asistieron, por Comission de su Ex.^a los señores D. Francisco Calderon, y Romero, Oydor mas antiguo. Y D. Jvan Migvel de Agvrto, y Salzedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. Escribelas El Doctor Isidro de Sariñana, Cura Propietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, Cathedratico, que fue de Substitucion de Prima de Teologia en su Real Univerfidad, con licencia, en México, por la viuda de Bernardo Calderón, año de 1666., pp. 71v-73r.*

En uno de los emblemas aparece el relevo de poderes de dos águilas, por demás significativas (Fig. 5). La *pictura* es un águila que defiende a sus polluelos de otra. El espacio o ambiente es el reino del Anáhuac, en el centro se observa unas pencas de nopal y, al fondo, una villa que poco a poco va ganando terreno a los relieves. Como mote tiene *Rex pius et misericors* o “Rey piadoso y misericordioso”. En la parte frontal se halla la siguiente décima:

La Aguila Real expelle vitoriofa
Del nido à la bastarda; mas piadofa
Los polluelos, que dexa, le alimenta,
Y adoptandolos hijos, los fomenta.
De este modo tambien Reyes Hispanos
Con los Indios, polluelos Mexicanos,
Piadosos, y clementes siempre fueron;
Pero todos, PHILIPPO, te cedieron;
Pues segun tus afectos paternales,
De adoptivos, se vieron naturales.³¹

El poema puede ser interpretado en tres partes: los símbolos amerindios; los símbolos peninsulares; y la convivencia entre ellos, sobre un eje de control interno. El águila que vuela es la mexicana —interpretada como bastarda—; la otra es la de los Austrias. Ya antes, en el túmulo de Carlos V, se había visto cómo el ave también representaba el cuerpo del monarca.

La enunciación de la imagen da una visión paternalista; considera a los primeros habitantes como unos polluelos a los que deben alimentar, enseñar, proteger. La diferencia entre las águilas se da por un sentido moral, ya que la de los Austrias es más piadosa.

.....
31 *Ibid.*, p. sn.

FIGURA 5

Emblema *Rex Pius, et Misericors* o “Rey piadoso y misericordioso”



FUENTE: *Llanto del Occidente...*

128

La relación en el pacto es cifrada a partir de un espejo en el que ambos se miran. Los polluelos, indios mexicanos, se les observa como niños piadosos, que no pueden alzar el vuelo solos. A la altura de su piedad e inocencia, en tal visión, necesitaban la correlación de un ave-rey con extrema piedad. De este modo, lo que se infiere del emblema es un relevo de dinastía entre el águila mexica con la austriaca. La manera del cambio no es a la fuerza, es mediante un reacomodo axiológico.

El emblema es parte del matiz del argumento, mediante una reinterpretación de símbolos, de una continuidad entre el Imperio prehispánico con la imagen imperial de los Habsburgo. David A. Brading argumenta: “[...] en la Nueva España los patriotas criollos insistían en la continuidad que había entre Tenochtitlan y la capital virreinal construida sobre sus ruinas”.³² Se muestra entonces una fabricación o convivencia

32 David A. Brading y Juan José Utrilla (Trad.), *Orbe indiano: de la monarquía cató-*

de símbolos; una transición de tradiciones monárquicas en el que existe una correlación de valores.

Existe también en una de las estatuas de dioses clásicos una referencia al águila en alegoría al gobierno de Felipe IV en favor de la Ciudad de México. Se trató de la figura de Prometeo, colocada en una de las esquinas del túmulo, junto a Teseo, Jasón y Jano. La imagen del titán es interesante, ya que explora los sentidos del mito y conecta, a manera de concepto graciano, con el gobierno de Felipe IV.

Isidro de Sariñana utiliza el motivo acuático, con la interacción en la ciudad de México, conectándolo con la referencia de Prometeo como rey de la región de Scitia, que tenía varias inundaciones por el *Rio Aquila*. De tal modo, el mito del titán había tenido origen, según la relación fúnebre, en un lugar alto del Cáucaso, donde un águila le roía el corazón día con día.³³

El emblema hace una asimilación de atributos. En este punto, en la *narratio philosophica*, se explicaba las gracias por el desagüe realizado en la ciudad de México bajo el régimen de Felipe IV, terminado en septiembre de 1633³⁴. Como *suscriptio* se colocó el siguiente soneto:

ZELVS BONI PVBLICI.

No aun penaſco del Caucaſo ligado

Prometeo eſtuvo, ni fu noble pecho

A las hambres de vn Aguila defecho

Se hallò para la pena reſtaurado.

Aguila à ſus fatigas fue el cuydado,

Que tuvo ſiempre del comun provecho.

Alivios perdonando al blando lecho

En fu propio difcurſo vivió atado.

.....
lica a la república criolla, 1492-1867, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 13.

³³ *Llanto del Occidente*, p. 83v.

