

IMÁGENES SIMBÓLICAS EN LOS SERMONES DE EXEQUIAS:
PINTURA Y PALABRA EN LA MUERTE DE
MARIA SOFIA ISABEL DE NEOBURGO
(1699)

ANA MARTÍNEZ PEREIRA
Universidad Complutense de Madrid

Tú vives siempre en tus actos
P. Salinas

Empezaba hace unos años mi comunicación en uno de nuestros encuentros (Cáceres, 2005), afirmando que hablar de emblemática en Portugal era hablar de una ausencia y de una moda tardía. Decía entonces que el género emblemático parecía haberse refugiado en los programas iconográficos murales en instituciones religiosas, o festivos y más concretamente en las celebraciones de exequias de reyes o grandes señores, muy especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII y con gran profusión en todo el siglo XVIII, estando poco representado, sin embargo, en libros y autores nacionales¹.

Aun así, es difícil encontrar imágenes de esos emblemas descritos o simplemente mencionados en los relatos de exequias, siendo más abundantes los ejemplos manuscritos que los impresos.

Es por ello que hace ya un tiempo llamó nuestra atención un impreso de tan solo 24 páginas que reproduce las 8 imágenes emblemáticas que se colocaron en la base del túmulo erigido en el Real Convento de Palmela, de la Orden Militar de Santiago, con motivo de la celebración de las exequias por la muerte de la reina Maria Sofia Isabel de Neoburgo, segunda esposa del monarca portugués D. Pedro II y madre del futuro D. João V, símbolo del florecimiento artístico y político de la ciudad de Lisboa en la primera mitad del siglo XVIII (hoy, por cierto, este convento se ha transformado en un magnífico parador —*pousada*— a tan solo 40 km de Lisboa y de visita muy recomendable).

El autor de este texto es Sebastian da Fonseca e Payva, maestro de capilla del citado convento, y el título, *Relaçam da magnifica, e sumptuosa pompa fvneral Com que o Real Convento de Palmella da Ordem Millitar de Santiago, celebrou as Exequias da Serenissima Rainha N. Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neobvrg, (...)*, Lisboa, Officina dos Herdeiros de Domingos Carneiro, 1699.

La muerte de la reina se produjo el 4 de agosto de 1699, a la edad de 32 años, a tan solo dos días de cumplir 33. En la mayor parte de los textos que hemos leído sobre esta muerte, la fecha exacta de su fallecimiento es sustituida por la de su enterramiento, dos días más tarde, para hacerla coincidir con la fecha de su nacimiento y situar así su edad en los más convenientes 33 años que facilitan su comparación

¹ Remitimos a lo dicho en Martínez Pereira, 2008 y a su bibliografía, de la que destacamos el trabajo de Bouça, 1996 para el tema concreto que vamos a tratar en estas páginas y añadimos una nueva revisión general de la emblemática portuguesa de Amaral Jr., 2009.

simbólica con la edad que tenía Cristo al morir. Esta coincidencia de fechas del nacimiento y muerte será explotada simbólicamente, como veremos.

Su temprana muerte causó gran sorpresa y desazón en el pueblo portugués, y fueron numerosas las ciudades que, dentro y fuera del reino peninsular, organizaron exequias para rendir un último homenaje a su reina. De estas conmemoraciones hoy sólo ha quedado memoria parcial por la publicación de los sermones que en ellas se representaron, pero no hay relatos de las celebraciones completas; la obrita más extensa es la que se publicó con motivo de las exequias celebradas en la iglesia de la Congregação do Oratorio de Lisboa, el 21 de agosto de 1699, ya que además del *Sermão* del padre Antonio de Faria incluye la descripción de los diez emblemas que adornaban el túmulo, que se presenta con portada propia y sin relación textual de continuidad con el resto de la obra. Se publicaron también numerosos lamentos sobre la muerte, que con llamativos títulos glosaban poemas ya conocidos por el público (en especial de Camões) para reinterpretarlos con ocasión de la muerte de Maria Sofia: *Sentimento lamentável, Llantos fúnebres, Ecco saudoso, Epitafio saudoso, Eclipse da fermosura, Ideas da saudade*. ... son algunos de los inicios de título de estos lamentos poéticos². No hay, sin embargo, ningún relato que describa el entierro oficial completo o alguno de los funerales en toda su amplitud, a no ser las informaciones manuscritas sobre la preparación del evento, conservadas en el archivo nacional de la Torre do Tombo³.

