

JEROGLÍFICOS, ALEGORÍAS Y EMBLEMAS EN LAS EXEQUIAS CORTESANAS DE MARÍA LUISA GABRIELA DE SABOYA (1714)

DENISE LEÓN PÉREZ
Universidad de León

En el presente trabajo planteamos un análisis del programa iconográfico propuesto para las exequias cortesanas de la joven esposa de Felipe V, María Luisa Gabriela de Saboya, fallecida el 14 de febrero de 1714 a la edad de 25 años. Estos actos son los primeros que se organizan en honor de una reina española desde la irrupción de la dinastía borbónica. De ahí, que el conjunto emblemático y alegórico de estas honras se construya en base a la legitimidad de la nueva casa reinante y su perpetuidad, reflejada esta última en la fecundidad de María Luisa.

No nos queremos detener en los aspectos organizativos y estéticos de la celebración, que ya ha sido materia de trabajos anteriores¹. No obstante, es fundamental determinar el contexto sobre el que se asienta nuestro estudio. Las exequias tuvieron lugar los días 27 y 28 de mayo de 1714 en el Convento de la Encarnación de Madrid. La organización de las mismas recayó en el Mayordomo Mayor del rey, D. Juan Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena, que coordinó, tanto los aspectos protocolarios, como los artísticos. Estos últimos fueron dirigidos por el Maestro Mayor Teodoro Ardemans, autor encargado del diseño de las exequias cortesanas desde 1711 a 1725². Como correspondía a estas ceremonias, el templo fue enlutado y decorado con multitud de jeroglíficos y alegorías dispuestas sobre la construcción tumular³. A este conjunto iconográfico debemos añadir el sermón fúnebre predicado por Fray Manuel de Garzo, prior de la Hospedería de Santo Domingo, que mantiene una correlación significativa con las representaciones plásticas aludidas⁴. A la hora de enfrentarnos al análisis de la oración fúnebre impresa, hemos de considerar las posibles variaciones sufridas por la misma en su adaptación al lenguaje escrito, así por ejemplo, la supresión de técnicas retóricas, como la redundancia o reiteración, que no tenían cabida en la edición impresa⁵.

El citado sermón constituía el último capítulo del Libro de Exequias, obra literaria que supone una reconstrucción de los actos en función de parámetros propagandísticos y laudatorios. A pesar de la concreción con la que su redactor, el fraile mercedario Juan Interián de Ayala, relata los diferentes aspectos organizativos, no podemos ceñirnos a ella como fuente histórica fidedigna. No obstante,

¹ Soto, 1991.

² Blasco, 1992, pp. 157-180.

³ Soto, 1989, pp. 142-148.

⁴ Garzo, *Oración fúnebre, que en las solemnes exequias que se celebraron por la serenísima señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya.*

⁵ Olson, 1998.

es un documento de vital importancia para el análisis artístico, y especialmente el iconográfico, de la tramoya fúnebre. El propio autor del Libro de Exequias fue nombrado por el Marqués de Villena para que coordinara la elaboración del conjunto alegórico y emblemático. La elección de este intelectual se debe entender desde la relación que le unía con el Marqués de Villena, con el que colaboró en la creación de la Real Academia de la Lengua. Su buen hacer en el campo de las letras le llevó a ser el mentor iconográfico y el redactor de la relación de exequias de la Universidad de Salamanca en honor de Mariana de Austria (1696)⁶. Así mismo, tras su participación en las honras de María Luisa Gabriela, volverá a ser requerido para los actos fúnebres cortesanos de 1716, 1725 y 1727⁷. Resulta interesante comprobar como los programas coordinados por Interián en la Corte promueven una imagen regia alejada de connotaciones espirituales, más aún si tenemos en cuenta que este personaje llevó a cabo una sistematización ortodoxa de la imaginería cristiana en su tratado iconográfico: *El pintor Cristiano y Erudito*⁸. A nivel formal debemos destacar su apuesta por una mayor claridad interpretativa en los emblemas y un progresivo aumento de las representaciones alegóricas. Estos postulados pre-ilustrados chocan con las formulaciones barrocas de uno de los colaboradores de Interián en estas exequias: Antonio Palomino. Este erudito, en su obra *Museo pictórico y escala óptica* de 1715, publica los jeroglíficos realizados con motivo de los funerales de M^a Luisa Gabriela de Saboya⁹. Hemos de tener en cuenta la acepción de la palabra *funeral*, ya que se refiere, indudablemente, a las exequias. Esta edición paralela ya tuvo su antecedente en 1689, cuando Palomino sacó a la luz, en una breve publicación, los jeroglíficos que ideó para las exequias cortesanas de María Luisa de Borbón¹⁰.

