



FACULTADE DE XEOGRAFÍA
E HISTORIA

TRABAJO FIN DE GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

Curso 2023-2024

**La luna y su valor femenino en la fiesta barroca de los
Austrias: la imagen de la reina en los jeroglíficos
fúnebres españoles del siglo XVII**

Noelia Valín Buján

Tutora académica: Carme López Calderón

Departamento de Historia del Arte

Santiago de Compostela, junio de 2024

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	4
1. El libro festivo al servicio de los Austrias	9
2. La codificación de la imagen: la alegoría y el simbolismo en los emblemas	12
3. El rey sol: la construcción de la imagen del poder	14
4. La metáfora lunar	17
4.1. <i>Las deidades lunares en la mitología clásica</i>	18
4.2. <i>La luna en el cristianismo</i>	20
4.2.1. <i>La evolución iconográfica de la Mujer del Apocalipsis</i>	20
4.2.2. <i>La Inmaculada Concepción</i>	22
4.2.3. <i>Los Austrias como defensores del dogma inmaculista</i>	25
5. Los jeroglíficos lunares en las exequias reales	27
5.1. <i>El fallecimiento del Rey Planeta</i>	29
5.2. <i>Isabel de Borbón como Luna Gobernatrix</i>	32
5.3. <i>Mariana de Austria, la reina regente</i>	34
5.4. <i>Carlos II y María Luisa de Orleans</i>	36
CONCLUSIONES	38
BIBLIOGRAFÍA	43
FUENTES LITERARIAS	46
ANEXO DE IMÁGENES	48

Resumen

La reina ha sido representada en la emblemática española del siglo XVII acudiendo a diversas alegorías astrales, incluyendo el astro lunar, que será popularmente utilizado en los jeroglíficos fúnebres como pieza fundamental para completar la alegoría del Rey-Sol. Partiendo del estudio del impacto cultural de la fiesta barroca, su uso propagandístico por parte de los Austrias y la posterior recopilación de estos acontecimientos en los libros festivos, este Trabajo Fin de Grado pone de manifiesto cómo las decoraciones efímeras que engalanan estas celebraciones (y por lo tanto los jeroglíficos) configuran la imagen de la reina que será transmitida a la población. Asimismo, entre las distintas metáforas existentes, este TFG estudia diversos jeroglíficos fúnebres que presentan la figura de la Reina-Luna, teniendo en cuenta la metáfora lunar presente en la mitología clásica y cristiana, principales influencias iconográficas en los libros festivos. A lo largo de este análisis se buscará determinar si existe una relación entre dichas influencias y la figura emblemática de la reina y, por tanto, qué valores se le estarían aplicando y transmitiendo a sus súbditos por medio de su imagen.

Palabras clave

Luna, reina, emblemática, exequias, jeroglíficos, Habsburgo, fiesta barroca

Resumo

A raíña foi representada na emblemática española do século XVII acudindo a diversas alegorías astrais, incluíndo o astro lunar, que será popularmente utilizado nos xeroglíficos fúnebres como peza fundamental para completar a alegoría do Rey-Sol. Partindo do estudio do impacto cultural da festa barroca, o seu uso propagandístico por parte dos Austrias e a súa posterior recopilación de estos acontecementos nos libros festivos, este Traballo Fin de Grado pon de manifesto cómo as decoracións efímeras que engalanan estas celebracións (e polo tanto os xeroglíficos) configuran a imaxe da raíña que será transmitida á población. Asimesmo, entre as distintas metáforas existentes, este TFG

estuda diversos xeroglíficos fúnebres que presentan a figura da Raíña-Luna, tendo en conta a metáfora lunar presente na mitoloxía clásica e cristiãna, principais influencias iconográficas nos libros festivos. Ao longo deste análise buscarase determinar si existe unha relación entre ditas influencias e a figura emblemática da raíña e, polo tanto, qué valores se lle estarían aplicando e transmitindo aos seus súbditos por medio da súa imaxe.

Palabras clave

Luna, raíña, emblemática, exequias, xeroglíficos, Habsburgo, festa barroca

Abstract

The queen was represented in the Spanish emblematics of the seventeenth century using various astral allegories, including the moon, which was frequently used in funeral hieroglyphs as a fundamental piece to complete the allegory of the Sun-King. Based on the study of the cultural impact of the Baroque festival, its propagandistic use by the Habsburgs and the subsequent compilation of these events in festive books, this Final Degree Project (TFG) shows how the ephemeral decorations that adorned these celebrations (and therefore the hieroglyphs) shaped the image of the queen that was transmitted to the population. Likewise, among the different existing metaphors, this TFG studies several funeral hieroglyphs that turned into the figure of the Queen-Moon, taking into account the metaphor of the moon present in both classical and Christian mythology, main iconographic influences for the festive books. Throughout this analysis we seek to determine whether there is a relationship between these influences and the emblematic figure of the queen and, therefore, what values were being applied and transmitted to her subjects through her image.

Key words

Moon, queen, emblematics, Funeral rites, hieroglyphs, Habsburgs, Baroque festivals

INTRODUCCIÓN

“*Lo que es fiestas siempre las hay*”¹, una frase que más de uno podría relacionar con el momento presente, pero nada más lejos de la realidad, pues fue escrita por Jerónimo Barrio Nuevo, quien en el año 1655 le manda varias cartas al deán de Zaragoza sobre la situación en la capital madrileña. En ellas muestra su desagrado ante la apabullante cantidad de festejos que se celebran en la Corte, aunque no fue el único lugar en donde esto ocurría, ya que, si bien la máxima expresión de la fiesta barroca se manifestó principalmente en entornos urbanos, concretamente en las grandes urbes como Madrid o Valencia, no debemos olvidar que también dejó una notable huella en ciudades de menor tamaño, áreas rurales² y en los dominios coloniales del Imperio español.

Dichas quejas no eran para menos, ya que durante el siglo XVI y hasta bien entrado el siglo XVIII, las fiestas fueron algo habitual en el día a día de los españoles. La mayoría de ellas tenían un carácter religioso –santos, Corpus Christi, Semana Santa...–, pues cabe recordar que nos encontramos en una sociedad fuertemente influenciada eclesiásticamente. También había otras promovidas por la nobleza, entre las que se encuentran por ejemplo las fiestas caballerescas, de máscaras, toreo a caballos, toros, etc.³ Igualmente existían otras que eran impulsadas y organizadas estrictamente por la Corona, transcurridas comúnmente en la corte y en donde la ciudad no tenía especial protagonismo⁴.

Entender el papel de la Corona, la Iglesia y la nobleza es clave para comprender estos acontecimientos sociales, ya que fueron una estrategia de propaganda en la que se seducía al pueblo otorgándole una vía para divertirse y un escape ante su realidad, que se traducían en una opinión positiva hacia aquellos que lo hacían posible. Una versión más

¹ Citada en Maravall, J.A. (1975). *La cultura del Barroco* (1ª ed.). Editorial Ariel, p. 485.

² Amigo Vázquez, L. (2004). Tiempos de fugaz ensoñación: la fiesta barroca. En M^a Cruz Barahona & P. Rodríguez de las Heras (Eds.), *Dueros del Barroco*. Ayuntamiento de Aranda de Duero, p. 322.

³ Amigo. *Tiempos de fugaz...*, pp. 351-358.

⁴ Mínguez Cornelles, V. & Chiva Beltrán, J. (2016). *La fiesta barroca: la corte del rey (1555-1808)*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, p.32.

moderna del famoso *Panem et circenses*, “pan y circo”, en donde los ciudadanos están tan embriagados de espectáculo que no les prestan atención a posibles revueltas sociales.

Estas celebraciones gozaban de mucho éxito en la población debido a que el pueblo quería imitar el comportamiento de la nobleza, la cual vivía rodeada de derroche y excesos. A mayores, el deseo de entretenimiento se incrementaba según el imperio se empobrecía, necesitando divertirse para poder superar las penurias, llegando hasta tal punto que daba igual lo que se necesitara sacrificar con tal de asistir⁵.

El final de estas celebraciones vino de la mano de sus propios excesos, especialmente en las celebraciones religiosas, en las que, a pesar de deber mantener un sentimiento de dolor y arrepentimiento, se celebraba por todo lo alto con música, disfraces, fuegos artificiales, luminarias, etc.⁶ Ante esto, muchos extranjeros denunciaban la “banalización” española de las procesiones: “*ha convertido en fiesta lo que es penitencia*”⁷.

La llegada de la Ilustración fue el punto y aparte de esta tradición que, según su visión, impedía el progreso de nuestro país debido a los excesos y derroches. En su lugar, los ilustrados proponían unas “diversiones públicas” que promovieran un ambiente sano, intelectual, moderado y rentable en términos económicos⁸. A partir de ese momento, los monarcas comenzaron a implantar leyes restrictivas contra las fiestas, pero sin llegar a acabar con ellas pues seguían siendo conscientes de su utilidad propagandística.

Conservamos multitud de documentos y testimonios sobre estas actividades y en los últimos años han sido foco de estudio para historiadores e historiadores del arte. En concreto me gustaría destacar el papel investigador del grupo “Iconografía, Historia y Arte”, de la Universitat Jaume I, dirigido por Víctor Mínguez Cornelles, profesor

⁵ Algunos extranjeros dejaron constancia de ello “(...) los españoles, que adoraban los espectáculos, hasta el extremo de hacer pasar hambre a sus familias con tal de poder adquirir localidades los días de corrida”. Madame D’Aulnoy escribió esta cita originalmente en sus memorias sobre la Corte de España, y fue recopilada por García, J. (1999). *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Recuperado de Amigo. *Tiempos de fugaz...*, pp. 323-324.

⁶ Amigo. *Tiempos de fugaz...*, p. 336.

⁷ Citada en Maravall. *La cultura del Barroco*, p. 483.

⁸ Amigo. *Tiempos de fugaz...*, pp. 355-358.

catedrático en Historia del Arte, quien, junto a su grupo y al amparo del proyecto Triunfos Barrocos, han elaborado varios tomos de gran calidad sobre la fiesta barroca a lo largo de diferentes territorios del Imperio español y portugués que me han sido de gran ayuda a la hora de elaborar este trabajo⁹.

Los investigadores cada vez se fijan más en esta disciplina porque ven en estos acontecimientos sociales el más claro reflejo de la sociedad española durante la Edad Moderna y, por lo tanto, una forma apropiada de acercarse al pensamiento de los ciudadanos del Antiguo Régimen desde el ocio y no desde el trabajo¹⁰. A mayores, presentan un considerable peso en el ámbito sociopolítico y económico, recalcando la relevancia de su estudio para el ámbito histórico.

Las fiestas tampoco pasan desapercibidas en lo concerniente a la esfera artística ya que funcionan como un aglutinante de diversas manifestaciones que llevan a su culmen la teatralidad y el exceso del Barroco en un juego de espectáculos visuales y sonoros. Las decoraciones cubren momentáneamente las fachadas y muros de los edificios, como si de un telón temporal se tratase; las principales calles y plazas se convierten en el escenario de esta fugaz función; y los habitantes abandonan la monotonía de su rutina y se convierten en los personajes para interpretar su papel, era el “reino del disfraz”¹¹. En resumen, se construía artísticamente un mundo onírico artificial, que escondía la realidad de un imperio que ya a finales del siglo XVI comenzaba a decaer.

Para levantar este “telón”, se utilizaron decoraciones efímeras que, como su nombre indica, eran temporales y se retiraban después del evento. Estas decoraciones iban desde elementos simples, como telas que adornaban el interior de iglesias para funerales o bodas, o pequeños altares en las calles, hasta espléndidas obras arquitectónicas o *máquinas*, como los arcos del triunfo, que se erigían para recibir a reyes o reinas al llegar

⁹ Cuentan con 6 volúmenes en la colección, todos ellos bajo el título “La fiesta barroca”: el primero, publicado en 2010, es el Reino de Valencia (1599-1802); del 2012, Virreinos americanos (1560-1808); 2014, los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713); 2016, la corte del rey (1555-1808); del 2018, Portugal hispánico y el imperio oceánico; y por último los reinos de la corona de Aragón, publicado en 2022.