La relación de las exequias en el convento de Palmela promete en su título mucho más de lo que ofrece, ya que tan sólo describe en un romance el túmulo y menciona las ocho 'empresas' que lo adornaban, que son las que se describen y muestran en la relación⁴. La primera imagen, que se suma a las 8 de carácter emblemático, es el propio túmulo, y en un soneto que lo acompaña se unen las ocho imágenes simbólicas que adornaban su base. La mayor parte de estas imágenes forman parte del repertorio habitual (ya manido) de las exequias reales⁵: flor, águila, cielo, nave, rosa, azucena, tronco partido, y el propio túmulo que introduce al lector en el ambiente mortuorio que justifica toda la relación. Estos elementos, frecuentes en otras exequias, pueden variar algo la interpretación al introducir menudos elementos y motivos que lo individualizan: la utilización de un símbolo numérico, por ejemplo, en relación al número de hijos, los años que estuvo en el trono o la edad a la que falleció, tres situaciones que se dan en diversos escritos sobre la muerte de Maria Sofia Isabel de Neoburgo. O, en el caso de los emblemas de Palmela, el uso de un emblema de Alciato al que no suele recurrirse en este tipo de celebraciones y que sin embargo tiene una aplicación sencilla y casi instintiva. Se trata del último emblema de la relación y que se relaciona con el emblema 151 de Alciato, el que se recoge en la página 128 de la traducción de Daza Pinciano,

² En esta ocasión no vamos a tratar de estas glosas poéticas y por falta de espacio no podemos ofrecer su referencia completa.

³ Estudiadas por Lourenço en su tesis doctoral; ver especialmente Lourenço, 1999, vol. I, pp. 346-361 y vol. II, pp. 646-653.

⁴ Una detallada descripción de este impreso con la reproducción de la portada y sus nueve imágenes emblemáticas, en *Arte Efémere*, 2000, pp. 258-261.

⁵ Varela, 1990, p. 112 habla de imágenes estereotipadas en las exequias reales, sobre todo desde el último tercio del siglo XVII.

«De la vida humana»⁶. Los versos de la imagen del túmulo dicen: «Con el bien que se perdió / y la desgracia, nos destierra: / quedó Heráclita la tierra, / quedó Demócrito el Cielo», y en la glosa identifica el llanto y la risa de estos dos filósofos con el llanto de la tierra por la pérdida del cuerpo y la presencia de la reina, y la alegría del cielo por el alma ganada⁷.

La búsqueda de emblemas referentes a la muerte de Maria Sofia Isabel de Neoburgo nos llevó a la lectura de todos los textos mencionados anteriormente: expresiones de dolor en forma de glosa de algún poema conocido, y muy especialmente los numerosos sermones que representan el momento culminante de cada una de las exequias celebradas. En estos sermones, hoy única memoria de las exequias en las que se incluyeron, observamos que el recurso a la imagen simbólica se manifiesta de un modo muy similar a como lo hace la emblemática presente en el túmulo.

En este, las imágenes y sus interpretaciones se detienen en cuatro puntos que se repiten con poca variación en la mayoría de los programas iconográficos de exequias: la primera parada sería la reflexión sobre la muerte y la vida eterna, seguida del retrato del difunto con todas sus virtudes y acciones memorables, el lamento por la pérdida, que alcanza a toda la nación, no sólo a la familia, y por último el recuerdo de la inmortalidad de los valores que representa el fallecido; en el caso de la muerte de un rey o una reina, es la propia monarquía y la corona la que sale victoriosa de esa lucha contra la muerte: se llora una muerte humana pero se celebra la sagrada inmortalidad de la monarquía.

En el caso de los emblemas de Palmela el autor del programa que ilustra el túmulo se detiene sobre todo en recordar la transitoriedad de esta vida y la amenaza siempre constante de la muerte⁸. A ello dedica los cuatro primeros emblemas, además de utilizar la imagen del túmulo al inicio, que ya predispone sentimentalmente al lector y lo sitúa más próximo al espacio físico del funeral. En la propia imagen del túmulo se representan algunos de los emblemas que se reproducen a continuación. Las imágenes de unas flores, un águila herida con una flecha, la luz del sol eclipsada por una nube, o una nave que zozobra, nos recuerdan que la muerte acecha en todo momento y que su llegada es impredecible. En los dos siguientes emblemas se emplean de nuevo imágenes de flores para alabar las virtudes de la reina fallecida e introducir la sensación de pérdida de toda la nación, sin que deje de estar presente el tema de la muerte protagonista de las imágenes anteriores y que vuelve a mostrarse en el emblema 7, esta vez haciendo resaltar el carácter igualatorio de la muerte, de la que no se libra ni la majestad representada por el roble. Por último, el emblema de Demócrito y Heráclito ya mencionado, que más que una exaltación de la monarquía, es la celebración de la inmortalidad del alma⁹.