A la hora de analizar este programa fúnebre, debemos atender a las diferentes consideraciones que ambos personajes, Interián y Palomino, tuvieron acerca del lenguaje emblemático. En *Museo pictórico y escala óptica*, Palomino determina una clara distinción entre la Alegoría, el Emblema, el Jeroglífico y la Empresa¹¹. Estas definiciones no son ni mucho menos novedosas, y parten de las citas que el propio autor señala, mediante notas latinas, de la obra de Emmanuel Thesauro, *Cannocchiale Aristotélico*¹². Las alegorías las incluye en lo que denomina quinta metáfora,

⁶ Interián, *Relación de las reales exequias que la Universidad de Salamanca celebró a la memoria de la Reina Doña María Ana de Austria*.

⁷ Estas celebraciones se corresponden con las exequias cortesanas de Luis XIV, Luis I y Francisco Farnesio.

⁸ Interián, *Pictor Christianus eruditus*. Palau, recogiendo la noticia de Vinet, consigna otra edición latina en París, año 1765. En 1833 se realiza una nueva edición que constaba de tres tomos, Barcelona, imprenta de la Viuda e hijos de José Subirana. La última edición conocida se realiza en 1854 titulada: *Istruzioni al pittor cristiano, ristretto dell'opera latina di Fra. Giovanni Interián de Ayala*. Escrito por Luigi Napoleone Cittadella y editado por Domenico Taddei. Sanz, 1991, pp. 102-112.

⁹ Palomino, *Museo pictórico y escala óptica*. Los jeroglíficos de estas exequias están recogidos en el capítulo XIII titulado «Jeroglíficos que formó el autor, para el funeral de la serenísima reina nuestra señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya, año de 1714», pp. 736-739.

¹⁰ Allo, 2008, pp. 457-476.

¹¹ Palomino, *Museo pictórico*, pp. 106-108.

¹² Thesauro, *Cannocchiale Aristotélico*. La primera traducción al castellano del *Catalejo Aristotélico* fue realizada por Fr. Miguel de Sequeyros, Madrid, 1741. El autor, en el capítulo dedicado a la «Agudeza de

que responde a la iconología, a la representación de lo abstracto mediante la figuración humana, como ejemplos cita los Vicios, las Virtudes, las Ciencias y las Artes, en clara vinculación con la obra de Cesare Ripa. El emblema, el jeroglífico y la empresa son considerados materia de los humanistas al servicio del arte, y pertenecen a la metáfora argumentativa. Dentro de este análisis, los jeroglíficos son las representaciones que se empleaban en festividades tales como las coronaciones, entradas reales, canonizaciones y en los funerales, es decir, en las exequias. Estas composiciones deberían carecer de representación humana y estar acompañadas por «un mote latino de autor clásico, y versión poética en idioma vulgar». Por su parte, Interián obviará las consideraciones tradicionales del jeroglífico, incluyendo figuras humanas dentro del motivo de las composiciones, de lo que sin duda se hizo eco la crítica del momento:

... emblemas, empresas o símbolos algunos, a los cuales en la crítica censura (porque en ellos) parecieron faltar las rigurosas calidades de Jeroglíficos¹³.