³⁴ *Ibid.*, p. 83v.

O PHILIPPO immortal por tus hazañas,
Quando en tu augusto pecho no mordía
La vtilidad comun de ambas España's?
La Nueva llore tu postrero día;
Pues del piadoso amor de tus entrañas
El Aguila de Mexico vivía.³⁵

El poema llevó por mote *Zelus boni publici* o “El celo de un bien público”. A manera de espejo, la voz del poema arroja una lección moral. El castigo impartido del ave al titán, por formar al hombre de barro o por el robo del fuego eterno, fueron en momentos distintos, en la reconstrucción del “mito ideal”. El mito de Prometeo tenía otros referentes de significación:

Al haber hecho que Prometeo sea conducido y encadenado al Cáucaso por Mercurio, se ha invertido el orden, pues Prometeo estuvo en el Cáucaso antes de que diera vida al hombre con el fuego robado. Así pues, el hombre que ha de llegar a ser sabio es conducido por su propio deseo por Mercurio, el mensajero de los dioses, es decir es empujado al Cáucaso y encadenado allí en la roca, esto es retenido por propia voluntad. Dicen que sus entrañas son allí desgarradas por un águila, es decir atormentadas por elevadas meditaciones que, agotadas con la larga fatiga de la meditación, se recobran en el momento en que a través de diferentes rodeos se encuentra la buscada verdad de alguna cosa.³⁶

Así, esta parte del mito de Prometeo era entendido también como un momento de reflexión, tormentos humanos, para posteriormente buscar resoluciones. A este sentido se refiere la *suscriptio*, pues con la meditación, entrega y dolor que Felipe

.....
35 *Ibid.*, p. 83r.

36 Giovanni Boccaccio, M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias (Int., Trad. y Not.), *Los quince libros de la genealogía de los dioses paganos*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007, p. 194.



IV ponía a los problemas de su gobierno, encontraba día con día una solución. El dolor acuático es asimilado por la ya característica condición de la ciudad de México, junto con un valor nominal: *Río Aquila* o río águila que le daba meditaciones al monarca, hasta que logró realizar una obra “de un bien público”. De tal manera, el mito de Prometeo era utilizado, no por el robo del fuego de los dioses, sino con el objetivo de expresar la lealtad al rey por un hecho tangible, en los territorios de la laguna del águila.

UN ÁGUILA IMPERIAL PARA LA REINA MADRE

En 1696 el jesuita Matías Esquerro escribió, por la muerte de la reina madre Mariana de Austria, un libro de exequias con el motivo simbólico central del águila, que fue publicado un año después.³⁷ Es un impreso que merece un estudio exclusivo, puesto que muestra discursos y poemas dedicados a una mujer que dominó gran parte de las decisiones gubernamentales a partir de 1666. De tal modo, el uso del ave —que hasta ese momento en la Nueva España había sido utilizado en expresiones masculinas— se usa para designar a la madre de Carlos II por sus decisiones en el poder. Además, son los primeros funerales solemnizados en la catedral metropolitana a una reina que fueron publicados.

El motivo del túmulo explicado por Matías Esquerro es que el águila “como Reyna de las aves” tiene semejanzas con los “imperiales ceptros”³⁸. De tal modo, el autor hace un recuento simbólico, hasta llegar con la imagen regia de Mariana de Austria:

Tomaron el Aguila por honrrrofa empreffa de fus armas los Romanos, moſtrando en ella ſimbolicamente, la juſticia, prudencia, y magnanimidad con qué engrandecían ſus hazañas, qualidades que enno-

.....
37 *La imperial agvila, op. cit.*

38 *Ibid.*, p. 17r.



blecen la naturaleza de esta Ave, y por esso dignamente consagrada para servir con el trifulco rayo à Jupiter de quien, afectaban los Romanos alto origen, como dixo Eneas a la Sybilía: & *migenus ab Iove fummo*. Creyendo que Rhea Sylvia Madre de Romulo, avia concebido de Marte hijo de Jupiter. Pero los Christianos mejorando los motivos, consignarõ el Aguila por blazon glorioso de la perspicaz, è immobil vista de San Juan Evangelista, y despues tomò el Sacro Imperio por insignia propia la generosidad de esta Ave, y porque entre los Romanos se viò lucir este blazon, en los exercitos assi de Cesar como Pompeyo Magno, que divididos en civiles iras convirtieron sus espadas á las entrañas de la Patria; se puede creer que movidos de esta causa, los Christianos Emperadores vnieron en vn cuerpo, las dos cabezas de estas Aguilas para hazer cõstante demonstracion al mundo, que las do se avian vnido en vna Religion Christiana [...] con todo es propiõssimo blazon de la Imperial Caõssa de Austria, el Aguila con el distintivo de dos cabezas; por esso el primer año que el Invicto Emperador Carlos Quinto se coronó Emperador entendiendo vn sublime ingenio de las dos Aguilas [...].