⁶ Alciato, *Emblemas*, p. 128.

⁷ La ausencia de este emblema en la iconografía funeral no significa que no fuera un *topos* muy utilizado en el siglo XVII. Prueba de ello es el libro de A. López de Vega, *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo*, o la interpretación neoestoica de Heráclito que hace Quevedo en su poemario *Un Heráclito cristiano*. También Gracián reinterpreta en clave barroca a estos dos filósofos griegos, como ha estudiado Egado, 1998.

⁸ Sobre el túmulo ver Varela, 1990, p. 52.

⁹ Ver Lourenço, 2001, pp. 579-581.

Esta estructura del programa iconográfico se repite con pocas variaciones en el discurso que mediante la palabra, dicha y escrita, se transmitía en la alambicada retórica de la oración fúnebre¹⁰. También esta había llegado al siglo XVII ampliamente codificada, y con un complejo y recurrente empleo de la simbología y de la propia emblemática, tan extendido como criticado por muchas voces coetáneas¹¹. Entre ellas la del padre Vieira en Portugal, que reclamaba un estilo más llano y una mayor adecuación de los temas tratados en los sermones de exequias a la situación que los provocaba; en su opinión, la finalidad moral del sermón de exequias había sido sustituida por la alabanza del muerto¹². En la misma línea se manifiesta Antonio de Faria, autor del *Sermão nas honras funebres que a Congregaçam do Oratorio de Lisboa dedicou á saudosa memoria da Serenissima Rainha D. Maria Sophia Isabel*, obra que contiene también la descripción de los emblemas (sin imagen) del túmulo que se erigió en esta iglesia del Oratorio, y que al inicio de su oración cuestiona las reglas de la oratoria, el estilo que debe seguirse y los temas (pp. 3-6). Asegura que la mayor parte de su sermón será moral, dirigido a introducir desengaños y a desterrar pecados, lo cual no se corresponde con lo que la tradición —o más bien la evolución de esa tradición— dice ser propio en un sermón de exequias (p. 3), y sólo parcialmente respeta en su propio sermón, pues también hace uso de metáforas para hablar de cuatro virtudes de la reina: la mortificación, la honestidad, la caridad y la religiosidad¹³, que representa mediante el estoraje, el ónix, el gálbano y el incienso. En ningún momento hace referencia a los emblemas que se describen en otra parte de la relación¹⁴.

Más precisa es la crítica que leemos en el varias veces citado fragmento de la Tercera parte de *El Crítico*, en esa «Rueda del Tiempo» en la que se dice¹⁵: «Lo mismo que en la cátedra sucedía en el púlpito con notable variedad, que en el breve rato que se asomaron a ver la rueda notaron una docena de varios modos de orar. Dejaron la sustancial ponderación del sagrado texto y dieron en alegorías frías, metáforas cansadas, haciendo soles y águilas los santos, inares las virtudes, teniendo toda una hora ocupado el auditorio pensando en una ave o una flor. Dejaron esto y dieron en descripciones y pinturillas. Llegó a estar muy válida la humanidad, mezclando lo sagrado con lo profano, y comenzaba el otro afectado su sermón por un lugar de Séneca, como si no hubiera San Pablo»¹⁶.

¹⁰ «Arquitectura dos sentidos» llama d'Araújo, 1989, p. 135 a la estructura y retórica de los sermones de exequias; ver además en el mismo trabajo, pp. 136 y 161-172, y Pimentel, 1991, pp. 246-249.

¹¹ De este abuso conceptista que se transformó en «vulgaridad» y «extravagancia» nos habla Herrero Salgado, 1971, pp. 13-21.

¹² Podemos leer algunas opiniones del padre Vieira acerca de la función del sermón y del estilo adecuado para alcanzar su finalidad, en Herrero Salgado, 1996, pp. 227-228, 259, 357-358, 362-363, 373 y 414.