¹⁰ Cuesta García de Leonardo, M.J. (1995). *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada], p. 18.

¹¹ Amigo. *Tiempos de fugaz...*, p. 344.

a una ciudad, o los túmulos concebidos a la muerte de un monarca. Por lo tanto, estas decoraciones en muchos casos estaban al servicio de la monarquía, es decir, se valía de ellas para dar un mensaje, ya que eran una parte muy importante del espectáculo. Como explicaré más en profundidad en el apartado siguiente, estas decoraciones fueron recogidas en libros, siendo los mismos la principal fuente con la que trabaja un historiador del arte.

OBJETIVOS

Ante el vacío bibliográfico sobre la figura emblemática de la reina durante el gobierno de los Austrias, comparada con la multitud de estudios sobre el Rey-Sol, este TFG pretende contribuir a los estudios sobre la representación alegórica de la soberana analizando su asimilación con el astro lunar y ahondando en las múltiples implicaciones que esta metáfora encierra. Al respecto, este motivo iconográfico ha sido simplificado en varias ocasiones como “la pareja del Sol”, sin detenerse en un posible significado más profundo. Por ello, y como principal objetivo, partiendo del estudio de las figuras femeninas vinculadas la Luna en la mitología clásica (divinidades lunares) y el cristianismo (Virgen María), este TFG busca establecer una posible vinculación con la representación iconográfica de la reina lunar, demostrando que jugó un importante papel en el conjunto simbólico de los jeroglíficos festivos mediante el uso de dicha alegoría.

Asimismo, y como objetivos secundarios, el rastreo de la huella clásica en estos jeroglíficos evidenciará la pervivencia de dicha tradición en la cultura cristiana del Barroco, al tiempo que el análisis de estos personajes femeninos permitirá poner de manifiesto la posible continuidad de los valores atribuidos al ideal de mujer desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna.

METODOLOGÍA

Antes de comenzar a redactar se realizó un previo estudio para conocer el estado de la cuestión, y se fijaron los objetivos que iban a definir el proyecto. Posteriormente, se

procedió a la búsqueda y vaciado bibliográfico del apartado teórico (contexto de las fiestas barrocas, los libros de honras, la figura solar del rey, etc.), encaminando los datos recopilados hacia los objetivos. Para el análisis, se tomaron como fuente principal los libros de honras originales que estuvieran digitalizados y disponibles en acceso abierto en bibliotecas digitales oficiales. Se recopilaron diversos jeroglíficos en los que estuviera presente la figura de la reina lunar u otro elemento concerniente al tema, de los que se escogieron los más destacables. El acercamiento a los jeroglíficos se hizo de manera individual y con apoyo de fuentes bibliográficas con el fin de evitar interpretaciones erróneas. Como conclusión, se razonó el cumplimiento de los objetivos.

1. El libro festivo al servicio de los Austrias

Los monarcas eran conscientes de la importancia propagandística y social que tenían estas fiestas, y como resultado, se hizo necesario celebrar todo acontecimiento importante, ya fuese una boda, una coronación, un funeral, etc., porque, al fin y al cabo, “*sin proclamación o coronación el rey no reina*”¹² y sabían que el propio acto y todo lo que generaba era tan crucial como la acción en sí misma.

El libro de festejos surgió como un modo de conservar permanentemente estas celebraciones efímeras. Así, según la ocasión que se celebrase, podían contener: sermones celebrados en los actos religiosos, descripciones de las decoraciones efímeras¹³, poemas; oraciones que, en los casos de exequias, tenían como protagonista al fallecido; emblemas o jeroglíficos¹⁴, etc.

Por lo tanto, el libro funciona como la herramienta propagandística más influyente de la Edad Moderna, transformando el carácter efímero de las fiestas en un elemento permanente e inagotable, por ello, fue usado por los monarcas como medio para transmitir su poder y autoridad a sus súbditos.

Debido al carácter propagandístico, los libros festivos pueden resultar engañosos, ya que transmiten la imagen utópica y alterada que los promotores deseaban mostrar, por lo que no necesariamente se corresponde con la realidad de la monarquía hispánica. Por

¹² Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, p. 30.

¹³ Como por ejemplo narra Silverio Velasco sobre la fiesta de Nuestra Señora de las Candelas “(...) se pone la colgadura de terciopelo y damasco carmesí (...) y lo demás de la iglesia sin dejar nada, se adorna con tapices”. Recuperada de Amigo. *Tiempos de fugaz...*, pp. 345-346.

¹⁴ Desde la Edad Moderna los términos emblema, empresa y jeroglífico han sido objeto de sucesivas definiciones, lo que imposibilita otorgarles una única acepción (Véase Graham, D. (2016). ‘Piece out our imperfec-tions with your thoughts’: Lessons from the History of Emblem Studies, *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, (22), pp. 21–30. En donde se sintetizan los significados otorgados a los emblemas). Por lo tanto, a lo largo del TFG se van a usar casi indistintamente, teniendo presente que ambos tienen en común su carácter logo-icónico y su capacidad para transmitir ideas abstractas; y que en, en España el término “jeroglífico” se suele utilizar para referir cualquier composición aplicada de naturaleza emblemática o enigmática. Por esto último, las composiciones logo-icónicas que se usaban en las decoraciones efímeras de las fiestas se tienden a referir como “jeroglíficos”, porque son composiciones en origen “aplicadas” (aunque en la actualidad nos haya llegado solo su versión impresa a través de los libros de fiestas). Véase García Arranz, J.J. (2009). Azulejos and Emblematics in Eighteenth Century Portugal: the Hieroglyphic Programmes of Masters António and Policarpo de Oliveira Bernardes. En Luís Gomes (Ed.). *Mosaics of Meaning. Studies in Portuguese Emblematics*. University of Glasgow, p. 125.

ello, Víctor Mínguez lo sitúa entre el género cronístico o histórico y el literario, ya que le atribuye al libro festivo una doble intencionalidad: por un lado, busca fijar históricamente la memoria de un evento y por el otro, tiende a exaltar al protagonista subjetivamente¹⁵.

Las ceremonias de entrada triunfal, las bodas y las exequias sobresalieron como las principales celebraciones que tenían como protagonista a la monarquía hispánica, siendo los funerales los más destacados en términos de la cantidad de libros impresos sobre ellos, denominados libros de honras, en donde se recogían las exequias celebradas al difunto. Si bien en principio los libros impresos se realizaban tras una celebración exitosa o muy importante, dejando de un lado aquellas que fueran un fracaso, hubo fiestas regias muy populares que gozaron de gran éxito para las que no se publicaron¹⁶. La decisión final sobre la elaboración del libro festivo recaía en los promotores de la celebración; normalmente, si la festividad tenía carácter regio, los promotores pertenecían al círculo de la Casa Real, como ocurre por ejemplo con los funerales reales, controlados en su celebración e impresión por la Casa Real.

La historia de los libros festivos como medio propagandístico comienza en el siglo XVI con Carlos V, quien se percató de su valor, pero no fue hasta la llegada al poder de su hijo Felipe II que alcanzaron su período de plenitud. Felipe II ordenó a libreros e impresores instalarse en Madrid, la nueva capital del Imperio, pero a pesar del esfuerzo por mejorar la calidad de estos oficios y dotarlos de mayor representación, las imprentas españolas estaban muy por debajo del nivel de las de otros países como Flandes, Francia o Italia; incluso el grabado era de baja calidad siendo superado de igual forma por otros países europeos¹⁷. Estos problemas seguirán afectando a sus sucesores hasta el siglo XVIII, cuando Madrid se convierte en uno de los principales centros impresores del continente.

A finales del siglo XVI y principios del XVII se comenzaron a implementar jeroglíficos en los libros festivos, algunos estaban distribuidos entre las páginas, mientras

¹⁵ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, p. 36.

¹⁶ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, pp. 29-46.

¹⁷ Mínguez Cornelles, V., González Tornel, P. & Rodríguez Moya, I. (2010). *La fiesta barroca: el Reino de Valencia (1599-1802)*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, pp. 25-26.

que otros se presentaban en láminas exentas. Esto se debe a la introducción de la técnica calcográfica, que permite un mayor detallismo y atención al claroscuro. A pesar de mejorar la calidad artística, esta técnica tiene la desventaja de requerir una impresión separada para el texto y las imágenes, lo que reduce significativamente las ilustraciones y aumenta los costos¹⁸. De manera similar a lo que sucedía con las imprentas, los grabadores españoles no alcanzaban el nivel de destreza que tenían otros artistas en Europa y se recurrió a artistas extranjeros para elaborar los grabados en España¹⁹.

Con la llegada del siglo XVII el libro adquiere un tono más comercial, simbólico y ornamental como resultado de la influencia del Barroco. Durante este siglo los siguientes monarcas mantuvieron las ideas de sus antecesores y motivaron la creación de libros festivos, en especial Felipe IV, del que se conservan volúmenes de gran valor artístico e histórico, como por ejemplo el libro que recopila las exequias madrileñas de su primera mujer Isabel de Borbón, o inclusive las suyas propias.

Hay que tener en cuenta que los libros que contenían dichos grabados, al tener un costo de producción muy elevado, solo se realizaban cuando la celebración era muy importante y por lo tanto constituyen una minoría dentro de este género. Su exclusividad, junto con los materiales de alta calidad con los que estaban elaborados, los hacía un artículo de lujo que no estaba al alcance de cualquiera, conformando un elemento de distinción social. Por otra parte, existen indicios que desde 1624, bajo el reinado de Felipe IV, aparece en la Corte una versión más popular y barata, pensada para ser distribuida entre las clases más bajas, que consistía en un pequeño pliego de entre cuatro a ocho hojas que informaban sobre los sucesos y celebraciones ocurridas. Estaba impreso en un papel muy pobre y con pésima calidad, pero que probablemente constituya el precedente de los periódicos. En 1661 estos libretos pasarán a formar parte de la recién fundada *La Gaceta de Madrid*²⁰.

¹⁸ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, pp. 38-39.

¹⁹ Mínguez et al. *La fiesta barroca: el Reino de Valencia*, p. 25.

²⁰ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, p. 38-40.

2. La codificación de la imagen: la alegoría y el simbolismo en los emblemas

Las alegorías han sido usadas en el ámbito literario y artístico desde épocas tempranas con el fin de transmitir ideas complejas y abstractas a través de personajes o acciones, teniendo como finalidad la comunicación de un mensaje simbólico o moral.

Durante la Edad Moderna, los monarcas han hecho uso de estas alegorías para transmitir su imagen de poder y autoridad a sus súbditos en multitud de ámbitos, incluyendo los jeroglíficos festivos. En estas obras no solo el rey se convierte en una alegoría, sino que todo es susceptible de ello: la muerte, la fe, la reina, el heredero, el valido, los enemigos, etc. Todos abandonan su imagen por otra y se convierten en objeto de metáforas.

Los motivos representados fueron cambiando a lo largo de la Edad Moderna, así, durante el Renacimiento, hubo un redescubrimiento y una apreciación renovada de las influencias clásicas que habían sido eclipsadas en la Edad Media debido al predominio del cristianismo.

Como resultado de esta influencia clásica, destaca el libro de las honras de la Emperatriz María de Austria²¹, uno de los múltiples volúmenes que encontramos que contienen temas y elementos mitológicos. Ejemplo de ello es el jeroglífico cuya *pictura* [fig. 1] representa a un águila coronada expulsando a dos arpías; la *subscriptio* dice: “Huyen las sucias Harpías,/ Porque siempre les fue mal/ Con esta Águila Imperial”. Gracias a su descripción podemos conocer la iconografía que tras él se esconde, en donde el águila representa a la reina expulsando a los herejes, las arpías. Inclusive, en la descripción se observa “(...) à los hijos del viento *Boreas*, los cuales desterraron à las *Harpías de las mesas del Rey Fineo*”, haciendo alusión al mito de Fineo, rey de Tracia, y las harpías. En conclusión, la reina abandona su imagen como persona y se convierte en el águila imperial propia de los Habsburgo, simbolizando no sólo su linaje, sino también

²¹ Véase Sánchez, Luís (1603). *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Cõpañia de Iesus de Madrid, à ... la Emperatriz doña Maria de Austria [...]*, Madrid, por Luis Sánchez.

la fuerza y autoridad que debe de tener una reina al enfrentarse a los herejes y enemigos de la nación.