[...] el ardor poetico avia arrebatado al Author para aludir á quello del Evangelio: *Regnum Cælorum vim patitur, & violenti, rapiunt illud*³⁹, de donde promptamente se reconoce, las ajustadas circunstancias con que se simbolizó en su funeral en el Aguila la Reyna Nuestra Señora, poniendole es empreõssa à sus hueõss como blazon propio; pues cuenta en la esclarecida línea de sus ascendientes, y progenitores, tantas Imperiales Magestades, y no era regla de razon, y justicia, defraudar en la muerte, de esta propia honrra à su inmortal nombre, pues lo supo dilatar mas imperioso entre los horrores de su semblante, que quando gozaba el aura de la vida.

De este modo, Mariana de Austria se encuentra directamente en la línea de las águilas-monarcas que han ostentado el poder

.....
 39 Se refiere San Mateo. Significa "El reino de los cielos sufre violencia y los violentos lo arrebatan". Mt, 11:12.

por la casa de los Habsburgo. En la alegoría de Matías Esquerza se propone una conexión simbólica de los reyes romanos, con el parto de Rhea y Júpiter, junto a la relación de dicha ave por los *Cristianos* a la imagen de San Juan Evangelista y la formulación del Tetramorfos⁴⁰.

La relación de exequias a Mariana de Austria tiene la descripción del túmulo, dividido en cuatro testeras, con 16 emblemas. Se muestran de forma *ecfrástica*, es decir, no hay grabados de la *pictura*. En trece de ellos se contenía al águila del escudo de armas mexicano como el principal argumento. La más impresionante, por la manera en la que se expone al águila de Anáhuac, es el primer jeroglífico, ya que propone la muerte del ave con el fallecimiento de la reina:

En el primer lienzo, que despejaba la frente principal de la estrada, fe pintó la numerosa población de heras que habitan los altos establos del Zodiaco, de cuías returras líneas pendían al ayre las balanzas, que son fiel instrumento del figno de libra, y sus cordones ataban, con la admiracion, dos corazones, debaxo de los quales en igual mensura, jobresalian con tristeza mustia, las armas de esta Imperial Ciudad de Mexico, en vn Tuno, ô Nopal armado con agudas espinas, y sobre ellas tenia doloroso monumento vna Aguila muerta [...].⁴¹

133

La imagen del águila es explícita y por demás crítica. Se impone a un águila muerta, sobre un monumento rodeado de “Tunos”

.....
40 Tetramorfos, según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant es: “Las cuatro figuras de las visiones de Ezequiel y de Juan: el hombre, el toro, el león y el águila., llamadas también en el Apocalipsis los cuatro seres vivientes, simbolizan la universalidad de la presencia divina, las cuatro columnas del trono de Dios, los cuatro evangelistas, el mensaje de Cristo, luego el cielo, el mundo de los elegidos, el lugar sagrado y toda la trascendencia”. Jean Chevalier (Dir.), Alain Gheerbrant (Col.), Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (Trads.), *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 1ª edición 1969, 8ª reimpresión, 2007, p. 988.

41 *La imperial Aguila*, p. 21v.

o bien nopales. Ya antes, en otros libros de exequias, se había propuesto el símil entre el águila y el monarca. En esta ocasión, la muerte de Mariana de Austria —un águila imperial— se sostenía por el espacio de la ciudad de México, en su mito clásico. Al centro, con “tristeza mustia”, los novohispanos sostenían el dolor y cuerpo de su reina.

Los emblemas del conjunto funeral delinear una visión de la muerte en un sendero explícito. Por poner sólo algunos ejemplos, en el tercero se encuentra a un león pisando con “autoridad” al Zodíaco, aplastando al águila. En otro, se colocó al dios Juno en su templo albergando a un águila en llamas, cual Fénix en pleno acto de morir. En el segundo testero se pintó a una hoguera con secos maderos, sobre éste cadáveres y águilas sucumbidas, esperando el repique de la resurrección. En el tercer testero, se pintó a un cisne que festejaba con sonoro pico su muerte, ya que encima estaba un águila asesinandola. Sin lugar a dudas se trata del conjunto emblemático con más aves en un libro de exequias reales, dentro del periodo de los Austrias españoles. Dada la propuesta emblemática, se debe hacer un estudio particular de tal impreso.