¹³ Uno de los elementos visibles de esa caridad y religiosidad es el uso del hábito de la orden franciscana como mortaja, costumbre habitual entre las reinas portuguesas, como constata Lourenço, 2001, p. 582. Valdés critica esa costumbre que no sólo debía de ser frecuente entre la realeza en su *Diálogo de Mercurio y Carón*, p. 110, por considerarla vana apariencia y falsedad.

¹⁴ Ocurre lo contrario en algunos sermones pamploneses del s. XVIII, en los que se ve la relación entre el sermón y el programa iconográfico: leer en estas mismas páginas el trabajo de Azanza López.

¹⁵ Gracián, *El Crítico*, p. 759.

¹⁶ Podemos leer esta cita, entre otros, en Herrero Salgado, 1971, p. 10. Sobre la importancia de

Los sermones recorren con palabras los mismos caminos trillados por las imágenes alrededor del t́mulo. Las partes del sermón podrían identificarse con las partes del emblema¹⁷: la frase b́blica en latín que define el tema de la oración fúnebre se puede asociar al mote latino del emblema; el cuerpo del sermón, en el que primero se explica literalmente el significado del tema y después se interpreta simbólicamente, podría corresponder al epigrama y pintura del emblema: ambos desarrollan la idea transmitida en el lema o mote, la imagen responde a una interpretación más literal, mientras que en el epigrama o poema o texto que acompaña la imagen se hace una interpretación simbólica de la misma y del propio lema. En los sermones era frecuente dividir el tema en varios fragmentos con significado independiente e ir interpretando cada uno de ellos para dar forma a los varios asuntos que convenía tratar en la oración. Y de este modo, en la conclusión se hace una recapitulación de todos los aspectos tratados y se cierra con la misma frase del tema, completa y ya ‘demostrada’, como también podemos observar en algunos emblemas que concluyen repitiendo la frase del mote. Algo similar a lo que ocurre en los emblemas de Palmela, en los que la glosa, formada por cuatro décimas, termina cada una de sus estrofas con un verso de la redondilla que corresponde al mote, completando así la interpretación con las mismas palabras empleadas en el lema.

Hagamos un recorrido por los sermones para ver ese uso de la imagen simbólica. El primer sermón del que tenemos noticia (el que corresponde a una fecha de celebración más temprana y que fue impreso), es el *Sermaõ nas Exequias da Serenissima Rainha*, celebradas el 19 de agosto de 1699 en el Real Convento de San Francisco de Lisboa. En este primer discurso se alude a su contenido simbólico en el mismo prólogo, cuando el autor afirma que: «Este Sermaõ, que entre os mais singulares mereceo nesta occasiaõ a fortuna de levar commum applauso desta Corte, & a dita de dar (por ser o primeiro) assumpto a varios Emblemas, & Poesias diversas, & ainda a Orações Evangelicas, teve muitos motivos para ser acredor de tanta gloria» (p. 3). Este «dar asunto» o «razón», como lo llama en el cuerpo del sermón, corresponde a la interpretación moralizada de la alegoría propuesta con anterioridad y explicada de forma literal, integrándola en el texto b́blico del que procede.

Aunque el autor considera que las alegorías empleadas son «naturales», no forzadas, vemos que sus interpretaciones son en ocasiones muy rebuscadas y desde luego requieren una gran cultura clásica y b́blica, aunque el lema o tema de su sermón es una cita tomada del Eclesiastés que se corresponde con una de las imágenes recurrentes en la emblemática funeral: «*Oritur Sol, & occidit*», «El sol nace y muere en el mismo día»¹⁸. Este será el tema desarrollado a lo largo de todo el sermón, y la imagen del sol será la base de la comparación con la reina, a la que se unirán algunas cifras que adquieren un carácter simbólico al aplicarlas a la vida y la muerte de la reina.

Gracián para el estudio de la oratoria sagrada ver Herrero Salgado, 1996, pp. 249-252 y 438-443.

¹⁷ De la estructura del sermón temático nos habla con detalle Herrero Salgado, 1996, pp. 98-107 y 188-195, y sobre los sermones fúnebres en pp. 328-355.

¹⁸ Del sol como emblema de la monarquía y su uso en los programas iconográficos de exequias nos ha hablado Mínguez, 1994, pp. 213-224, con numerosas imágenes reproducidas en pp. 225-253.