Este interés por lo clásico continuó en el Barroco, aunque de una manera más sutil y adaptada debido a la presión ejercida por la Contrarreforma, que endureció las normas artísticas aceptadas por la Iglesia Católica. A pesar de ello, muchos emblemistas continuaron usando motivos y alegorías del mundo clásico en sus obras, pero aquellas relacionadas con la iconografía cristiana comenzaron a hacerse un hueco mayor.

Un ejemplo de esta presencia e interés en lo cristiano lo observamos ya en el siglo XVII en el libro de las honras de Felipe IV celebradas en la Corte²², uno de los más importantes en el campo de la emblemática. Comparados con los de María de Austria, las alegorías clásicas son mucho menores, y en su lugar abundan aquellas que hacen referencia a cualidades del monarca, a la muerte, o al cristianismo. Encontramos un jeroglífico que tiene como lema *Dedvct te mirabiliter dextera mea* [fig. 2]. En la ilustración observamos a la fe ciega cristiana, según modelos italiano, sujetando en su mano el cáliz, la ostia sagrada, y la cruz; siendo guiada por una mano que surge de una nube en el cielo, metáfora del difunto Felipe IV. El resultado es una alegoría del monarca asumiendo las responsabilidades eclesiásticas como jefe religioso debido al papel que llevó en vida de defensor del catolicismo²³.

Los motivos alegóricos usados durante el siglo XVI, en especial los que tenían influencia clásica, estaban pensados para ser descifrados por eruditos conocedores de la materia; pero durante el XVII el nivel intelectual necesario fue disminuyendo. La gran diferencia se estableció con el intercambio del latín por lengua vulgar, permitiendo que las clases más bajas pudieran comprenderlo. En conclusión, la imagen desempeñó un papel crucial como herramienta de comunicación y persuasión que alcanzaba a todos los estratos de la sociedad. Estas imágenes y alegorías fueron cambiando y moldeando su

²² Véase Rodríguez de Monforte, Pedro (1666). *Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion [...]*, Madrid, por Francisco Nieto.

²³ Allo Manero, M.A. (1981). Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica. *Cuadernos de investigación: Historia*, 7 (1-2), pp. 83-84.

mensaje para adecuarse a las demandas y contextos de cada época, lo cual se refleja claramente en los jeroglíficos de los libros festivos, tanto en la propia forma y decoración de los mismo como en lo que representan. Asimismo, también encapsulan los cambios culturales y sociales, ya que nos muestran un reflejo del pensamiento de la monarquía española.

3. El rey sol: la construcción de la imagen del poder

Desde las primeras civilizaciones, el sol ha sido considerado como una fuente de vida al que le han sido atribuidas cualidades positivas y beneficiosas. Se le representa como el astro de la energía, fuerza, luz y calor; por ello ha sido venerado en muchas religiones como símbolo o manifestación de lo divino²⁴, vinculando de esta manera al Sol con los dioses.

La arraigada y fuerte adoración al astro diurno no pasó inadvertida para los líderes de estas primeras sociedades, quienes rápidamente asimilaron iconográficamente este símbolo como una alegoría de ellos mismos. Como resultado, su figura fue divinizada, revistiendo al gobernador con los valores que le habían sido atribuidos al dios solar dependiendo de la cultura. Un ejemplo de ello fue Octavio Augusto, frecuentemente asociado con Apolo, dios del Sol. También, el emperador Aureliano, quien estipuló el culto al Dios Sol como religión oficial del Estado romano. Después de ellos, otros césares siguieron sus pasos²⁵.

En un principio, a Febo, también denominado Apolo, se le consideraba el dios de las artes, la belleza, la medicina, la poesía, la música y la profecía, a mayores de relacionarlo con otros valores como aquel que proporciona la luz de la verdad o también considerarlo como el dios cazador. Sus atributos más destacados y con aquellos con los que se le representaba consistían en una lira o cítara, la corona de laurel y el conjunto de

²⁴ Mínguez Cornelles, V. (2001). *Los reyes solares*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, pp. 19-35.

²⁵ Mínguez. *Los reyes solares*, pp. 37-42.

arco, flechas y carcaj²⁶. Pero desde el periodo helenístico, este dios fue asimilando los atributos iconográficos de Helio, el dios solar de la mitología griega, quien era representado conduciendo su cuadriga solar. La imagen iconográfica de Apolo portando los atributos de Helio se asienta permanentemente a partir de la Alta Edad Media, en donde Febo es representado como Dios del Sol, conduciendo la cuadriga solar y convirtiendo sus características flechas en rayos solares; y así fue plasmado durante el Renacimiento y Barroco en estampas y pinturas²⁷.

Durante el Renacimiento, imágenes como la de Augusto y otros césares que se relacionaban con el Sol fueron rescatadas. Es por ello por lo que la imagen del astro solar e inclusive la del dios Febo fue comúnmente usada para representar a los reyes europeos a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Un caso práctico de dicha alusión la observamos en la moneda “*Sol Invictus*” [fig.3] del emperador romano Probo, que sirve como predecesor de la medalla acuñada en el año 1555 para Felipe II para conmemorar su proclamación [fig. 4]. En la cara principal observamos el perfil del monarca, mientras que en el reverso se representa a Febo conduciendo la cuadriga solar bajo el lema “*Iam illustrabit omnia*” (“*Lo iluminará todo*”), haciendo referencia a cómo Felipe II, como gobernante, guiará al imperio por el buen camino, fortaleciendo, y alumbrado el mundo del mismo modo que lo hace el sol, proporcionando prosperidad al pueblo. Posteriormente, este mismo motivo con pequeñas variaciones será usado y acuñado en la proclamación de Felipe IV, y que de nuevo se volverá a ver en el arco triunfal para la entrada oficial de Mariana de Austria de Madrid²⁸.

Los monarcas, al ser representados simbólicamente como el astro solar, transmitían a su vez el poder divino y la legitimación política que les otorgaba ser comparados con Febo, al igual que los valores artísticos y proféticos que rodeaban al dios, dando a entender que el monarca estaba comprometido con las artes y el avance científico,

²⁶ Franco Llopis, B, Molina Martín, A. & Vígara Zafra, J.A (2018). *Imágenes de la tradición clásica y cristiana: Una aproximación desde la iconografía*. Centro de estudios Ramón Areces S.A., pp. 132-135.

²⁷ Mínguez. *Los reyes solares*, p. 31.

²⁸ Rodríguez Arbeteta, B. (2021). *Imagen y política de un reinado: las exequias de Felipe IV*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia], p. 201.

cualidades que debía de tener un soberano y que fueron tan importantes durante el Renacimiento para así poder alejarse de lo que ellos consideraban como “retrógrada” Edad Media y parecerse a la etapa clásica que tanto admiraban.

Este punto de vista del rey moderno y entregado al avance científico gana fuerza gracias a la teoría heliocentrista, que derrumbó el geocentrismo hasta entonces vigente. El sol como el centro de todo le otorgaba al astro una nueva acepción de poder, y los reyes, al tomarlo como símbolo, también mostraban que confiaban en el conocimiento y la modernidad, dejándose ver como hombres ilustres que estaban abiertos a nuevas teorías científicas²⁹.

La alegoría de rey solar encontró en los emblemas y jeroglíficos festivos el lugar idóneo para desarrollarse debido a su carácter propagandístico. En concreto, el rey-sol fue una alegoría muy popular en los libros de honras, tanto fue así, que se generó un subgénero emblemático, los emblemas astrológicos. En ellos, además del sol, otros astros como la luna, la aurora, las constelaciones, los signos zodiacales o las estrellas sirven como alegoría de diferentes personalidades de la Corte. Esto se debe a que la identificación del monarca con el sol da pie a todo un desarrollo iconográfico astral que se ve fomentado gracias a los nuevos descubrimientos realizados en el ámbito astronómico³⁰.

Por ejemplo, el heredero al trono en muchas ocasiones se lo representa como el sol al igual que su padre, legitimando su sucesión al trono. Este mensaje político era esencial durante los festejos fúnebres, pues a la muerte del monarca el príncipe heredero se convertía en el futuro del imperio, por lo que fue habitual encontrar jeroglíficos que trataran este tema. Sin irnos más lejos, y volviendo de nuevo al libro de exequias reales de Felipe IV, nos encontramos el jeroglífico número veintiséis [**fig. 5**] con el lema *Retro rediit Sol, et addidit regi vitam*; en él se ilustra a un a sol cabalgando la cuadriga solar (Felipe IV) y alejándose por Poniente, mientras que otro sol, esta vez coronado, se acerca

²⁹ Mínguez Cornelles, V. (2023). Astrorealeza e iconografías siderales en las fiestas habsbúrgicas de la Nueva España. *Artígrama*, (37), p. 129.

³⁰ Mínguez Cornelles, V. (2013). *La invención de Carlos II: Apoteosis simbólica de la casa de Austria*. Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 176-182.

por oriente (Carlos II). La *pictura* junto con su respectivo texto nos muestra cómo el padre le ha enseñado sus mismos valores, haciéndolo su igual para poder reinar y gobernar el imperio que él dejó atrás.

En conclusión, el astro diurno ha servido como emblema y símbolo de poder, prosperidad, autoridad, modernidad e intelectualidad, usado por diferentes monarquías europeas durante la Edad Moderna como una manera de asemejarse a los césares y otros gobernantes y dirigentes del periodo clásico. Inclusive, el sol ha servido como medio para mitificar la figura del monarca, comparándolo directamente con el dios Febo, y así, al igual que se hacía durante el imperio romano, legitimar su reinado. En el caso de España, esta metáfora astral gozó de gran popularidad en la emblemática en donde no solo el rey abandonó su forma antropomórfica por la del sol, sino que sus descendientes, en especial, el príncipe heredero, junto con la reina consorte corrieron la misma suerte al revestirse de alegorías astrológicas.

4. La metáfora lunar

Los astros han ejercido un influjo fundamental en el arte, los mitos y el folclore desde el comienzo de los tiempos. Desde las sociedades más prehistóricas hasta las más avanzadas les fascinó el carácter mutable de la luna, dando como resultado diversas creencias relacionadas con ella. Asimismo, debido a su aspecto cambiante, en muchas culturas se la asoció desde muy temprano con la muerte, el peligro y la enfermedad, en especial durante los eclipses.

La luna se considera uno de los símbolos más antiguos empleados por las sociedades humanas, y es que no es complicado imaginar la fascinación que debía despertar en ellos los movimientos de los astros, relacionándolos fácilmente con divinidades. Por ejemplo, en algunas culturas como la egipcia, china, india, griega o romana, la luna fue representada antropomórficamente, tanto por hombres como por mujeres, pero con el paso del tiempo y debido a la pervivencia de la cultural grecorromana en occidente, la luna será vista como un elemento asociado a mujeres y a lo femenino. A pesar de ello, las metáforas y alegorías lunares van a ser usadas también fuera del contexto religioso,

recogiendo diferentes simbolismos tradicionales que en muchos casos contraponen asociaciones positivas con negativas, evitando que la luna tenga un único significado artístico o cultural³¹.

Retomando el tema principal, a la hora de analizar los posibles significados de la metáfora lunar en los jeroglíficos, el enfoque en este apartado se centrará en dos influencias prominentes: la mitología clásica y el cristianismo. Es decir: aquellas que estaban más presentes en la cultura española durante la monarquía de los Austrias y que por lo tanto es más probable que ejercieran mayor influencia en la iconografía de los libros festivos.

4.1. Las deidades lunares en la mitología clásica

En la mitología griega hubo dos deidades asociadas al elemento lunar que terminaron por compartir los mismos atributos: Artemisa y Selene³². Artemisa era hermana gemela de Apolo, mismo parentesco que relacionaba a Selene con Helio, por lo que no es de extrañar que el mismo proceso de asimilación que sufrieron Apolo y Helio se terminara produciendo con Artemisa y Selene.