Este breve cotejo de autores nos permite reconocer la dualidad existente a la hora de enfrentarse a la construcción iconográfica de los programas fúnebres. Debemos desvincular ambas creaciones que, aunque teniendo una significación común, parten de postulados divergentes, uno de carácter academicista, como en el caso de Interián, y otro apegado al oscurantismo significativo del barroco, que se observa en el abigarramiento de figuras jeroglíficas de Palomino. En cuanto a la filiación de los elementos, a pesar de la inclusión de nuevas connotaciones de la figura regia, textos e imágenes fueron deudores de la emblemática de los siglos XVI y XVII. Esta filiación iconográfica se reconoce, fundamentalmente, en los temas programáticos o genéricos para este tipo de ceremonias, que quedan ejemplarizados en las consabidas alusiones a la acción inexorable de la muerte y su respuesta triunfal vislumbrada en la glorificación de la reina. En las temáticas específicas debemos englobar las referencias concretas a la figura de María Luisa Gabriela. Es en este conjunto donde comprobamos la evolución desde la concepción espiritualista de la dinastía de los Austrias hacia una monarquía absolutista con los Borbones, aspecto que queda plasmado en la progresiva secularización de la imagen regia. Dentro de este último grupo debemos incluir la alusión a sus virtudes, las coordenadas temporales de su nacimiento y fallecimiento y los aspectos referidos a la sucesión. Debido a la amplitud del conjunto, 50 emblemas editados en la relación oficial y 12 en el tratado de Palomino, hemos llevado a cabo una elección de las composiciones más representativas de cada uno de los autores.

El triunfo de la muerte, dentro del espíritu contrarreformista que revela la contingencia de lo terreno, enfatizará el prematuro fallecimiento de la reina. Para ello se emplearán un amplio conjunto de jeroglíficos que recogen la imagen floral de la rosa, como símbolo de la *vanitas* y la fugacidad de la vida. En uno de los emblemas incluidos en la relación de exequias, el cierzo había derribado una flor dejando intacta una robusta encina situada en un monte. El lema y la letra son los siguientes: «Quasi flor, egreditur et conteritur et fugit» —Como la flor brota, se marchita y

los *Símbolos*», recoge las claves compositivas de las composiciones emblemáticas.

¹³ Interián, *Relación de la Enfermedad, Muerte, y Exequias de la Serenísima Señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya*, p. 92.

huye— (Job, cap 14), y: «O sinrazón halagüeña / del fuero de la hermosura, / que sea, cuando más dura, / tu duración tan pequeña! / que cuando fuerte se empeña / tosca encina, en su verdor / burla del cierzo el rigor; / y a vista de tal firmeza, / no cuenta en su gentileza / instantes aquella flor?». Palomino recogió esta misma iconografía en su emblema número 5. El motivo era una rosa en un vergel que era amenazada por un viento y una segur, considerada ésta como metonimia de la muerte. El lema: «Pubentesque Rosae primos moriuntur ad austros», y la letra: «La regia púrpura hermosa / fragante esplendor del prado, / a impulsos del cierzo airado / ya es lástima dolorosa». Los jeroglíficos vinculados al triunfo de la muerte carecerían de valor si no se vieran contrarrestados con la imagen de glorificación o apoteosis de la difunta¹⁴. Interián propone nuevamente la imagen floral, pero, en este caso una azucena, símbolo de pureza y gracia divina. En una de las composiciones encontramos un campo sembrado de estas flores y, en la parte superior de la tarjeta, una estrella. El mote y la subscriptio: «Ab humana cessit in astra via» (prophet. Lib. Epig 17), y: «Aquesta Azucena bella / con su temprano verdor / dejó ser del campo flor / para ser del cielo estrella». Palomino muestra la glorificación de la reina en base a esta misma gracia divina alcanzada en vida. Su nacimiento se representó mediante una mano que sostenía una concha con una perla rociada por la aurora. En la parte inferior de la tarjeta, símbolo de su fallecimiento, una mano de esqueleto portaba otra perla engarzada en una joya que era introducida en un sepulcro. El lema y la letra: «Ortu, et interitu clausa», y; «Si en breve nácár la aurora / perla hermosa la concibe: / hoy que joya se percibe: / urna grande la atesora». Esta metáfora de la perla será también recogida por el orador del sermón, símbolo de la interrelación plástica y oral de estas ceremonias: «... preciosa perla, buscada a toda diligencia, y vuelta a retirarse a la Real concha de su clausura, fue nuestra Reina, nunca bien conocida hasta que la perdió España»¹⁵.