Veamos la primera lectura de esa imagen, la más general:

Todas as criaturas são terra: *Terra es*; mas nenhũa foi terra que tivesse, como ella teve, tam parecidas com o Sol as acções da vida, nem tam proporcionados com o mesmo Sol os accidentes da morte: *Oritur Sol, &c.* Porque se a Rainha nossa Senhora foi como o Sol entre os astros da sua Republica, singular na perfeição, nobreza, & resplandor dos bons exemplos; se como Sol teve o imperio sobre todos, sendo Rainha Augusta da nossa Monarquia; se como Sol a todos dominou com agrado, porque o tinham todos em lhe tributar rendimentos humildes; se como Sol a todos deu alento com os influxos de suas virtudes, & de todos foi amada pelas prerrogativas de suas obras; tambem como Sol achou os occasos funestos da sepultura no mesmo dia, em que contava os orientes da vida; porque se a seis de Agosto foi o dia em que nasceo, a seis de Agosto foi o dia, em que se sepultou. Eis aquí a primeira cõformidade. O Sol, por disposição da Divina Providencia, não tem mais que doze estancias, que são doze signos, em que ostenta o resplandor de seu imperio: assim a Rainha nossa Senhora, para que em tudo tivesse as propriedades do Sol, não logrou mais que doze signos que foraõ doze annos de purpura nesta esfera Lusitana. Estas, & outras que ainda veremos são as razões de semelhança descubertas em hum Sol dolorosamente sepultado, pelo expelo funesto de outro Sol difunto... (p. 6).

A partir de este desarrollo del tema divide su oración en dos partes: la primera dedicada a interpretar la coincidencia de fechas entre su nacimiento y sepultura; en la segunda tratará de la brevedad de esos 12 años que corresponden a otras tantas virtudes de la fallecida reina.

Sólo al final, con gran fortuna estilística, completa la cita del *Eclesiastés*, que dice:

Oritur Sol, & occidit, & ad locum suum revertitur, ibique renascens, &c. Assim a Rainha nossa Senhora se como Sol padeceo occasos, os occasos deste Sol magestoso não durariaõ mais que o espaço de hũa noite, que he o tranze da mesma morte; porque as suas muitas virtudes nos fazem conjecturar, que logo renasceria como Sol no Oriente da eterna Gloria. Finis. Laus Deo (p. 24).

Idéntica imagen, con el mismo lema y muy similar interpretación, nos enseña el jeroglífico nº 24 de las exequias de Felipe IV celebradas en el Monasterio de la Encarnación de Madrid en 1665, que más tarde sirvió de modelo a las exequias de Felipe V celebradas en Pamplona¹⁹, cuyos emblemas dibujados sobre cartón de 62 x 44 cm. se han conservado en el Archivo Municipal.

El mismo día 19 de agosto Martinho Pereyra, prior del Convento de Tomar, dirigió en ese mismo convento las exequias por la reina y pronunció su *Sermam nas exequias da Serenissima Rainha*. Este autor no limita la simbología real a la metáfora solar que veíamos en el anterior sermón, y añade otros símbolos que ofrece la naturaleza: el león, el águila, la rosa, la granada, y el sol; con todos ellos establecerá comparaciones respecto a la reina.

Pero el tema central de esta oración será el renacimiento del Ave Fénix: la reina es un Ave Fénix adornada de extremadas prendas, y su vida se ve multiplicada en sus hijos y en su memoria. De nuevo destaca sus virtudes e interpreta moral-

¹⁹Ver el magnífico trabajo de Azanza López y Molins Mugueta, 2005, pp. 165-166, y Azanza López, 2000, pp. 44-45.

mente la coincidencia de fechas de nacimiento y muerte (o enterramiento más exactamente)²⁰.

En este sermón también se recurre a la emblemática de forma directa²¹, cuando al hablar de la tiranía de la muerte el autor menciona y describe el emblema 155 de Alciato, que es interpretado como una victoria del Amor sobre la muerte²².