Selene fue considerada en la mitología griega como la diosa de la luna, representada iconográficamente de diversas maneras: la primera y más conocida consiste en una figura femenina con una media luna en la cabeza [fig. 6]; la segunda, a lomos de un caballo cansado; y en la tercera la vemos dirigiendo una cuadriga de caballos, atributo relacionado directamente con el paralelismo respecto a la cuadriga solar de su hermano Helio³³. Con el tiempo, Selene no fue relacionada solo con el astro lunar, sino con todo el desarrollo

³¹ Loske, A. Massey, R. (2019). *Luna: Arte, ciencia, cultura*. Akal, Ediciones S.A., pp. 229-232.

³² En este apartado solo se va a tratar a las diosas Selene y Artemisa junto con sus versiones romanas Luna y Diana, sin comentar a otras diosas grecorromanas lunares como Febe o Hécate debido a que sus atributos fueron en muchos casos recogidos por las diosas principales, y probablemente no presenten una influencia significativa en los jeroglíficos que no aporten las diosas explicadas. A mayores, se ofrece una visión general de las divinidades, sin ahondar en posibles teorías o entrar excesivamente en detalles ya que una vez más, no es probable que se represente iconográficamente un elemento poco utilizado en los libros festivos.

³³ Elvira Barba, A. (2008). *Arte y mito: Manual de Iconografía clásica*. Silex Ediciones, pp. 193-195.

de sus fases y, por consiguiente, la media luna terminó adquiriendo un valor relacionado con la fase creciente, convirtiéndola en su más distintivo atributo³⁴.

Luna era la deidad romana del astro lunar, y desde muy temprano tomó los atributos de la diosa Selene, siendo descrita literariamente como una mujer pálida con una media luna en la cabeza, una corona de estrellas o unos cuernos de toro –haciendo referencia al toro de Apis, símbolo de la fertilidad–, y con el tiempo se le añadió un carro de plata tirado por dos caballos [fig.7] que a posteriori fueron sustituidos por toros³⁵, conformando de esta manera la versión romana de Selene. Asimismo, fue representada tanto antropomórficamente como a través de la simple imagen de su astro, y comúnmente se la presentaba como la pareja femenina del sol³⁶.

Artemisa fue considerada diosa de la caza por excelencia, representándola con el arco, las flechas y el carcaj [fig. 8]. Esta deidad fue evolucionando y ganando nuevos valores –muchos de ellos inspirados en los de Apolo– que irán conformando su imagen y personalidad. Se la ilustró como patrona de los alumbramientos, defensora de la castidad femenina y diosa de la caza. Sobresale del resto de dioses por su característica de diosa virgen, siendo el tema principal de la mayoría de sus mitos la defensa de su pureza y castidad o la de las ninfas que la acompañan³⁷.

En lo que respecta a Diana, era una divinidad romana que tenía valores similares a los de Artemisa: era la protectora de la vida salvaje y estaba asociada al nacimiento de animales y humanos. Desgraciadamente no conocemos su apariencia original pues en sus primeras representaciones, datadas en el siglo VI a.C, había adoptado la apariencia y atributos de Artemisa, convirtiéndose en la misma deidad y por lo tanto en su versión romana³⁸.

³⁴ Arroyo de la Fuente, A. (2017). *Helios y Selene. Mythos. Mito e imagen en la Antigüedad Clásica y su pervivencia*, 210.

³⁵ Elvira. *Arte y mito: Manual de Iconografía clásica*, pp. 193-195.

³⁶ Pool, A. (2017). Divinidades lunares en la moneda romana imperial y provincial. *Revista Numismática OMNI*, 11, p.139.

³⁷ Franco et al. *Imágenes de la tradición clásica y cristiana...*, pp.135-137.

³⁸ Elvira. *Arte y mito: Manual de Iconografía clásica*, p. 188.

La asimilación de Selene y Luna con Artemisa (Diana) comenzó a tomar forma en la Grecia del siglo V a.C., aunque cabe mencionar que la fusión entre ellas no dejó muchos vestigios artísticos durante la Antigüedad³⁹. Durante la Edad Media y con la consolidación del cristianismo el culto pagano desapareció, y las figuras mitológicas fueron dotadas de nuevos significados o usadas en contextos diferentes. Es el caso de Diana, que fue generalmente plasmada como la personificación de la castidad y enfrentada con Venus, diosa del amor y alegoría al pecado carnal. A pesar de la asimilación durante la Antigüedad con Selene/Luna, se mantenían en gran medida como deidades diferenciadas.

En el Quattrocento se mantiene la figura de Diana como la alegoría de la castidad, pero progresivamente va a asumir los atributos de Selene/Luna, llegando a sustituirla. Por lo tanto, durante la época moderna, Diana es representada como diosa de la Luna mediante la figura de una mujer joven coronada por una media luna sobre su frente y portando sus atributos cazadores originales [fig. 9], pero, aunque su apariencia haya cambiado, se mantiene como máxima representante y defensora de la castidad femenina⁴⁰.

4.2. La luna en el cristianismo

Con la introducción del cristianismo, la luna, junto con los demás astros, continuaron siendo elementos representativos en las imágenes bíblicas, aunque a diferencia de la mitología grecorromana, adquirieron un significado polisémico que varía en función del conjunto iconográfico y narrativo que los acompañe.

4.2.1. La evolución iconográfica de la Mujer del Apocalipsis

Dentro del contexto bíblico, uno de los personajes femeninos que más podemos relacionar con el astro lunar será la Mujer del Apocalipsis. Esta figura es mencionada por primera vez en el capítulo 12 del Apocalipsis:

³⁹ Elvira. *Arte y mito: Manual de Iconografía clásica*, p. 194.

⁴⁰ Elvira. *Arte y mito: Manual de Iconografía clásica*, pp. 189-190.

Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta, y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz.

En el desarrollo de este capítulo, se relata cómo una serpiente —representación del Diablo, y a su vez alegoría del pecado, la tentación y el mal— arrebató al hijo recién nacido de la Mujer y se lo come, pero el arcángel Miguel acude en su auxilio y derrota a la criatura. Para proteger a la Mujer de futuras tentaciones, se le otorgan unas alas con las que puede mantenerse alejada de la serpiente, la cual no puede abandonar el espacio terrenal.

En las primeras representaciones de la Mujer del Apocalipsis se plasma una escena concreta del pasaje, y, por consiguiente, aparece en distintos contextos y con atributos iconográficos diferentes; pero la más popular e interesante para el tema que nos concierne será aquella en la que se reproduce fielmente la escena de su aparición [fig. 10]. Asimismo, podemos percibir una clara influencia antigua en la postura de la mujer, que nos recuerda a la modelo paleocristiana de la orante, o inclusive una cierta similitud con los atributos que se correspondían con la luna⁴¹.

Con el transcurso del tiempo, se priorizó su carácter alegórico sobre el narrativo con el fin de condensar el texto en una sola imagen, dando como resultado a la *Mulier amicta sole*. Esta figura progresivamente abandona el texto apocalíptico y se potencian sus características alegóricas, provocando la adquisición de una fuerte connotación maternal y protectora con su hijo. Asimismo, estos valores la llevaron a ser vinculada con la Virgen⁴² como madre del Mesías, y también con la propia figura de la Iglesia, aludiendo a la metáfora espiritual de la institución como generadora de vida cristiana.

⁴¹ Doménech García, S. (2013). *La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales* [Tesis doctoral, Universitat de València], p.49.

⁴² Cabe mencionar que el proceso de conformación, relación y evolución entre las representaciones es muy complejo ya que son varias las influencias que actúan sobre ellas, y hay que recordar que no es un proceso cerrado y lineal, sino que existen multitud de excepciones y variaciones ocurriendo simultáneamente. Teniendo en cuenta el peso iconográfico e histórico de la Mujer del Apocalipsis, lo considero el mejor punto inicial para comprender el simbolismo de la luna en el cristianismo, a pesar de que por ello a lo largo del apartado de la metáfora lunar en el cristianismo haya tenido que omitir detalles en la evolución de las

La imagen de la Virgen con los atributos de la *Mulier* siguió avanzando y evolucionando, desarrollando un nuevo tipo iconográfico: la Virgen sobre el Creciente⁴³ [fig. 11], a partir del cual se configuraron las representaciones visuales de algunas de las principales advocaciones marianas⁴⁴. En la mayoría estaban presentes alguno o varios de los atributos de la *Mulier amicta sole*, que fueron despojados de cualquier elemento narrativo que los relacionara con el Apocalipsis y tomaron como sustituto el simbolismo pertinente dependiendo del contexto de la figura.

En conclusión, el astro lunar no alberga un simbolismo unívoco, pues inclusive en muchos casos la propia representación condensa diferentes significados o mensajes. A mayores, los posibles significados de la luna suelen basarse en las exégesis que arrancan con la Patrística, al igual que el resto de los atributos de la Mujer del Apocalipsis. Por ejemplo, y retomando la relación Mujer-Virgen-Iglesia, la luna fue vista como una metáfora de las Sagradas Escrituras, que sustentan la iglesia y la fe de los cristianos⁴⁵; otra posibilidad, es que se relacione con lo terrenal, en donde habita el pecado; o inclusive con lo maligno, debido al carácter transmutable de la luna⁴⁶. Sea como fuere, en la iconografía cristiana la figura lunar es un elemento que ha sido atribuido a las mujeres, especialmente a las devociones marianas, por lo que no podemos negar su vinculación femenina y maternal.

4.2.2. *La Inmaculada Concepción*

La Inmaculada Concepción conforma uno de los cuatro dogmas marianos aceptados por la Iglesia Católica, el cual afirma que la Virgen María estuvo exenta de todo pecado

imágenes con el fin de ilustrar de la forma más simple, sencilla y general el significado lunar usado durante la monarquía de los Austrias en España.

⁴³ A la que también influyeron otras figuras como la esposa del Cantar de los Cantares o la Virgen como la nueva Eva.

⁴⁴ Por ejemplo, María como Reina de los Cielos, como Reina de los Ángeles, en la Asunción, la Virgen del Rosario y con posterioridad, y en su sentido inmaculista, en la *Tota pulchra* y en el tipo definitivo de la Inmaculada. Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 108.

⁴⁵ Teoría original expuesta por un autor no identificado en *Expositio in Apocalypsin* (Psal. CXVIII, 105) y recogida en Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 57.

⁴⁶ Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 57.

inclusive en su concepción. Para poder entender su simbolismo y representación debemos remontarnos hasta Eva, la primera mujer.

Eva es vista como aquella que condenó a todos los seres humanos a vagar por la tierra y a morir, relacionándola a ella y a la figura de la mujer con la personificación del mal, el pecado y la tentación de la carne. Esta consideración se aplicó a todas las mujeres, incluyendo a María⁴⁷. La consideración negativa de la Virgen por ser mujer se abandona tras su aceptación como Madre del Salvador, al haber concebido a Cristo mediante el Espíritu Santo. Por consiguiente, María comenzó a ser considerada como la Nueva Eva, confrontando sus valores “pureza-castidad- virginidad-bien” con los de Eva “deseo-sexualidad-mal-mujer-pecado-castigo”⁴⁸.

Esta nueva idea de María como mujer Virgen llevaría posteriormente a considerarla como completamente libre de pecado, incluyendo el acto sexual de su propia concepción. Esta prerrogativa fue denominada Inmaculada Concepción, y durante siglos fue un tema muy controvertido⁴⁹ que enfrentó a diferentes ramas y órdenes del cristianismo. En el Concilio de Trento, se acepta vagamente la adoración de la Virgen Inmaculista, pero la creencia popular no será plenamente oficializada hasta que, en 1854, el papa Pío IX estipula el dogma como auténtico⁵⁰.