EL ÁGUILA DE ANÁHUAC POR EL ENGRANDECIMIENTO DE CARLOS II

Carlos II fue el último monarca español de la dinastía de los Habsburgo. Su muerte el 1º de noviembre de 1700 sin heredero trajo consigo un complejo juego político, que desató contiendas y movimientos de tipo marcial en Europa, además del ascenso de los Borbones al trono ibérico. En la América española, salvo por algunas manifestaciones en las costas del Atlántico y en la capitanía de Venezuela, no existió resistencia al cambio de dinastía. Lo que sí fue el parecer de discursos y emblemas mediante expresiones de lealtad.⁴²

.....
 42 Al respecto, véase Salvador Alejandro, Lira Saucedo, “Reales exequias a Carlos II en la Nueva España”, Tesis de Maestría en Historia, Universidad Autónoma de Zaca-

FIGURA 6

Carlos II mira fijamente al sol, sobre un águila encima de un nopal



FUENTE: *El sol eclypsado...*

En honor a los funerales de “El Hechizado” por la Real Audiencia de México, se publicó el libro *El sol eclypsado...*⁴³, escrito por Agustín de Mora. Es un impreso que consta de 20 emblemas grabados más el mapa del túmulo. El motivo central del texto es el sol, entre sus devenires de luz y ocaso.

En uno de los emblemas se colocó a Carlos II, sostenido por el águila de Tenochtitlán, mirando fijamente al sol (Fig. 6). Se puede observar al ave sobre un nopal, en el valle del Anáhuac y justo en el centro del lago de Texcoco. El monarca viste a la usanza de los Austrias, de negro y con la insigne orden del Toisón de Oro. De tal modo, se puede notar una referencia al mito fundacional del reino de los mexicas, caracterizados por el engrandecimiento y soporte al monarca ibérico.

El rey, a manera de aclamación, ostenta el mote “Non terret fulgor” o “No atemoriza el brillo”. El monarca es el único

.....
tecas, Zacatecas, 2014.

43 *El sol eclypsado*, snp.

motor por encima del sol, sólo que su movimiento no es la península ibérica, sino la ciudad de México como lugar y centro regio. El poema del emblema es:

El Efcudo de Armas de este Imperio
 De hijo de Aguila Real bien te acredita
 Quando anciofo te fube al Emisferio
 En que tu aguda vijta no palpita.
 Con llegar à fubirte hafta el Hefperio
 Pues tu alma mas allà fe depofita.
 Llore pues con razon el Tenoxthlino
 Pues que le falta vn Sol tan Peregrino.⁴⁴

La octava con versos endecasílabos hace referencia al escudo de armas del Imperio. Si bien, el otorgado por Carlos V se trataba de la torre de Castilla con un puente y dos leones heráldicos, el águila ya se había incrustado, a lo largo de poco menos de dos siglos como el principal distintivo de la Nueva España. Sin embargo, lejos de enunciar división o emancipación, el símbolo se formuló como un ofrecimiento de lealtad y unidad hispánica. El escudo de armas era de un Imperio, el mexicana, que a su razón el vasallo “Tenoxthlino” lloraba por el eclipse de su sol. El águila de Anáhuac ofrecía sus alas para que el monarca pudiese llegar al astro mayor y arder, volver a nacer en nuevos bríos, clara sucesión. La melancolía del “Tenoxthlino” es por la ausencia de un ave, Austriaca, que en su sazón no volverá.

CONSIDERACIONES FINALES

El águila fue un símbolo que transitó por diversos senderos interpretativos, dentro de las representaciones de exequias novohispanas. En muchos casos, representó el poder monárqui-

44 *Idem.*



co, en la visión de los Austrias españoles. En otros, conformó el cariz y rescate de la tradición prehispánica, no entendidos como un proceso de emancipación, en todo caso como postura y soporte de las instituciones monárquicas. Hubo también águilas con fuerte impresión crítica en lo que respecta a su situación monárquica, aunque guardando el ritual y guiños simbólicos, todo encaminado por el engrandecimiento de los reinos.

En este sentido, Jorge Alberto Manrique manifiesta con respecto a la cultura novohispana:

La cultura novohispana de ese “segundo proyecto de vida” está constituida justamente por tal preocupación: la cultura es esa búsqueda. En pos de respuestas acudió al pasado indígena para exaltarlo, transfigurando en un equivalente de las tradiciones culturales europeas: ese criollo que a fin de cuentas distaba mucho de ser indio. Acudió a la alabanza de la tierra: la más pródiga, la más hermosa. Acudió a sus ingenios, a los que encontró supremos. Acudió al arte y produjo –para él– “octavas maravillosas”, que en efecto maravillas fueron. Acudió a la religión, dando muestras de piedad nunca antes vistas, buscando sin éxito santos patrones, exaltando imágenes milagrosas, consiguiendo por fin la satisfacción en la Guadalupana. Se aferró a ciertos modos de ser, costumbres, usos, actitudes que por reconocer ya como propios retuvo porque representaban algo sólido para él, pues su mayor preocupación era el sentirse en el aire. Para afianzarse, en fin, tuvo que sentirse orgulloso de la gente, de la tierra, de las obras. Y expresó ese orgullo. Por casi dos siglos la expresión orgullosa es la expresión natural –necesaria– de la Nueva España. Ya desde la tercera década del siglo XVII aparece definido lo que Edmundo O’Gorman ha llamado “el sueño de la Nueva España” sueño que duraría casi dos siglos: más allá de lo “objetivo”, Nueva España sueña lo que quiere ser: de tanto querer serlo, de alguna manera lo es. Proyecto de vida éste, en donde lo fáctico trata de alcanzar en desenfadada carrera lo imaginado. La imagen soñada como