De nuevo vamos a ver este recurso directo a la emblemática en la *Oração funeral* que Joseph de Santo Antonio leyó en las exequias celebradas en la Santa Casa da Misericórdia de la villa de Setúbal, el 11 de septiembre de 1699, cuando al hablar de la fecundidad de la reina recuerda el autor lo que dice Picinelli en su *Mundo Simbólico* en relación al águila que alimenta con su sangre a sus polluelos, imagen del sacrificio de Cristo que suele representarse con el pelicano. Es curioso constatar en este mismo sermón cómo las propias relaciones de exequias anteriores, pertenecientes a otros monarcas, podían servir de fuente e inspiración no solo a los autores de los programas iconográficos —como veíamos que ocurría con las exequias pamplonesas de Felipe V respecto a las de Felipe IV en Madrid— sino también al orador encargado del sermón. Leemos en esta oración, cuando de nuevo se compara a la reina con el águila: «(...) he também a circunstancia da Aguia: porque vendo-se caduca, sóbe à esfera do Sol, & abrazada em seus rayos, consumindo as pennas antigas, renova-se de plumas melhores. Motivo porque na urna de Filippe IV. Rey de Castella (celebrando se suas exequias) se mandou pintar hũa Aguia, despojando-se da gala antiga, & revestindo-se de outra nova com a letra seguinte: Abjecisse juvat, em que davaõ a entender, que o prudente Rey melhoràra de purpura na morte: (...)» (pp. 30-31)²³. Y en el mismo sermón se menciona a un particular que en sus exequias mandó retratar en el túmulo un águila que, volando a gran altura, no apartaba los ojos de sus hijos en tierra: así, la reina tampoco dejará de asistir a sus hijos/súbditos desde las alturas, «se longe da vista, perto do coração» (p. 31).

El sermón de Antonio da Piedade, compuesto y leído el 19 de abril de 1700 (y publicado en Lisboa en 1703) en las exequias que celebró la ciudad brasileña de Santo Amaro das Grotas, en Sergipe, nos muestra otro comportamiento del águila también susceptible de interpretarse moralmente, y para ello se basa en un texto de Horapolo en el que se explica la forma que tiene el águila de construir su nido, formando una cruz con dos palos y colocando sobre ellos una piedra (pp. 19-21).

Una vez más, en la *Oração funebre, & panegyrica* de João de Natividade, protagonista de las exequias celebradas en la ciudad algarvía de Lagos, las fuentes emblemáticas aparecen sin ningún filtro. En este caso será el *Amorum Emblemata* de Otto Vaenius la obra que sirva de modelo al autor del sermón para hablar del amor conyugal perfecto representado por la reina. No se trata de una simple mención, ya que se describe con precisión la imagen y se transcribe el epigrama completo:

²⁰ También en las exequias de Felipe IV en Madrid y en las de Felipe V en Pamplona vemos el uso emblemático del Ave Fénix: ver Azanza López y Molins Mugueta, 2005, pp. 161-163.

²¹ Del uso de los libros de emblemas para la construcción de sermones, en López Poza, 2000, pp. 265-277.

²² Alciato, *Emblemas*, p. 89.

²³ La misma imagen la vemos en las exequias de Felipe IV en Madrid y de Felipe V en Pamplona, como nos muestran Azanza López y Molins Mugueta, 2005, pp. 157-159.

«O amor perfeito, diz o Philosopho, não pode ter mais de hũ só objecto: *Perfectus amor non es[...]* *lisi ad unum*. Bem confirma esta sentença aquella ingenhosa pintura de Oton, cujo emblema exponho, para q vejais na imagem do mesmo amor bem copiada esta verdade. Pintou este engenho o amor, & debaxo de seus pés hũa taboa com estes numeros: o numero 2, o numero 3, o numero 4, & os mais, que a estes se seguem; porém o numero da unidade, tinha-o o mesmo amor escrito, & pintado na mão direita coroado com hũa coroa de flores, & huma inscripção, que dizia. *Unum amat (...)*».

Este autor explota también la simbología numérica en torno a la edad de su muerte –33 años– y los siete hijos que tuvo (uno falleció al poco de nacer, por lo que algunos oradores utilizan la cifra 6). En otros sermones, como en el primero celebrado en el Convento de San Francisco de Lisboa o en el celebrado en la ciudad brasileña de Bahía el 31 de marzo de 1700, se alude también a estos números, a los que se les da un sentido trascendental, y a los que suele unirse el 12 por los 12 años transcurridos desde la llegada de Maria Sofia de Neoburgo a Portugal para contraer matrimonio con el rey D. Pedro II.