La *Tota Pulchra*, “toda bella” [fig. 12], fue el tipo iconográfico por excelencia para plasmar a la Inmaculada Concepción a finales del siglo XVI⁵¹. La configuración más general de la *Tota Pulchra* se basa en plasmar a la Virgen rodeada de símbolos —la rosa, el lirio, la luna, el sol, las estrellas, la fuente sellada, etc., la mayoría provenientes del Antiguo Testamento⁵²—, siendo bendecida o coronada, mientras que ella se encuentra de pie sobre la luna creciente, vistiendo un manto azul celeste y manteniendo las manos

⁴⁷ Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 102.

⁴⁸ Originario de Warner, M (1991). *Tu sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Taurus. Recuperado de Martínez Justicia, M.J. (1996). María, la nueva Eva: Iconografía de la mujer singular: La Inmaculada Concepción. En: Sauret Guerrero, M.T. (Eds.), *Historia del arte y mujeres* (pp. 175-202). Universidad de Málaga, p.178.

⁴⁹ Martínez. *María, la nueva Eva...*, p. 184.

⁵⁰ Martínez. *María, la nueva Eva...*, p. 189.

⁵¹ Martínez. *María, la nueva Eva...*, p.194.

⁵² Martínez. *María, la nueva Eva...*, p. 195.

cruzadas sobre el pecho⁵³. Todas estas metáforas tienen como fin mostrar a la Virgen como la mujer ideal y madre de Jesús.

Los símbolos astrológicos de la *Tota Pulchra* guardan relación con la esposa del Cantar de los Cantares, como evidencian tres inscripciones procedentes de dicho poema veterotestamentario⁵⁴: la primera de ellas se ubica en la parte superior “*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*”; la segunda, la podemos ver debajo de la luna “*Pulchra ut luna*”, pulcra como la luna; y en ocasiones también leemos el lema “*electa ut sol*”⁵⁵, refulgente como el sol. También aparece a menudo acompañada del “*stella maris*”, estrella del mar, cuyo origen no es bíblico, sino patrístico, y retrata a la Virgen como una estrella, un elemento esperanzador que resplandece ante las adversidades de un mundo destrozado⁵⁶.

Esto repercute al astro lunar, que ya no simboliza únicamente lo terrenal y el pecado, como se cree que prioritariamente hacía en la *Mulier amicta sole*, sino que rescata la idea general de la luna como un elemento femenino, pasivo, hermoso, puro y casto, privilegiando su lectura en clave de pureza corporal y espiritual.

Poco después, la idea de la Mujer Apocalíptica derrotando a la serpiente, fundida con la mujer del protoevangelio que aplasta su cabeza⁵⁷ y junto con la Virgen como nueva Eva, empezó a converger en la imagen de la *Tota Pulchra*, siendo consideradas idóneas para representar la victoria de María contra el pecado original, abandonando muchos de los demás símbolos⁵⁸ que antes la acompañaban y dando forma al tipo iconográfico definitivo que sería venerado en España durante las dos centurias siguientes⁵⁹.

⁵³ Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p.124.

⁵⁴ García Mahiques, R. (1996). Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (y II): "Ab initio et ante saecula creata sum". *Ars longa: cuadernos de arte*, 7-8, p.178.

⁵⁵ Cantar de los Cantares, 6:10.

⁵⁶ López Calderón, C. (2023). La Virgen y los (mal) llamados símbolos de la letanía lauretana. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 29, 48-71, p. 58.

⁵⁷ “Pondré enemistad entre tú y la mujer, y entre tu simiente y la de ella; su simiente te aplastará la cabeza, pero tú le herirás el talón” (Génesis, 3:15-18).

⁵⁸ Algunos símbolos perviven, apareciendo “esparcidos” por el paisaje o inclusive siendo portados por los ángeles que comúnmente la acompañan.

⁵⁹ García. *Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis...*, pp. 177-178.

La imagen de la Inmaculada [fig. 13] perduró como la figura de la Virgen María de pie, con la totalidad de su anatomía oculta, con las manos juntas sobre el pecho y acompañada de: la corona de las doce estrellas; el sol, el cual, al igual que el astro lunar, tuvo diferentes significados, la mayoría se centran en él como una alusión a la verdad divina, a la fe y a Cristo⁶⁰ y las prerrogativas de la Virgen en general; y por último la luna, que ya no presenta los lemas pertenecientes al Cantar de los Cantares, y por el contrario alberga a la serpiente del texto Apocalíptico siendo pisada por la Virgen como una alegoría de la Inmaculada como la Nueva Eva al haber vencido el pecado original.

En conclusión, la luna en la figura de la Inmaculada es muy probable que provenga de la Mujer del Apocalipsis⁶¹ debido a su relación con la serpiente y la presencia de otros rasgos básicos de su figura como la corona de estrellas y el resplandor del sol; de esta manera se recupera la alegoría del astro como lo terrenal, y por lo tanto, cuna del pecado. Pero no debemos olvidar que, en su totalidad, la Virgen deviene un símbolo de belleza, ya no solo física, sino espiritual, abandonando la banalidad de la carne y por consiguiente del pecado y del placer sexual, convirtiéndola en una mujer defensora de la castidad y libre del pecado original, y, por lo tanto, pura. La pureza en la *Tota Pulchra* se representaba a través de la luna, por lo que, a pesar de que el origen representativo del astro no se encuentre esta vez en el Cantar de los Cantares, su significado ha sobrevivido con el fin de otorgar más fuerza al contexto total de la Inmaculada Concepción.

4.2.3. *Los Austrias como defensores del dogma inmaculista*

La monarquía de los Austrias desempeñó un papel crucial para aceptar la doctrina inmaculista, convirtiéndose en su principal defensor en Europa durante los siglos XVI y XVII. La motivación que impulsó la defensa de esta creencia mariana tiene un carácter no solo devocional, sino también estratégico, es decir, fue usado por la monarquía en un principio como un instrumento para cohesionar social y políticamente el extenso territorio

⁶⁰ Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, pp. 56-57.

⁶¹ Es sostenida entre otros por García op. cit. p. 178 y Martínez op. cit. p. 198.

hispanico que abarcaba principalmente la península y los virreinos americanos bajo la defensa de una misma doctrina⁶².

Cuando el imperio comenzó a decaer, las negociaciones con la Santa Sede para aceptar finalmente la Inmaculada Concepción se volvieron más intensas. Los Austrias eran muy conscientes de que ya no tenían el poder militar de antaño, por lo que usaron su buena relación con el pontífice para recuperar, a ojos del resto de Europa, el honor y el prestigio social que habían perdido⁶³. Por lo tanto, la Inmaculada no sólo sirvió para unificar espiritualmente el territorio, sino que a su vez actuó como pilar para un imperio que se desmoronaba, necesitando la Inmaculada Concepción de la misma manera a la monarquía, que la monarquía a ella. Finalmente, Felipe IV en 1658 envía un comisario a Roma para convencer al Papa Alejandro VII de que permitiera el culto a la Inmaculada Concepción, hecho que se consigue en 1661⁶⁴.

Durante los reinados de Carlos V y Felipe II, el apoyo a la doctrina inmaculista fue en cierta medida ambiguo, tal y como marcaría el Concilio de Trento, y aunque ninguno se pronunció decididamente a favor de la concepción sin mancha de María, las expresiones artísticas de ese período reflejaron un apoyo a la doctrina⁶⁵. Con la subida al trono de Felipe III y junto con el creciente fervor mariano, la monarquía adoptó por fin una postura clara en la defensa de la Inmaculada Concepción. Tras su fallecimiento, Felipe IV continuó esta línea, convirtiéndose en el máximo apoyo de la Inmaculada y conformando la edad de oro del dogma⁶⁶.

Su devoción pervivió tras su muerte, y los jeroglíficos festivos fueron muestra de ello, y aunque algunos se analizarán más profundamente en el apartado siguiente, es

⁶² Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, pp. 373-377.

⁶³ Peinado, J.A. (2014). La monarquía española y el dogma de la Inmaculada Concepción: fervor, diplomacia y gestiones a favor de su proclamación en la Edad Moderna. *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 40, p. 248.

⁶⁴ La Pía Sentencia es el documento por el cual se reconoce la antigüedad del dogma y permite el culto a la Inmaculada Concepción. Fue traído a España dentro de la conocida como la Arqueta de la Pía Sentencia [fig. 14]. Casas Desantes, C. (2009). Ficha catalográfica: Arqueta de la Pía Sentencia. CERES.

⁶⁵ Un gran ejemplo lo encontramos en la armadura del emperador Carlos V [fig. 15]. Esta pieza fue denominada armadura de Cleves, haciendo referencia a la campaña celebrada por el monarca contra los protestantes de la Liga Esmalcalda. En el centro del pecho, observamos el retrato de la Inmaculada Concepción dejando claro sus creencias.

⁶⁶ Martínez. *María, la nueva Eva...*, pp. 186-188.

conveniente traer otro ejemplo para mostrar cómo esta doctrina no solo arraigó en España, sino también en los virreinos. Este jeroglífico [fig. 16] pertenece al túmulo imperial de Felipe IV en M xico⁶⁷. Se trata de un espacio cortesano, en donde aparecen el difunto rey y la Inmaculada Concepción sobre la luna creciente y con el sol a su espalda. Mediante esta unión se reconoce a Felipe IV en el sol, alegoría de cómo el monarca hizo todo lo posible para iluminar a la Inmaculada, convirtiéndose en su máximo defensor⁶⁸.

5. Los jeroglíficos lunares en las exequias reales

Debido a la relación de la luna con lo femenino, con la pasividad y subordinación —basada en el hecho de que el propio astro lunar no tiene luz, sino que refleja la del Sol, tomándola de cierta forma “prestada”, desarrollando una dependencia hacia el astro dominante—, su equivalencia como pareja del Sol y su presencia nocturna tras desaparecer este, la luna fue considerada la metáfora literaria y plástica perfecta para representar el trabajo y el papel que desempeñaba la reina en el Antiguo Régimen. Por ello, a pesar de que no sea excesivamente común, tampoco es de extra nar observar dicha analogía en los emblemas políticos europeos, asociando a la monarca con el rol de colaboradora o delegada del reino y posicionándola en un segundo lugar.

Cabe destacar que la reina no es la única a la que se relaciona con el astro en el ámbito emblemático, pues también en ocasiones la vinculación Sol (determinante)-Luna (subordinado) se empleó dentro del contexto europeo para designar otras relaciones de poder: Sol-Rey, Luna-Valido; Sol-Dios, Luna-Príncipe; o Sol-Prelado, Luna-Príncipe, etc⁶⁹. Por ejemplo, el italiano Filippo Picinelli recogí en su obra *Mundus Symbolicus*⁷⁰ multitud de emblemas astrales, en los cuales solo se representa a la luna en 108 emblemas —de los cuales únicamente tres fueron grabados—, un número mucho menor que las apariciones del Sol. La mayoría de los emblemas que acuden a este motivo son de carácter

⁶⁷ Véase Sariñana y Cuenca, Isidro (1666). *Llanto del occidente en el ocaso del mas claro sol de las Españas: funebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del rey N. Señor D. Felipe IIII [...]*. México, por la imprenta de Bernardo Calderon.

⁶⁸ Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 381.

⁶⁹ Mínguez. *Los reyes solares*, pp. 169-170.

⁷⁰ Las ideas que se expresan a continuación están extraídas de Mínguez. *Los reyes solares*, pp. 173-174.

moral, sirviendo como instrumento para representar a figuras históricas pertenecientes al mundo eclesiástico como prelados, obispos y predicadores; aunque también algunos encierran significados negativos, muchos de ellos presentes o relacionados con el significado del astro en la cultura popular desde el inicio de las civilizaciones: la doblez, la inconstancia, la fugacidad, la fortuna voluble, la liviandad... Tampoco debemos obviar que la luna (y en ocasiones el sol) durante la Edad Moderna se relacionaba con la Virgen María, constatándose de igual forma en los emblemas de Picinelli.

En el *Mundus Symbolicus* también se recogen lunas de contenido político, pero en estos la presencia de la reina lunar es prácticamente nula, encontrándose sólo en dos emblemas: el 239 y el 240. En ambos, se hace alusión al matrimonio de Enrique IV de Francia con María de Medicis, estando la reina lunar subordinada al rey Sol. Aun así, la figura de la reina no es ajena a estos emblemas políticos y es representada mediante otros cuerpos celestes: la aurora (Cristina de Suecia, emblema 53, o Margarita de Austria, 137), el firmamento (Isabel de Borbón, 1), la Osa Menor (Margarita de Austria, 375), etc.