modelo concreto que se impone a lo real, y lo real distorsionado por esa imagen. La manera normal en que tal actitud se expresa es la *metáfora*, y la metáfora, expresión alterada de lo real, a fuerza de ser dicha y oída, repetida, admitida como moneda corriente, adquiere la categoría de una verdad. Es monstruosa y hermosa paradoja la nueva Nueva España, ésta del segundo proyecto de vida, la Nueva España barroca *es una inmensa y desdibujada metáfora*.⁴⁵

La cita es de suma importancia para el presente ensayo por varios motivos. Si bien aparecen águilas en el primer túmulo a Carlos V, una con plena referencia en la idea de la ciudad de México, no será sino hasta el siglo XVII cuando aparezcan con la conformación en su mito ideal prehispánico, es decir, con la serpiente, sobre el nopal y en el espacio de Anáhuac. Aunque muchos son los sentidos, hay motivos que se repiten.

Así, en sus descripciones pictóricas, se muestra siempre un reino en virtud de crecimiento, naturalista. Las expresiones de piedad o misericordia son acorde a una idea de religión, como parte de un proyecto de virtudes. Tales proyectos emblemáticos no resaltaban la condición del indígena, sino de un pasado axiológico y simbólico, que le pertenece al concepto criollo, para conjugarlos con la tradición hispánica medieval, en pos de otorgar una nueva visión, una identidad.

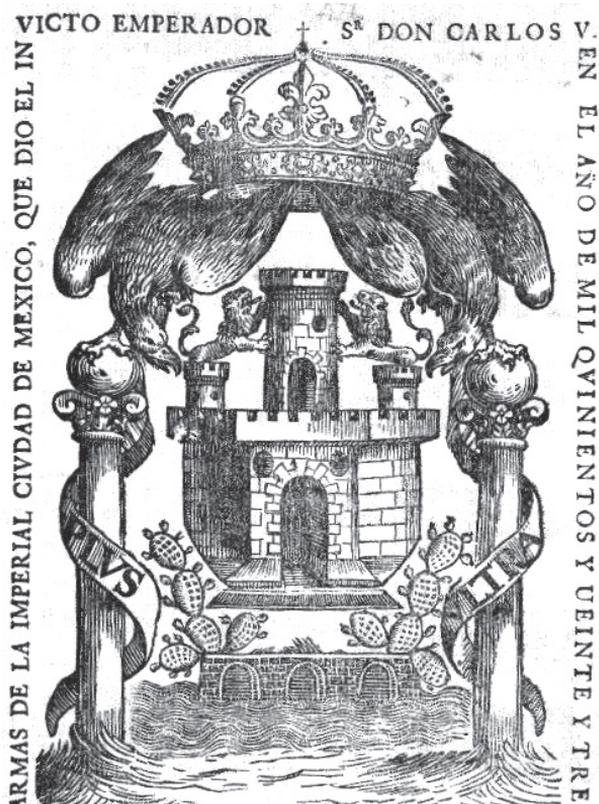
Al cierre de la dinastía de los Habsburgo, en definitiva no se habló o se cifró cualquier concepto de proyecto emancipador. Antes, se transitó por una vía de tradición, otorgando una plena conjunción de águilas en vuelo. Por ello, es quizá oportuno hablar de esa *metáfora*, a la que se refiere Jorge Alberto Manrique. El vaivén es poderoso al cierre del siglo XVII, su potencia radica en la luz del vuelo del sentido, que fue, además de la imagen de la virgen de Guadalupe –esta con mayor fuerza–, un símbolo novohispano en búsqueda por una identidad.

.....
45 Manrique: “Del barroco”, p. 435.

Con todo, los sentidos interpretativos recorrerán otras condiciones con la llegada de los Borbones. Por poner un ejemplo, en la jura real a Felipe IV aparecen dos imágenes del águila en direcciones distintas. Una de ellas (Fig. 7), se trata del escudo de armas de la ciudad de México, estilizado y con dos águilas, en cierta manera emulando lo ya realizado en el impreso de Francisco Cervantes de Salazar a Carlos V (Fig. 1.).