Otros símbolos ya mencionados, como el sol y el águila, aparecen también en otros sermones. Una variante del ocaso del sol que veíamos en el primer sermón comentado es la que nos muestra la *Oração funebre* de Diogo da Annunciaçam, en las exequias celebradas en la Real Casa da Misericórdia de Lisboa, al unir en una sola imagen el sol y la luna, ambos apagados. Lo explica el autor en términos muy sentimentales: el sol muere de muerte natural, la luna muerta de sentimiento por el ocaso del sol (p. 8). No es tampoco una imagen extraña a la emblemática funeral, que se completa con la representación ocasional de alguna estrella que en nuestro caso suele representar a los infantes hijos de la fallecida reina.

Todas estas imágenes vivificadas por la palabra no sólo coinciden en su descripción y selección de elementos con las observadas y diseñadas para el programa iconográfico de las exequias, también su interés es el mismo: la exaltación del fallecido y su sacralización después de muerto, tanto su persona como la institución monárquica a la que representa. La sentimentalidad que observamos en la interpretación de algunos emblemas es también un recurso explotado en la oratoria funeral, a veces oculto entre la forzada erudición que despliegan los oradores, casi forzados por una moda que les exigía esa verborrea: es lo que se esperaba escuchar y disputaban entre ellos por conseguir los mayores aplausos con sermones cargados de metáforas y alegorías que, en opinión de algunos críticos, los hacía parecer textos gentiles.

Hay toda una cultura desarrollada en torno a la muerte y al rey que alimenta dos códigos que no nacieron unidos y que a lo largo del siglo XVII se van acercando hasta parecerse demasiado. El género emblemático se adaptó como un guante a la creciente escenificación de la muerte que llega con plena vigencia hasta finales del siglo XVIII, y la retórica funeral no tuvo más opción que incorporar, casi de forma natural, las metáforas vivas que la imagen simbólica les proporcionaba, hasta llegar a la emblematización del sermón que fue norma durante dos largos siglos.

APÉNDICE: EMBLEMAS Y SERMONES

- Sebastian da Fonseca e Payva, *Relaçam da magnifica e sumptuosa pompa funeral com que o Real Convento de Palmela da Ordem Millitar de Santiago, celebrou as Exequias da Serenissima Rainha N. Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neoburg*, Lisboa, Herdeiros de Domingos Carneiro, 1699.
- *Sermaõ nas Exequias da Serenissima Rainha N. Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, Celebradas em 19. de Agosto de 1699. em o Real Convento de S. Francisco da Cidade de Lisboa pela Ordem Terceira*, Lisboa, Miguel Deslandes, 1699.
- Martinho Pereyra, *Sermam nas exequias da Serenissima Rainha, & Senhora nossa D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, que se celebraram em o Real Convento de Thomar da Ordem de Christo, em os desanove de Agosto de 1699*, Lisboa, Manoel Lopes Ferreyra, 1699.
- Vicente da Luz, *Sermam em as exequias da Serenissima Rainha de Portugal D. Maria Sofia Isabel de Neoburg N. Senhora, que Deos levou para si (...). Prêgou-o em 20. do dito Mez em o Convento do Carmo desta Corte o Padre Mestre Fr. Vicente da Luz*, Lisboa, Antonio Pedrozo Galraõ, 1699.
- Antonio de Faria, *Sermaõ nas honras funebres que a Congregaçam do Oratorio de Lisboa dedicou á saudosa memoria da Serenissima Rainha D. Maria Sophia Isabel, Em 21. de Agosto de 1699. na Igreja da mesma Cõgregaçãõ*, Lisboa, Miguel Deslandes, 1699. (Contiene: *Emblemas collocados no tumulo Honorario, que a Congregaçam do Oratorio de Lisboa dedicou á Serenissima Rainha de Portugal D. Maria Sophia Isabel nas exequias, que lhe celebron em 21. de Agosto de 1699. na Igreja da mesma Congregaçam.*)
- Diogo da Annunciaçam, *Oraçam funebre nas exequias reaes da Serenissima Rainha de Portugal D. Maria Sofia Isabel N. Senhora, Celebradas na Real Casa da Misericordia de Lisboa, aos 11. de Septembro de 1699*, Lisboa, Miguel Deslandes, 1699.
- Joseph de Santo Antonio, *Oraçam funeral nas saudosas lembranças, & devidas honras da Serenissima Rainha de Portugal D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, na Santa Casa da Misericordia da muy notavel Villa de Setuval em 11. de Settembro de 1699*, Lisboa, Manoel Lopes Ferreyra, 1700.
- João de Natividade, *Oraçam funebre, & panegyrica nas honras, que á Serenissima Senhora D. Maria Sophia Izabel Raynha de Portugal mandou fazer o Illustrissimo Senhor D. Simam da Gama Bispo do Reyno do Algarbe (...). Celebraram se na Igreja matriz da cidade de Lagos (...) aos 12. de Outubro de M.DC.XC.IX*, Lisboa, Filipe de Souza Villela, 1700.
- Pedro da Encarnaçam, *Oraçam funebre nas exequias da Serenissima Rainha, e S. N. D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, celebradas no Real Mosteyro de S. Dinis de Odivellas no dia 19. de Outubro de 1699*, Lisboa, Manoel Lopes Ferreyra, 1700.
- Domingos Ramos, *Sermam nas exequias da raynha N.S. D. Maria Sophia Isabel, celebradas na Cathedral Metropolitana da Cidade da Bahya aos 31. de Março de 1700*, Lisboa, Bernardo da Costa de Carvalho, 1702.
- Antonio da Piedade, *Sermam que em as exequias da Serenissima Rainha nossa Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, feitas Pela Nobre Villa de S. Amaro das Grotas do Rio de Sergipe a 19. de Abril de 1700*, Lisboa, Herdeiros de Miguel Deslandes, 1703.