Centrándonos en el ámbito español, uno de los primeros ejemplos de emblemas que muestran a la reina mediante el astro lunar lo encontramos en la empresa realizada por Francisco Gómez de la Reguera en 1632 [fig. 17] —se cree que es una copia de otra elaborada por Ruscelli con el mismo lema y para la misma reina⁷¹—. En ella se retrata a Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, como la luna, y a su esposo como el Sol, compartiendo una corona en igualdad de condiciones. En este caso, a mayores de los significados de la luna anteriormente comentados, también simboliza a Francia, pues Isabel era hija del monarca francés Enrique II, quien era representado por una media luna; por lo tanto, la unión de ambos astros y de sus respectivas personificaciones hace alusión a la paz venidera entre España y el reino franco⁷². Cabe mencionar que esta empresa nunca fue publicada, por lo que no sirvió para consolidar la relación del motivo de la reina

⁷¹ Mínguez. *Los reyes solares*, p. 170.

⁷² Escalera Fernández, I. (2021). (Re)significar la pintura: La representación de las reinas en la literatura emblemática. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 20, 59-68, p. 62.

y la luna, pero igualmente nos sorprende por su temprana fecha y constata la relación Sol-Rey, Luna-Reina antes del 1632⁷³.

La metáfora lunar de la reina, a pesar de estar presente de manera general en todo el campo emblemático, incrementa su número y relevancia en los jeroglíficos festivos, concretamente en las exequias reales. No solo la representación de la reina como luna será más popular, sino que la mayoría de las representaciones simbólicas de un personaje mediante el astro lunar se destinan a la reina, dejando de lado otras interpretaciones como Luna-Válido o Luna-Príncipe. Hay que recalcar que, de igual manera, la reina no es exclusivamente plasmada mediante la luna, sino que puede aparecer en forma de fénix, sol, estrellas, etc.

Como se ha visto, los jeroglíficos están llenos de alegorías, metáforas y simbolismos, en donde la influencia clásica y cristiana juegan un papel muy importante junto con el contexto histórico y político que rodea la festividad. Por ello, cabe la posibilidad de que la luna no solo sea una simple compañera y que al igual que sol, su figura astral esconda una iconografía más profunda, configurando a la reina como una pieza mucho más grande de este gran espectáculo.

5.1. El fallecimiento del Rey Planeta

A pesar de que la metáfora lunar se usará habitualmente para designar a las reinas, el mayor número de ejemplos de este símbolo lo encontramos en las exequias del rey y no en las de la propia reina. Como ya se ha comentado, esto se debe principalmente al paralelismo de la luna con las funciones políticas de la reina, ya que, ante la muerte del monarca y la imposibilidad de su heredero para gobernar, la reina debe ocupar su lugar y cumplir con su papel de regente.

El libro de honras español más destacable, no sólo para el tema que nos concierne, sino para el campo de la emblemática y la iconografía en general, es el que recoge las

⁷³ Fecha en la que César Hernández Alonso cree que las empresas por parte de Francisco Gómez fueron terminadas, por lo tanto, si fueron copiadas, el motivo de la pareja astral es anterior. Información extraída de Mínguez. *Los reyes solares*, p. 171.

exequias celebradas en Madrid⁷⁴ para Felipe IV en el Real Convento de la Encarnación en 1666⁷⁵. En él sobresalen, entre otras muchas cuestiones, la recopilación de cuarenta y un jeroglíficos ilustrados que adornaron la fachada y los alrededores del catafalco⁷⁶, de los cuales un gran número presentan motivos astrales como el Rey-Sol, el Príncipe-Sol y, por supuesto, la Reina-Luna.

La vinculación tan arraigada de Felipe IV con el astro solar potenció la presencia de estas alegorías celestes, en concreto el de la reina lunar, con el fin de completar la metáfora del rey y configurar a la pareja astral. Por consiguiente, la mayoría de los ejemplos que presentan a la reina mediante la luna los vamos a encontrar en relación a Felipe IV y sus dos esposas: Isabel de Borbón y Mariana de Austria. Aunque, como se ha visto, no son las únicas a las que se las relaciona con este astro.

En lo referente a las exequias de Felipe IV, la luna en la inmensa mayoría de los ejemplos va a representar a su segunda esposa, Mariana de Austria, debido a que más que nunca la reina debió cumplir su función política como regente y gobernar el reino durante un largo tiempo, ya que, tras la muerte del monarca, su heredero Carlos II aún no tenía la edad designada para reinar, por lo que la reina va a jugar un papel gubernamental muy importante.

Encontramos el simbolismo de la reina Mariana como reina regente en diversas ocasiones, por ejemplo, en el jeroglífico **[fig. 18]** con el lema *Elevatvs est Sol, et Lvna stetit in ordine svo*, y junto con el texto «Esta Luna con luz nueva/ Vine apesar de esse monte/ Que el Sol en otro oriçonte/ No falta, quando se eleua». En la *pictura* se observa un monte ubicado en el centro y coronado por una calavera, haciendo alusión a la muerte del monarca; pero la propia muerte no evita que el sol eclipsado, el propio Felipe IV,

⁷⁴ En la Corte era donde se celebraban las exequias más importantes, por ello, he decidido centrarme siempre que sea posible en los libros de honras que recogen los festejos madrileños, pero no se puede obviar que el resto del imperio también se vestía de luto ante la muerte de un rey o reina. En el caso de Felipe IV también fueron de especial interés dentro del territorio español las celebradas en Salamanca y Valencia.

⁷⁵ Véase Rodríguez. *Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion [...]*.

⁷⁶ Mínguez. *Los reyes solares*, p. 135.

presente su luz a la luna coronada, alusiva a Mariana de Austria⁷⁷. De esta manera, exteriorizan la validez de la reina como regente, puesto que es un reflejo del rey, dando a entender que gobernará en ausencia del próximo sol (Carlos II) con los mismos valores que hizo su marido.

En el siguiente jeroglífico [fig. 19], bajo el lema *Orietvr in tenebris lxx*, y la *subscriptio* «En los rayos de la Luna/ Viue ardiendo otro farol: /No es noche aunque murió el Sol», se nos muestra a un sol eclipsado escondiéndose tras una montaña, mientras que otro sol, protegido por la figura de una luna creciente debajo de él, se alza. Nos encontramos por lo tanto con la función de la reina regente, ya que, ante la muerte del primer sol, el reino sigue teniendo a su reina, pero a mayores, también se presenta la labor de la monarca hacia su hijo Carlos, el segundo sol, heredero y futuro rey, al que debe proteger y educar⁷⁸; por lo tanto, se nos muestra a la reina como una figura política y maternal. Resalta la configuración de la propia luna, una luna creciente con los cuernos hacia arriba y el sol encima de ella, muy similar a la representación de la Inmaculada Concepción, aunque probablemente no guarde más relación que la mera similitud plástica.

Eso sí: la Inmaculada Concepción estuvo muy presente durante el reinado de Felipe IV, y por ello no es de extrañar su presencia en sus exequias reales. En el jeroglífico [fig.20] *O momentvm, o aeternitas*, seguido del texto «Vn infante de Maria,/ Que celebro mi piedad/ Me a dado vna Eternidad», se hace referencia de manera clara al dogma inmaculista nombrando a la Virgen María y representando una luna creciente, igual que la anterior, junto con la serpiente, que en este caso se vuelve un monstruo zoomórfico. Por lo tanto, vincula —centrándonos de forma muy superficial en su significado— al rey como “infante” de la Inmaculada, dando a entender el apoyo al dogma por parte de Felipe IV⁷⁹, el cual fue tan importante como para plasmarlo de forma clara y directa mediante sus atributos iconográficos más reconocibles en las decoraciones usadas en sus exequias.

⁷⁷ Mínguez Cornelles, V. (1993). La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española. *Millars. Espai i Història*, 2(16), 29-46, p. 36.

⁷⁸ Mínguez. *La metáfora lunar...*, p. 35.

⁷⁹ Allo. *Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV...*, pp. 84-85.

De una forma no tan directa la Inmaculada aparece en otros casos, por ejemplo, en el jeroglífico [fig. 21] denominado *Erunt signa in sole, luna et stelis*, cuyo texto indica «Eclipsado el Real Planeta/ Lloro la infausta Fortuna/ Mal presagio de vn cometa, Funestos Astros y Luna», y cuya imagen muestra, por una parte, una corona siendo cruzada por un cometa (presagio de la muerte del rey) y, por otra, una luna creciente eclipsada y rodeada de doce estrellas. Centrándonos en la iconografía y el simbolismo de la figura lunar, lo podemos relacionar con los símbolos inmaculistas de la luna creciente y la corona de doces estrella, volviendo a recalcar, como en el ejemplo anterior, la pérdida tan significativa que conlleva la muerte de Felipe IV en la lucha por la consolidación del dogma. A mayores, hay quien apunta a que posiblemente la luna sea una alusión a la reina Mariana, quien llora la muerte de su marido, siendo las estrellas el gobierno⁸⁰.

Los monarcas, aunque en ocasiones osaban a compararse sutilmente con una divinidad, siempre dejaron claro su subordinación ante el Dios cristiano, como podemos observar en el jeroglífico [fig. 22] *Sol et luna steterunt in habitaculo suo*, y la *subscriptio* «El Sol en el Sacramento,/ Y la Luna de María,/ Harán esta noche Dia». Sobre la tumba de Felipe IV se alzan el Sol Eucarístico y la Luna inmaculista como nombra el texto, dando a entender que un sol más brillante que el propio rey sigue en el cielo⁸¹. Aunque su intención sea la de no compararse con la de un Dios, se hace curioso la configuración y el parecido de la figura de Sol-Eucaristía con la del Rey-Sol, y el de la Virgen-Luna con la Reina-Luna. A pesar de que no tengan relación alegóricamente, y, recalcando una vez más, tampoco fuese su idea, nos puede evocar otras representaciones emblemáticas de la pareja astral.

5.2. Isabel de Borbón como Luna Gobernatrix

Las exequias madrileñas en honor a Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, se celebraron en noviembre de 1644 en la iglesia del Real Convento de San Jerónimo. El

⁸⁰ Rodríguez. *Imagen y política de un reinado: las exequias de Felipe IV*, pp. 26-27.

⁸¹ Mínguez. *Los reyes solares*, pp. 297-298.

libro de honras⁸² que recoge este acontecimiento, al igual que ocurre con el rey, recopila de manera ilustrada y con gran calidad veinticuatro jeroglíficos que decoraron el teatro efímero⁸³ y que en general elogiaban las virtudes de la reina, evocaban su muerte, y expresaban la soledad del rey tras su fallecimiento⁸⁴. En comparación con el libro de honras de Felipe IV, elaborado más de veinte años después, el de la reina apenas cuenta con jeroglíficos con alegorías astrales, prestando más atención a la muerte, representada en forma de esqueleto en la mayoría de las ocasiones. Asimismo, los monarcas en vez de mostrarse mediante una alegoría son a veces representados a través de su propia figura [figs. 23 y 24].

Únicamente se hace referencia a la reina mediante un elemento astral en tres ocasiones, dos en forma de luna y una como sol. En el caso de la reina lunar, el primer jeroglífico [fig. 25], bajo el lema *Lunam nemo respicit, nisi laborantem* y el texto «Quando se eclipsa se mira:/ Porque nunca es conocido/ El bien, hasta que es perdido», pertenece al monumento funeral⁸⁵. Se retrata a la luna eclipsada en el cielo, y abajo, un grupo de hombres admirándola, poniendo en valor la figura de la reina, pero esta vez sin un sentido político directo de por medio y sin la presencia del Rey-Sol.