FIGURA 7

Escudo de armas en la jura real a Felipe V en la Nueva España



En contraposición, en el aparato de jura se colocó un emblema por demás anamórfico. La descripción del jeroglífico es:

En la que correspondiente le igualaba, era su vistoso enigma vna
Aguila, que ayrosamente desplegando se batia las alas para volar,
fixa la vista al Cielo, y branqueaba á los curiosos esta

LIRA

Peyne galantes plumas,
La que de Auftria tomô velôz al vuelo
Aguila, y las espumas
Rompa bagel del ayre hasta su Cielo,
Que yá por altaneras
Echan menos sus alas las esferas.⁴⁶

140

Este uso del ave es una insinuación a la transición dinástica de Austrias a Borbones. El vuelo del águila es tan alto, que *ya por altaneras / echan de menos sus alas las esferas*, una referencia al ciclo astrológico de la época y la llegada de una nueva casa dinástica reinante.

El águila fue por tanto ha sido un símbolo con muchas representaciones, en diversos contextos. Su vuelo fue redefiniéndose en solidez y esquema con las fijaciones del proyecto gobernante en turno y el contraste con los grupos políticos dominantes. Esto es apenas uno de los primeros vuelos del águila de Anáhuac.

.....
46 *Symptoso, Festivo Real Aparato, en que se explica su lealdad la siempre Noble, Ilustre Imperial, y Regia Ciudad de Mexico, Metropoli de la America Española, y Corte de su Nueva-España, en la aclamacion del muy alto, muy poderoso, muy soberano príncipe D. Phelipe V. Su Catolico dueño, Rey de las Españas, Emperador de las Indias (que Dios guarde, quanto la Cristiandad ha menester.) Execvtada Lunes Quatro de Abril del año de 1701.* Por D. Migvel de Cuevas Davalos y Lvna, *Alferez Mayor en Turno Annual de Mexico; Assistida de su Real Audiencia, y Trbvnales Avtorizada,* Por el Excelentissimo Señor Don Joseph Sarmiento Valladares, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de Mocte-Rozano de la Peña, Alguazil Mayor propietario de la Inquificion Mexicana, Virrey, Governador, y Capitan General de la Nueva-España, y Prejídente de su Real Audiencia., p. 14.

FUENTES

a) Documentales

El sol eclipsado antes de llegar al zenid. Real pyra que encendió à la apagada luz del Rey N. S. D. Carlos II. El Ex.^{mo} Señor D. Joseph Sarmiento Valladares, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de Moctezuma, y de Tula. Vis-Conde de Ylucan, Señor de Monte Rozano de la Peña ViRey, Governador. Y Capitan General de esta Nueva-España, y Presidente de su Real Audiencia. En la Santa Iglesia Cathedral Metropolitana de la Ciudad de Mexico, à cuya disposicion affistieron de orden de su Ex. los Señores: Dr. D. Juan de Escalante, y Mendoza Cavallero del Ordē de Santiago, y el Licenciado D. Joseph de Luna del Consejo de su Mag. su Oydores en esta Real Audiencia, con asistencia de los Señores Ministros de ella, que lo confagran A la Catholica Magestad del Rey N. S. D. Philippo V. (que Dios guarde) Por el Alferes Augustin de Mora. Escrivano del Rey N. Señor, Theniente de vno de los de Camara, de esta Real Audiencia y su Real Acuerdo, à cuyo cuidado encargaron los Señores Comiffarios la execucion inmediata de sus disposiciones, en México, año de 1700.

141

Espejo de príncipes, Propuesto, no menos al defengaño de caducas glorias, que à la imitacion de gloriosas virtudes, En las sumptuosas Exsequias, Que la Imperial Corte Mexicana celebrò a el Christianissimo Rey de Francia Luis Decimoquarto el Grande, cuya relación Ofrece Al Excelentissimo Señor Don Balthazar de Zuñiga, Guzman, Soto Mayor, y Mendoza, Marquès de Valero, de Ayamonte, y Alenquer, Gentil Hombre de la Camara de su Magestad, de su Consejo, y Junta de Guerra de Indias, Virrey, Governador, y Capitan General de Indias, Virrey Governador, y Capitan General de esta Nueva España, y Presidente de su Real Audiencia, El Doctor Don Juan Dies de Bracamont, Oydor de esta Real Audiencia. De orden de los Superiores, en Mexico, por los Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera.

La Imperial Agvila renovada para la immortalidad de su nombre, en las fuentes de las lagrimas que tributó a su muerte despojo de su amor,

y singular argumento de su lealtad esta mexicana corte restituyendo otra vez sobre la movil fugacidad de su lago la Aguila que durmió en el Señor parà que defcanse en la lifonja pacifica de sus ondas pues despierta á la eternidad La Reyna Nvestra Señora D. Mariana de Austria cuias funebres pompas executó el Ex^{mo} Señor D. Juan de Ortega Montanez Obispo de la Santa Iglesia de Valladolid Virrey de esta Nueva España nombrado por Comiffario de ellas Al Señor D. Migvel Calderon de la Barca del Consejo de su Magestad su Oydor en esta Real Chancilleria, Superintendente de los propios, y rentas de Mexico, y de supofito Juez general del Juzgado, de bienes de Difuntos de la Nueva-España, y de Alçadas del Tribunal del Consulado, Vifitador de Ministros de la Audiencia, y de los Escrivanos de ella, y de la Ciudad Juez superintendente del servicio de lanzas, y oy Oydos Decano de dicha Audiencia. Consagradas al Rey nuestro Señor Describelas El Hermano Mathias de Esquerria estudiante Theologo de la Compañia de Jesus, con licencia, impreso en México en la Imprenta de Juan José Guillena Carrasco, año de 1697.