— Francisco de Matos, *Dor sem Lenitivos dividida em seis discursos concionatorios*, Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1703.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliciato, A., *Los emblemas de Aliciatio. Traducidos en Rimas Españolas, 1549*, ed. R. Zafra, Barcelona, José J. de Olañeta, Editor / Universitat de les Illes Balears, 2003.
- Amaral Jr., R., «Portuguese Emblematics: An Overview», en *Mosaics of Meaning: Studies in Portuguese Emblematics*, ed. L. Gomes, Glasgow, Glasgow Emblem Studies vol. 13, 2009, pp. 1-19.
- Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- Azanza López, J. J., «Los jeroglíficos de Felipe IV en la Encarnación de Madrid como fuente de inspiración en las exequias pamplonesas de Felipe V», en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura el Siglo de Oro*, eds. R. Zafra y J. J. Azanza, Madrid, Ediciones Akal, 2000, pp. 33-55.
- Azanza López, J. J. y Molins Mugueta, J. L., *Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática. Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona / Iruñeko Udala, 2005.
- Bouça, A. V. M. V., *Os Grandes na Morte. Ensaio sobre literatura emblemática funeral (Sécs. XVII-XVIII)*, Porto, Faculdade de Letras, 1996 (dissertação de Mestrado).
- d'Araújo, A. C. B., «Morte, memória e piedade barroca», *Revista de História das Ideias*, 11, 1989, pp. 129-173.
- Gracián, B. *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1984.
- Herrero Salgado, F., *Aportación bibliográfica a la oratoria sagrada española*, Madrid, CSIC, 1971.
- *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996, vol. 1.
- López de Vega, A., *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo. Diálogos morales*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1641.
- López Poza, S., «Los libros de emblemas como “tesoros” de erudición auxiliares de la “inventio”», en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura el Siglo de Oro*, eds. R. Zafra y J. J. Azanza, Madrid, Ediciones Akal, 2000, pp. 263-279.
- Lourenço, M. P. M., *Casa, Corte e Património das Rainhas de Portugal (1640-1754). Poderes, Instituições e Relações Sociais*, Lisboa, dissertação de doutoramento apresentada na FLUL, 1999, II vols.
- «Morte e exéquias das rainhas de Portugal (1640-1754)», en *Barroco. Actas do II Congresso Internacional*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, pp. 579-591.
- Martínez Pereira, A., «La emblemática tardía en Portugal: manifestaciones manuscritas», en *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, eds. C. Chaparro, J. J. García Arranz, J. Roso y J. Ureña, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2008, vol. 1, pp. 181-197.
- Mínguez, V., «Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero» en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 209-253.
- Pimentel, A. F., «Vivência da morte no tempo Barroco: Tumulária Portuguesa dos séculos XVII e XVIII», en *I Congresso Internacional do Barroco. Actas*, Porto, Universidade do Porto, 1991, vol. II, pp. 243-268.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- Valdés, A. de, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. R. Navarro, Madrid, Cátedra, 2005.
- Varela, J., *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española, 1500-1885*, Madrid, Turner, 1990.