El dolor por la pérdida puede ser manifestado, tanto a nivel institucional, como a nivel personal, ejemplarizado este último en el lamento de Felipe V. En cuanto al primero, debemos destacar el empleo alegórico de las imágenes de los territorios. En el segundo cuerpo del túmulo se situaron las figuras de España y Francia y, detrás de éstas, las alegorías de la Lealtad y la Amistad, como fundamento de las relaciones entre ambos países. En el remate del capelardente se representaron, a modo de plañideras, las provincias del reino de su padre Víctor Amadeo II; Saboya, Piamonte, Chipre y Sicilia. Palomino recoge esta misma iconografía mostrando el llanto de España, Sicilia y Saboya, identificadas éstas con tres grandes montes combatidos por las olas en tempestad. En primer término aparecía una tumba sobre la cual reposaba una almohada con la corona y el cetro. El lema, «Aequae proevalerunt nimis» (Génesis 7), y la letra: «Bien pueden en tal quebranto / anegarse el Lilibeo, / el Piamonte, y Pirineo / en ondas de amargo llanto». Palomino ha tomado este motivo del emblema 38 de Hernando de Soto, en el que pretendía mostrar

¹⁴ Allo, 1981, pp. 73-96. La autora se refiere a la *vanitas* didáctica, donde el triunfo de la Muerte se contrarresta con la inmediata alusión a la apoteosis del difunto.

¹⁵ Garzo, *Oración fúnebre, que en las solemnes exequias que se celebraron por la serenísima señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya*, p. 150.

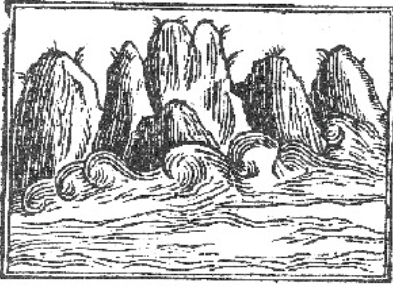


Fig. 1. Hernando de Soto, emblema 38:
«Nihil perpetuum».

el carácter igualitario de la muerte (Fig. 1)¹⁶. Dentro de este ámbito temático debemos recoger el jeroglífico con el que Interián inicia el programa iconográfico. Al lema: «Par nulla dolori» le acompañaba la siguiente castellana: «No hallo en el terrestre espacio, / Monte, bruto, planta, flor, / Con que explicar mi dolor». El lienzo carecía de motivo, y se había dejado el fondo en blanco, como fórmula de gran conceptualismo. Esta misma composición será empleada

en la apertura del programa organizado con motivo de las exequias cortesanas de Luis XIV¹⁷.

Dentro de la reflexión personal del dolor, destaca la expresión del amor impedido existente entre Felipe V y María Luisa Gabriela, cuya dilección conyugal fue materia de una de las representaciones alegóricas de la base del túmulo. Para aludir el fuerte lazo de unión, ambos autores acudieron a la imagen mitológica de la metamorfosis de Clície, ninfa convertida en girasol debido al amor que le profesaba al dios Apolo. En la relación de exequias, el girasol aparecía acompañado por el lema y la letra: «Mutata que servat amorem» (Ovid.), y: «Como en difunto esplendor / el puro amor se mejora; / constante á su Sol adora / Lisi transformada en flor». Palomino retomó este motivo, pero con la intención de aludir al momento en el que se produjo el fallecimiento de la reina: «Al haber muerto su majestad al nacer el sol debajo de la metáfora de Clície, que le busca así que nace». Se representó un sol en el mediodía y otro en el horizonte, y un girasol con dos alas en acción de volar hacia el sol. El lema y la letra: «Solem aspiciens», y: «Al desplegar su arbol / el planeta más brillante, / se desprendió, Clície amante, / en busca del mejor sol». Esta composición se ha de poner en relación con las coordenadas temporales del óbito de la reina, temática común a la gran mayoría de los programas exequiales. En este sentido, Palomino refiere la edad a la que fallece la reina mediante el siguiente jeroglífico: «Murió su majestad a los veinticinco años de su edad, que es a el quinto lustro». Singular es el motivo de esta composición, donde una mano sale de entre las nubes portando un compás en cuyas extremidades hay dos pentágonos. La apertura del compás, del mismo tamaño que sus lados, forma un triángulo equilátero. En cada extremo una flor; un clavel y una rosa. Entre las dos Palomino dibuja una figura «que significa igualdad». Este símbolo, asemeja al signo de Libra, es decir, la balanza. De ahí su significación respecto a la ecuanimidad, no obstante, el mote de la composición fue: «Aequalitas». Este juego de signos geométricos y numéricos determinan los 25 años de edad de María Luisa. La rondalla que le acompaña es la siguiente: «Termino fue tan sucinto / el de su vital