En el segundo [fig. 26], denominado *Luna Gubernatrix*, aparece la luna gobernando en el cielo, y en la tierra varias ciudades, acompañada de la *subscriptio* «Supo en ausencia del Sol,/ Con las leyes de su Imperio,/ Dar luz a tanto Emisferio». Para poder entenderlo debemos tener en cuenta los dos periodos de regencia que desempeñó Isabel de Borbón ante la ausencia de su marido debido a su traslado al frente de batalla en Aragón⁸⁶; el primero entre 1640 y 1642, y el segundo que dio comienzo en 1643 y que la reina nunca llegó a terminar debido a su fallecimiento. Los esfuerzos de la reina recibieron buenas críticas y fue vista con buenos ojos. Por lo tanto, la *pictura* nos muestra a Isabel como

⁸² Véase Díaz de la Carrera, Diego (1645). *Pompa funeral honras y exequias en la muerte de la muy Alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbon ... que se celebraron en el Real Convento de S. Geronimo [...]* Madrid, por Diego Díaz de la Carrera.

⁸³ Mínguez. *Los reyes solares*, p. 181.

⁸⁴ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, p. 119.

⁸⁵ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, p. 193.

⁸⁶ Mínguez & Chiva. *La fiesta barroca...*, p. 119.

luna regente, de nuevo sin su marido el Rey-Sol, siendo alabada por su arduo trabajo como dirigente del reino.

La reina solar [fig. 27] aparece acompañada de una luna vacía de significado y utilizada como metáfora de la muerte del sol⁸⁷ como podemos deducir de la *subscriptio* «Aunque se eclipsa su luz,/ Le venera el Girasol:/ Que siempre es hermoso el Sol». Se muestra a la reina como una digna gobernante, inclusive, aunque el sol de su marido siga brillando.

Isabel de Borbón es representada emblemáticamente tras su muerte mediante la luna como una reina modelo y una esposa ideal, que supo realizar bien su función en ausencia de su marido, quien ante otros sucesos que requerían más atención, relegó su papel en ella, quien en todo momento no fue más que el reflejo de Felipe IV. La imagen de Isabel como modelo de mujer traspasó la propia emblemática: el libro dedicado a las memorias de la reina⁸⁸ es quizás el único texto español perteneciente al siglo XVII que reflexiona sobre el papel de una mujer como soberana ideal y modelo de futuras reinas⁸⁹.

5.3. Mariana de Austria, la reina regente

Mariana de Austria falleció en 1696 tras una vida llena de obstáculos y una larga lucha contra un cáncer de mama. Se casó con su tío Felipe IV, siendo su segunda esposa, y tras su muerte ejerció como regente hasta que su hijo Carlos II tomara el papel de monarca, periodo en el que se ganó numerosos enemigos.

Las exequias en la Corte se llevaron a cabo en el Colegio Imperial de Madrid, en donde se erigió un túmulo decorado con diversos jeroglíficos agrupados en cuatro secciones que correspondían a las etapas vitales de la reina: la vida, la muerte, el sepulcro

⁸⁷ Mínguez. *Los reyes solares*, pp. 182-183.

⁸⁸ Véase Micheli y Márquez, J. (1644). *El Cristal mas puro representando imagines de diuina y humana política para exemplo de Principes, labrado de las acciones heroicas de Dona Isabel de Borbon, Reyna de Espana, de feliz memoria [...]*, Zaragoza, Imprenta del Hospital General de Nuestra Señora de Gracia.

⁸⁹ Mínguez. *Los reyes solares*, pp. 174-175.

y la salvación⁹⁰. Posteriormente se recopilaron en el libro de honras⁹¹, pero no fueron ilustrados. En ellos, la reina mayormente era simbólicamente representada como un águila o una paloma, metáforas alusivas a su vertiente espiritual y política y a la vida y la muerte. El deceso de Mariana de Austria coincidió con un eclipse lunar, hecho que fue tomado como un vaticinio de la muerte de la reina, al igual que lo fue para el fallecimiento de Felipe IV el cometa. Por lo tanto, en los emblemas se representó el eclipse lunar como alegoría de la muerte de la reina, pero en varias ocasiones sin ser la soberana la figura lunar; por ejemplo, nos encontramos con un emblema en el que se representa una paloma blanca entrando a la ciudad de Dios llevando en su pico el mote, en donde se puede leer «Sin miedo de eclipses voy/ a vivir dichosa en una/ ciudad sin sol y sin luna»⁹². Por ello, la vinculación simbólica de la reina con la luna no se hizo tan presente como se ha podido ver en las exequias de Felipe IV; aun así, cabe destacar que en otras decoraciones efímeras si fue ligeramente más común encontrar dicha asimilación⁹³.

Algunos autores han apuntado que el uso de la metáfora lunar en los emblemas como imagen de las reinas de los Austrias se corresponde con el periodo de su juventud. Esto es debido a que la figura de la luna, al igual que ocurre con la de aurora (otra alegoría común vinculada a las reinas), fue tomada como símbolo de fertilidad, equiparando la sucesión dinástica con la renovación de los ciclos de la naturaleza. Y será a partir de edades más adultas, en especial en el periodo cercano a la muerte, cuando se prefiera la figura del águila⁹⁴. Es por ello que, probablemente, la luna quede en un segundo lugar como metáfora de la soberana, y se prefieran otras como la paloma o el águila.

⁹⁰ Farré Vidal, J. (2020). Las exequias a Mariana de Austria en los virreinos americanos, traslatio y metáforas en vuelo. *Edad De Oro*, 39, p. 298.

⁹¹ Véase Pinto, Jorge de (1697). *Llantos imperiales de melpomene regia: llora la muerte de la inclita reyna señora doña Maria Ana de Austria*, [...]. Madrid, por Antonio de Zafra.

⁹² Farré. *Las exequias a Mariana de Austria...*, pp. 298-299.

⁹³ Texto que rodeaba el globo terráqueo dispuesto en el túmulo: «Faltò mi Luna, y volvió/ Otro día mas gloriosa,/ A ilustre milagrosa.».

⁹⁴ Teoría presentada y estudiada por Rodríguez Moya y recogida en Farré. *Las exequias a Mariana de Austria...*, p. 297.

Los ejemplos más interesantes referidos a Mariana de Austria como la luna los encontramos recogidos en el libro de honras de Navarra datado de 1696⁹⁵. En total se describen treinta y cuatro jeroglíficos, en los que se vincula a la reina con diversas figuras —águila, paloma, cisne, girasol, olivo, etc.— y en dos ocasiones con la luna. En el primero, se representaba una luna eclipsada sobre una calavera coronada en el lugar en el que debía de ir la Tierra, bajo el mote *Donec aufer atvr lvna*, con letra «Horrible amenaza Ençierra/ A la Española fortuna,/ El quitarnos Dios, la Luna». Se vincula directamente a la reina con la luna, y deja patente la falta que va a provocar su ausencia. Por otra parte, en el segundo caso, aparecía el astro lunar eclipsado y sin luz, titulado *Mox eadem*, y con la *subcriptio* «Que importa a la Luna, que/ La Eclipse, el Orbe grossero;/ Si su resplandor entero/ (Acabado aquel) se veé». En este caso, la Reina-Luna toma por primera vez un significado negativo, haciendo referencia a las injurias que practicó la reina⁹⁶.

Si comparamos las exequias de Mariana de Austria con las de Isabel de Borbón observamos que en ambos casos el Rey-Sol —aludiendo a Felipe IV o a Carlos II— no aparece, dando a entender que no es necesaria su presencia para ligar a la reina con la luna, y que, a pesar de que la propia figura lunar simbolice la subordinación al rey, la Reina-Luna puede conformar una metáfora alejada de la representación solar.

5.4. Carlos II y María Luisa de Orleans

María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, falleció en 1689, y como era costumbre se realizaron exequias en su nombre por toda España, entre las que cabe mencionar las celebradas en el Convento de la Encarnación en Madrid, que dieron como resultado uno de los libros festivos más importantes para la emblemática española debido a numerosos grabados y a diez estampas agrupando cuarenta jeroglíficos ilustrados⁹⁷. A pesar de su gran número, el astro lunar solo aparece en uno de ellos [**fig. 28**], en contraposición a la multiplicidad que existen del Sol, eclipses solares y la Reina-Sol

⁹⁵ Véase López de Cuellar y Vega, Juan (1697). *Batallas, y triumphos de la Serenissima Señora Doña Mariana de Austria Reyna Madre de España Nuestra Señora: en la pompa funeral [...]*, Pamplona, por Francisco Antonio de Neyra.

⁹⁶ Mínguez. *Los reyes solares*, p. 184.

⁹⁷ Véase Vera Tassis y Villaroel, Juan de (1690). *Noticias historiales de la enfermedad, muerte, y exequias de la esclarecida reyna de las Españas doña Maria Luisa de Orleans [...]*, Madrid, por Francisco Pérez.

[figs.29 y 30]. En otras exequias, como por ejemplo las celebradas en Salamanca en 1689⁹⁸, ocurre lo mismo: las referencias en las decoraciones efímeras son práctica, por no decir absolutamente, nulas, a pesar de que otras alegorías relacionadas con astros como la aurora, las estrellas⁹⁹ o el sol¹⁰⁰ aparecen varias veces. Esta ausencia del astro lunar destaca en comparación con los jeroglíficos fúnebres pertenecientes a las exequias de Isabel de Borbón, Mariana de Austria o Felipe IV.

De igual forma es conveniente comentar a esta reina debido al tercer jeroglífico de las exequias salamantinas [fig. 31]. A pesar de que no cuenta con ilustración, es descrito con todo detalle, siendo su lema: *Mortem dabat ipsa volutas*. Como podemos apreciar en su descripción, echan mano de la figura de Diana cazadora para representar el gusto por la caza de María Luísa, a mayores de mostrar cómo la muerte es más fuerte que las fieras. Destaca la frase “De los ojos de Diana, ò Reyna”, marcando claramente la vinculación entre ambas, pero es conveniente subrayar que no se menciona en ningún momento el astro lunar u otro de los valores que conlleva la diosa grecorromana. Este jeroglífico nos sirve para conocer cómo no solo el rey era identificado de manera directa con Febo en ciertas ocasiones, sino que la reina también podía ser vinculada con dioses grecorromanos, en este caso Diana, siendo, al igual que el rey, mitificada.

Por otra parte, en las exequias de Carlos II celebradas en la corte en el 1700¹⁰¹, los jeroglíficos en los que aparece como Rey-Sol son excesivamente pocos si los comparamos con los recogidos en otros libros de honras, incluyendo los de su primera mujer, María Luísa de Orleans. A mayores, no aparece como pareja astral en ningún ejemplo, a pesar de estar casado en el momento de su fallecimiento con Mariana de Neoburgo, quien tampoco es representada de forma astrológica. Este panorama cambia

⁹⁸ Véase Serna Cantoral, José de la (1689). *Relacion funeral de las exequias reales, que hizo la muy noble, y leal ciudad de Salamanca, ... de la Reyna nuestra señora Doña Maria Luysa de Borbon [...]*, Salamanca, por la imprenta de Gregorio Ortiz Gallardo.

⁹⁹ Jeroglífico IV (III) perteneciente al túmulo: «(L)a luz de un Sol atessorA/ (U)na antorcha la mas bella,/ (I) aunque eclypsada se adorA/ (S)u luz, que espira en su AuroA,/ (A)lla en su nombre su Estrella». Serna, op. cit. p. 40.

¹⁰⁰ Jeroglífico VI perteneciente al túmulo: «He sido Cielo de España,/ Y eclypsado el Español/ Passó a serlo de otro Sol.» Serna, op. cit. p. 41.

¹⁰¹ Véase Zamora, Antonio de (1701). *Funebre numerosa descripción de las reales exequias que a nuestro difunto catholico monarca don Carlos II (que Dios tiene) consagró la siempre leal coronada villa de Madrid [...]*. Madrid, s.n.

por completo en el virreinato de Nueva España, en concreto, en el túmulo erigido en la ciudad de México, en donde la imagen solar de un rey se lleva a su culmen mediante múltiples jeroglíficos¹⁰². A pesar de todo ello, la reina no tiene especial protagonismo como Luna y la representación del Rey-Sol y la Reina-Luna no encuentran gran eco.