Lagrymas de la paz, vertidas en las exequias del señor D. Fernando de Borbon, por su excelencia el justo, VI monarcha, de los que con tan esclarecido nombre ilustraron la monarchia española: celebradas en el agosto, metropolitano templo de esta Imperial Corte de Mexico y dispuesta por Domingo Balcarcel y Fomento, Cavallero del Orden de Santiago, y Feliz Venancio Malo Aydores entrambos de esta Real Audiencia, en México, en la Imprenta Real y más Antiquo Colegio de San Ildefonso, 1762.

Llanto de las estrellas al ocaso del sol anochecido en el oriente. Solemnes exequias que a la augusta memoria del serenissimo, y potentissimo señor Don Luis I. Rey de las Españas, celebró el Exc^{mo}. S^r. D. Juan de Acuña, Marquès de Casa-Fuerte, Cavallero del Orden de Santiago, y Comendador de Adelfa de Alcantara, General de los Reales Exercitos; Virrey Governador, y Capitan General de esta Nueva-España, y Presidente de la Real Audiencia, &c. A cuya disposicion asistieron por comiffion de su Exc. los Señores DD. D. Geronimo de Soria Velasquez, Marquès de

Villa-hermosa de Alfaro, y D. Pedro Malo de Villavicencio, Cavallero del Abito de Calatrava, ambos del Consejo de S. M. y sus Oidores en esta Real Audiencia, &c. Y cuya relacion escribe D. Joseph de Villerias, Bachiller en la Facultad de Leyes por la Real Vniuersidad, en México, por Joseph Bernardo de Hogal, en la calle de la Monterilla, año de 1725.

Llanto del Occidente en el ocaso del mas claro Sol de las Españas: fynebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe III El Grande. El Ex.^{mo} Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva-España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo. A cuya disposicion asistieron, por Comission de su Ex.^a los señores D. Francisco Calderon, y Romero, Oydor mas antiguo. Y D. Jvan Migvel de Agvrto, y Salzedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. Escribelas El Doctor Isidro de Sariñana, Cura Propietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, Cathedratico, que fue de Substitucion de Prima de Teologia en su Real Univerfidad, con licencia, en México, por la viuda de Bernardo Calderón, año de 1666, pp. 71v-73r.

Real Mavseolo y Fvneral Pompa, qve erigió el excellentissimo Señor Conde de Salvatierra, y la Real Avdiencia desta Ciudad de Mexico. A las Memorias del Serenissimo Principe de España Don Baltassar Carlos. Que esté en Gloria, con licencia en México, por la Viuda de Bernardo Calderón en la calle de San Agustín, año de 1647.

*Relacion historiada de las exeqvias fynerales de la magestad del rey D. Philippo II. Nvestro Señor. Hechas por el tribvnal del Sancto Officio de la Inquificion desta Nueva España y sus prouincias, y yflas Philippinas, asiftiendo folo el Licenciado Don Alonso de Peralta Inquifidos Apofitolico, y dirigía a su persona por el Doctor Dionysio de Ribera Florez, Canonigo de la Metropolitana desta Ciudad, y Confultor del Sancto Officio d eInquificion de Mexico. Existe una edición facsímil en Ribera Flores, Dyonisio de, Ernesto de la Torre Villar (Prol.), *Relacion historiada de las exeqvias fynerales de la Magestad del Rey D. Phillip II Nvestro Señor*, México, Sociedad Mexicana de Bibliófilos A. C. /*

Asociación Nacional de Fabricantes de Cerveza, 1998.

Symptoso, Festivo Real Aparato, en que se explica su lealdad la siempre Noble, Ilustre Imperial, y Regia Ciudad de Mexico, Metropoli de la America Española, y Corte de su Nueva-España, en la aclamacion del muy alto, muy poderoso, muy soberano príncipe D. Phelipe V. Su Catolico dueño, Rey de las Españas, Emperador de las Indias (que Dios guarde, quanto la Cristiandad ha menester.) Executada Lunes Quatro de Abril del año de 1701. Por D. Migvel de Cvevas Davalos y Lvna, *Alferez Mayor en Turno Annual de Mexico; Assistida de su Real Audiencia, y Trbvnales Avtorizada*, Por el Excelentissimo Señor Don Joseph Sarmiento Valladares, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de Mocte-Rozano de la Peña, Alguazil Mayor propietario de la Inquifjcion Mexicana, Virrey, Governador, y Capitan General de la Nueva-España, y Prejidente de su Real Audiencia, en México, lunes 4 de abril de 1701, p. 14.