¹⁶ Soto, *Emblemas moralizadas*, fol. 79.

¹⁷ Interián, *Relación de las Reales Exequias, que se celebraron por el Serenísimo Señor Luis XIV*. En este programa la tarjeta era completamente negra y se acompañó del lema: «Non est conveniens luctibus ille color» (Ovid. eleg. I).

carrera; / porque ni en esto excediera / el lustro a Felipe Quinto». Esta original mezcla de símbolos es un buen ejemplo del abarrotamiento compositivo de los jeroglíficos de Palomino, por oposición a la claridad expositiva que se observa en los emblemas editados por Interián de Ayala.

Atendiendo a las virtudes de la reina, a pesar del proceso de desacralización, Interián mantiene la religiosidad como uno de los componentes básicos de todo gobernante, pero sin incurrir en la justificación espiritualista de la monarquía. En la base del túmulo aparece la religión y la piedad representada en una misma figura. La imagen portaba una cruz y tenía el rostro vuelto hacia el interior, ya que, en palabras de Cesare Ripa: «la religión siempre tuvo algo de oculto», lo que justificaría la teatralidad en cuanto a la disposición del cuerpo¹⁸. Esta virtud es puesta en relación con el ejercicio del gobierno: «... como quien habiendo experimentado en el trono mucho de cruz, buscaba en la Cruz el descanso, que no pudo hallar en el trono»¹⁹. La valoración política de María Luisa alude a su nombramiento como Gobernadora y Administradora general del estado durante el periodo en el que su esposo se desplazó al frente para comandar los ejércitos en la Guerra de Sucesión²⁰. En uno de los jeroglíficos de la relación se representó una corona en el suelo rodeada de flores y, suspendido en el aire, un cetro con alas. En el cielo se pintó otra corona de la que pendía una filacteria hasta el cetro, con el siguiente lema: «Corona iustitiae quam reddet mihi Dominum» (ad. Timoth. 4. v. 8), y la letra: «Si una corona mi Fe / graciosamente abandona / cierto es, que si bien obré, / del señor recibiré / de Justicia la corona». La imagen política de la reina será también enfatizada en el sermón a través de la relación de virtudes que debía poseer todo gobernante:

Otras muchas virtudes tuvo David: pero no las predica Salomón... como Rey se deben celebrar mas las virtudes de Rey, que son justicia, verdad, y recta intención en el fin, deseando siempre lo mejor, porque estas ceden en el bien universal²¹.

A pesar de esta vinculación con el gobierno, el mentor no puede evitar apelar a consideraciones propiamente femeninas que quedan ejemplarizadas en el segundo cuerpo del túmulo a través de las alegorías de la Juventud, la Discreción, la Hermosura, y la Majestad. Pero la principal exaltación de la imagen de la reina se sigue vinculando a su fecundidad, engranaje que posibilita la continuidad dinástica. No hay que olvidar el *fúnebre lamento* de España a la muerte de Carlos II, que anuncia-



Fig. 2. Diego Saavedra Fajardo, empresa 45: «Non maiestate securus»

¹⁸ Ripa, *Iconología*, vol. II, p. 260.

¹⁹ Interián, *Relación de la Enfermedad, Muerte, y Exequias de la Serenísima Señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya*, p. 70

²⁰ Calvo, 1992, p. 42 y ss.

²¹ Garzo, *Oración fúnebre, que en las solemnes exequias que se celebraron por la serenísima señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya*, p. 159.



Fig. 3. Diego Saavedra Fajardo, empresa 35:
«Siempre el mismo»

muerta o como dormida». Le acompañaba el lema «Undique refer» y la letra: «¿Qué importa, infiel Parca dura, / quebras mi vital aliento / si miro en cada fragmento / repetida mi figura?». Por un lado la reina «como dormida» se vincula a la vigilancia del buen gobierno y, por otra parte, su reflejo en el espejo es la alusión directa a su descendencia²². El león, como símbolo de la cautela del gobernante, había sido plasmado por Saavedra Fajardo en la empresa 45: «Un rey dormido en nada se diferencia de los demás hombres» (Fig. 2)²³. También se vincula con la empresa 33 del mismo autor; «Siempre el Mismo». En ella aparece un león rampante frente a un espejo roto donde observa su imagen duplicada (Fig. 3)²⁴. Esta composición sirvió, así mismo, como motivo en una composición de la relación oficial que tiene por mote: «Multiplex, sed idem». Estos jeroglíficos ejemplarizan la pervivencia de los modelos iconográficos de los siglos precedentes recogidos en los difundidos libros de emblemas. A pesar de ello, reconocemos las dos tradiciones que se dan cita en el programa. Una aparece como continuadora de la tradición del siglo anterior, como es el caso de Palomino, mientras que la segunda debe incluirse dentro de las corrientes academicistas que surgen en este periodo, ejemplarizada en la claridad de las composiciones presentadas por Interián. Este hecho, que determina la heterogeneidad del conjunto, ha sido solventado por la existencia de una mente rectora que nos permite el reconocimiento de una clave de lectura unificada, tanto de los jeroglíficos y alegorías, como del sermón fúnebre.

²² El jeroglífico se refiere a su primogénito Luis, a Felipe Pedro, fallecido en 1719, y al futuro Fernando VI.

²³ Saavedra, *Empresas políticas*, p. 540.

²⁴ Saavedra, *Empresas políticas*, p. 450.

BIBLIOGRAFÍA

- Allo Manero, A., «Iconografía funeraria de las exequias de Felipe IV en España e Hispanoamérica», *Cuadernos de Investigación, Historia*, vol. VII, 1981, pp. 73-96.
- «Antonio Palomino y las exequias reales de María Luisa de Orleáns» *Paisajes emblemáticos. La construcción de la imagen simbólica en Europa y América, Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad española de Emblemática*, C. Chararro, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2008, vol. II, pp. 457-476.
- Blasco Esquivias, B., «Túmulos de Teodoro Ardemans durante el reinado de Felipe V» *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 9, 1992, pp. 157-180.
- Calvo Poyato, J., *Felipe V, el primer Borbón*, Barcelona, Planeta, 1992.
- Garzo, M., *Oración fúnebre, que en las solemnes exequias que se celebraron por la serenísima señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya...*, Madrid, En la Imprenta de Francisco Villadiego, 1715.
- Interián de Ayala, J., *Pictor Christianus eruditus, Madrid, 1730*.
- *Relación de la Enfermedad, Muerte, y Exequias de la Serenísima Señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya...* En la Imprenta de Francisco Villadiego, 1715.
- *Relación de las reales exequias que la Universidad de Salamanca celebró á la memoria de la Reina Doña María Ana de Austria...*, Imprenta de María Estévez viuda, Salamanca, 1696.
- *Relación de las Reales Exequias, que se celebraron por el Serenísimo Señor Luis XIV...*, Madrid, 1717.
- Olson, D., *El mundo sobre el papel*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Palomino, A., *Museo pictórico y escala óptica [1715]*, Madrid, Aguilar, 1997.
- Ripa, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra de Letras Hispánicas, 1999.
- Sanz Sanz, M^a. V., «Los estudios iconológicos de Fray Juan de Interián de Ayala», *Cuadernos de arte e iconografía*, vol. IV, 8, 1991, pp. 102-112.
- Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, ed. C. Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria española, 1983.
- Soto Caba, V., «Alegorías y programas iconográficos en los túmulos cortesanos de los primeros Borbones», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. II, 4, 1989, pp. 142-148.
- *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid, U.N.E.D., 1991.
- Tesauro, E., *Cannocchiale Aristotelico*, Turín, 1670.