Tymvlo Imperial de la gran ciudad de Mexico, en México, por Antonio de Espinofa, 1560.

Viriclarissimid. Andree Alciati Iuriscunfultifis. Mediol. ad D. Chonradum Peutingeru Augustanum, Iurifconsultum Emblematum liber. M.D.XXXI.

b) *Bibliográficas y hemerográficas*

ALLO MANERO, María Adelaida, “Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica. La influencia sevillana en algunos túmulos limeños y mejicanos”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 1, Madrid, 1989.

—, “Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica”, Tesis de Doctorado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.

— y Juan Francisco Esteban Lorente, “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana, siglos XVI, XVII y XVIII”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm. 19, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004.

BOCCACCIO, Giovanni, M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias (Int., Trad. y Not.), *Los quince libros de la genealogía de los dioses paganos*,

- Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007, p. 194.
- BONET CORREA, Antonio, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Ediciones Akal, 1990.
- BRADING, David A., y Juan José Utrilla (Trad.), *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 13.
- BUXÓ, José Pascual, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana, siglos XVI y XVII*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.
- BUXÓ, José Pascual, Octavio Casto López (Pref.), *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 77-143.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco y Edmundo O' Gorman (Ed., Pról. y Not.), *México en 1554 y túmulo imperial*, México, Porrúa, 1978.
- ELLIOT, John H., “Engaño y desengaño: España y las Indias”, en John Elliot, *España, Europa y el mundo de ultramar (1500-1800)*, p. 183.
- FLOR, Fernando R. de la, *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- , *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona, José J. de Oleta Editor / Ediciones UIB, 2007.
- FLORESCANO, Enrique, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- FOLGUERA, José Morales, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1991.
- GRAVES, Robert y Esther Gómez Parro (Trad.): *Los mitos griegos, 1*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 152.
- GRUZINSKI, Serge y Enrique Folch González (Trad.), *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 74.
- GUTIÉRREZ CÁRDENAS, Salvador, “Emblemática jurídica y política en la Nueva España, 1558-1760”, Tesis de Doctorado en Derecho, Navarra, Universidad de Navarra, 2000.
- , Salvador, “A rey muerto, rey puesto. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)”, en Bárbara

Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (eds.), *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, El Colegio de Michoacán / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002.

LIRA SAUCEDO, Salvador Alejandro, “Reales exequias a Carlos II en la Nueva España”, Tesis de Maestría en Historia, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2014.

LÓPEZ POZA, Sagrario, “Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”, en Roger Chartier y Carmen Espejo (Eds.), *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2012, pp. 37-85.

MANRIQUE, Jorge Alberto, “Del barroco a la Ilustración”, en Delgado de Cantú, Gloria M. (Comp.), *Historia de México I. El proceso de gestación de un pueblo*, México, El Colegio de México, 2006, p. 433.

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*, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / Tecnológico de Monterrey, Madrid, 2009.

MAZA, Francisco de la, *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1946.

—, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

MÍNGUEZ, Víctor, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I / Diputación de Castellón, 1995.

—, *Los reyes solares*, Castellón, Universitat Jaume I / Diputación de Castellón, 2001, pp. 265-286.

— e Inmaculada Rodríguez, “Los imperios del águila”, en Ivana Frasquet (coord.), *Bastillas, cetros y blasones. La independencia en Iberoamérica*, Madrid, Fundación Mapfre / Instituto de Cultura, 2006, pp. 245-281.

—, Inmaculada Rodríguez Moya, Pablo González Tornel y Juan Chiva Bel-

- trán, *La fiesta Barroca. Los Virreinos Americanos (1560-1808)*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I / Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- , *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, pp. 107-125.
- , “Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de la «La práctica del poder»”, en Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya (Dirs.), *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 31-60.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, “La mujer-Águila y la imagen de la reina en los virreinos americanos”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, núm. 88, 2006, pp. 58-75.
- , “El llanto del Águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la Catedral de México, 1759”, en *Quiroga*, Revista de Patrimonio Hispanoamericano, Granada, Universidad de Granada, núm. 4, julio-diciembre, 2013, pp. 115-148.
- SEBASTIÁN, Santiago, “El programa simbólico del título de Carlos V en Méjico”, en *Del arte. Homenaje a Justino Fernández*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, pp. 55-63.
- , *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992; y Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza Editorial 1982.
- , *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVI y XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

c) *Sitio web*

Viriclarissimid. Andree Alciati Iuriscunfultifis. Mediol. ad D. Chonradum Peutingerū Augustanum, Iurifconsultum Emblematum liber. M.D.XXXI. (Recuperado de: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a003>, fecha de acceso 10 de junio 2017).