CONCLUSIONES

Durante el gobierno de los Austrias, la imagen de la realeza fue configurada mediante las manifestaciones artísticas encargadas por la Corte: pintura, escultura, arquitectura, decoraciones efímeras, emblemas, etc. Pero una de las que más peso tuvo como medio para transmitir dicha imagen al pueblo fueron los jeroglíficos festivos. Dentro de los jeroglíficos, los funerarios fueron los que más llegaron a la población española, ya que las exequias se llevaban a cabo en diferentes puntos del imperio independientemente de si se trataba de grandes urbes o zonas rurales. A mayores, las decoraciones efímeras se concentraban en las iglesias, ya fuese fuera, en la fachada, o dentro; por lo que, en una sociedad tan sacralizada como era la española de los Austrias, todos los habitantes las verían. Por lo tanto, a mi parecer, los monarcas, muy conscientes del poder de estas expresiones artísticas, no iban a perder la oportunidad de atribuirle valores positivos a la reina, eliminando la simplificación de la reina lunar como “pareja del Sol” con el único cometido de proporcionar más fuerza a la metáfora del rey solar.

En concreto, el sol y la luna, y como pareja, es un motivo que vemos en España desde el primer tercio del siglo XVII, y que alcanza su popularidad con las exequias de Felipe IV y sus reinas consortes gracias a la fuerte vinculación del monarca con el astro solar, siendo la reina luna una figura política que complementa su metáfora solar. Durante el reinado de Carlos II, la figura de la Reina-Luna comienza a decaer a pesar de que él continúa siendo representado mediante el Sol. A pesar de ello, durante el siglo XVIII la figura de la reina lunar va a mantenerse viva debido a que esta asimilación, junto con la

¹⁰² Véase Mínguez. *Los reyes solares*, cap. 14: Eclipse y ocaso dinástico. México, 1700.

del Rey-Sol, va a ser trasladada al ámbito literario por poetas locales. Por ejemplo, encontramos unas coplas anónimas a Carlos IV y María Luisa de Parma que dicen:

Lirio laurel o Luisa/ es nuestra luna real/ que de Carlos, sol de España,/ recibe
influxo imperial. (...) Este sol la luna/ la tiene así de cerca./ Consortes se
adoran/ y a la España alegran.¹⁰³

Respecto a las posibles influencias de este motivo, y comenzando con las deidades lunares grecorromanas, observamos que todas ellas eran figuras femeninas vinculadas con alguno de los valores atribuidos popularmente a las mujeres o a su ideal: la fertilidad y el alumbramiento, la castidad y la pureza. Estas consideraciones encontraron en Artemisa su máxima representante, y se usó para contraponer sus atributos a los de Venus, una comparación que posiciona a la diosa lunar como el ejemplo que deben seguir todas las mujeres. No obstante, cabe destacar que, a pesar del peso que tuvieron las alegorías mitológicas en los jeroglíficos fúnebres, hallándose referencias tan directas como las comentadas en relación al Rey-Sol y Febo, no se encuentran asimilaciones explícitas entre la Reina-Luna y las deidades lunares, a excepción del ya comentado jeroglífico de María Luísa, pero en él la luna no tiene presencia alguna.

Por otra parte, el astro lunar lo volvemos a encontrar en la Mujer del Apocalipsis, a quien, de nuevo, se le vuelven a atribuir valores ligados a la mujer, en concreto a la maternidad. La luna continúa siendo representada en la imagen de la Virgen María y otras devociones marianas, en las que el significado de sus iconografías mayormente se centra en idealizar y acentuar alguno de los valores que estaban también presentes en las diosas lunares: la maternidad, la pureza o la castidad. La Virgen, por consiguiente, se convierte en el ideal de mujer, confrontando sus valores contra los de Eva, recreando la misma lucha que ya existía entre Artemisa y Venus. De este paralelismo se desprende la adaptación de las deidades paganas por parte del cristianismo, y por ende, la pervivencia de los valores clásicos atribuidos a las mujeres (la maternidad, la castidad, la fertilidad, etc) durante la Edad Media y Moderna, cuando cabe destacar que todas sus máximas

¹⁰³ Original citado por Monteagudo Robledo, M.P. (1995). *La monarquía ideal imágenes de la realeza en la Valencia moderna*. Universitat de Valencia. Servei de publicacions, pp. 186-187. Recuperado de Mínguez. *Los reyes solares*, p. 186.

representantes son intensamente relacionadas con el astro lunar. Un ejemplo de ello lo encontramos en la Inmaculada Concepción, en donde su pureza se transmitirá por la luna mediante el lema *Pulchra ut luna*. El hecho de que ese lema sea original del Cantar de los Cantares nos reitera el peso de la Antigüedad Clásica en la cultura popular en lo respectivo al astro lunar como un elemento de pureza femenina, ya que no únicamente fue usado con esa intención en la Virgen María.

El importante papel que desempeñó la Inmaculada Concepción durante el gobierno de los Austrias, y en especial con Felipe IV, quedó patente en sus exequias reales, siendo representada a veces únicamente mediante su forma lunar. Como resultado, todos los valores atribuidos a su figura se vinculan a la luna en los jeroglíficos. Según Víctor Mínguez, el rey gozó de mitificación a través de su asimilación con el dios Febo, pero, sin embargo, la reina rozó la santificación, ya que se decía que la muerte de algunas reinas producía milagros¹⁰⁴. Esta creencia, junto con la similitud de la representación en los jeroglíficos fúnebres de la Inmaculada en su forma lunar, y de la reina, nos podrían hablar de una posible alusión de los valores atribuidos a la Inmaculada en la Reina-Luna. Cabe recalcar, como se comentó, que en ningún momento se hace una comparación directa entre ambas, pero eso no descarta que posiblemente se pretendiera transmitir la imagen de la reina como una mujer cristiana, maternal, y pura, que no se deja influenciar por el pecado a diferencia del resto de mujeres, y por ende, venerable ante sus súbditos.

Mediante el análisis de los jeroglíficos lunares resalta por encima de cualquier otro significado el papel político de la reina, que era dúplice: Dar a luz a un heredero y actuar como regente en periodos de necesidad.

En cuanto al primero, guarda una relación muy estrecha con la luna, ya que encontramos que esta alegoría fue en su mayoría usada en los periodos de juventud de las reinas, y por ende, cuando eran fértiles. Esta característica está presente en las deidades lunares grecorromanas, que en su casi totalidad giraban en torno a la fertilidad y al alumbramiento. Isabel de Borbón y Mariana de Austria, ambas frecuentemente vinculadas iconográficamente a la luna, fallecieron dejando atrás un heredero, pero María

¹⁰⁴ Mínguez. *Los reyes solares*, p. 186.

Luísa de Orleans, aún a pesar de que Carlos II continuó siendo representado mediante el astro solar al igual que su padre, no influyó en que a su primera esposa no se le atribuye la imagen lunar, posiblemente, debido a la imposibilidad de la pareja por procrear.

El papel de la reina como regente la posiciona en un segundo lugar, pasivo y subordinado a los hombres, ya que debe esperar a que su esposo vuelva o a que su hijo pueda gobernar, reflejando una luz que no le es propia, al igual que el poder que le es otorgado. En los jeroglíficos de Felipe IV se observa cómo a mayores se le encarga la educación de Carlos II a Mariana de Austria, quien debe enseñarle a gobernar, pero bajo mi opinión, no alude al carácter maternal de la reina, sino que remarca su función política. En su estudio sobre los túmulos de las reinas en México durante el siglo XVIII, Pilar Pedraza aludió a la falta de los valores femeninos de la reina como mujer amable y maternal, encargada de la casa y de la educación de los niños, durante el siglo anterior, valores que sí le serán atribuidos con la llegada del Rococó¹⁰⁵.

En conclusión, ante la falta de alusiones directas en los jeroglíficos fúnebres del siglo XVII al elemento lunar de las diosas mitológicas, no creo posible que la figura de la reina fuera intencionadamente identificada con Artemisa o Diana. Pero sí creo que la pervivencia en la cultura popular de los valores atribuidos a la luna mediante estas divinidades han afectado en gran medida a la metáfora de la reina, en especial, a su deber de dar a luz, y por lo tanto, ligado a la fertilidad.

En cambio, cabe la posibilidad, de que de la reina lunar, a pesar de no convertirse en una imagen de la Inmaculada o la Virgen, sí hiciera alusión a los valores cristianos de la luna (procedentes a su vez en gran parte de las deidades lunares) presentes en ellas, pero sin llegar a divinizarla. Asimismo, el ideal femenino e inalcanzable continuaba siendo la Virgen María, pero la vinculación Reina-Luna retrata a la monarca como una buena mujer, alejada de la vinculación del género femenino con Eva.

Por lo tanto, no creo que exista ninguna referencia detrás de la reina lunar hacia otra figura, ya sea pagana o cristiana, pero sí que alberga los valores atribuidos a la luna gracias

¹⁰⁵ Véase la conferencia de Pedraza, P. (1988) *La muerte rococó: arte efímero y emblemática en las exequias reales en Nueva España*. Recuperado de Mínguez. *Los reyes solares*, p. 186.

a estos personajes que calaron tanto en el pensamiento popular. Por ello, la luna ha sido utilizada como elemento alusivo a las mujeres, con el fin de atribuirles un papel pasivo y subordinado a los hombres, en donde su mayor valor es la fertilidad y la pureza, un encasillamiento que han sufrido desde las diosas hasta las reinas.

BIBLIOGRAFÍA

- Allo Manero, M.A. (1981). Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e Hispanoamérica. *Cuadernos de investigación: Historia*, 7 (1-2), 73-96. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=81523>.
- Amigo Vázquez, L. (2004). Tiempos de fugaz ensoñación: la fiesta barroca. En M^a Cruz Barahona & P. Rodríguez de las Heras (Eds.), *Dueros del Barroco* (pp. 319–374). Ayuntamiento de Aranda de Duero.
- Arroyo de la Fuente, A. (2017). Helios y Selene. *Mythos. Mito e imagen en la Antigüedad Clásica y su pervivencia*, 210. www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-11-29-Helios%20y%20Selene%20%281%29.pdf.
- Asencio González, E. (2004). *La mitología clásica en la emblemática española* [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba]. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/241>.
- Casas Desantes, C. (2009). *Ficha catalográfica: Arqueta de la Pía Sentencia*. CERES. <https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Arqueta%20de%20la%20OP%EDa%20Sentencia&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MCM%7C&MuseumsRolSearch=29&listaMuseos=%5bMuseo%20Cerralbo>
- Cuesta García de Leonardo, M.J. (1995). *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6458>
- Doménech García, S. (2013). *La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales* [Tesis doctoral, Universitat de València]. <https://roderic.uv.es/items/2b2db89a-09b8-4f84-941b-b12ef0fc215e>.
- Elvira Barba, A. (2008). *Arte y mito: Manual de Iconografía clásica*. Silex Ediciones.

- Escalera Fernández, I. (2021). (Re)significar la pintura: La representación de las reinas en la literatura emblemática. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 20, 59-68. <https://doi.org/10.18002/da.v0i20.6388>.
- Farré Vidal, J. (2020). Las exequias a Mariana de Austria en los virreinos americanos, traslato y metáforas en vuelo. *Edad De Oro*, 39, 297-311. <https://doi.org/10.15366/edadoro2020.39.016>
- Franco Llopis, B, Molina Martín, A. & Vígara Zafra, J.A (2018). *Imágenes de la tradición clásica y cristiana: Una aproximación desde la iconografía*. Centro de estudios Ramón Areces S.A.
- García Mahiques, R. (1996). Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (y II): "Ab initio et ante saecula creata sum". *Ars longa: cuadernos de arte*, 7-8, 175-184. <http://hdl.handle.net/10550/28133>.
- López Calderón, C. (2023). La Virgen y los (mal) llamados símbolos de la letanía lauretana. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 29, 48-71. <https://doi.org/10.46661/atRIO.8538>.
- Loske, A. Massey, R. (2019). *Luna: Arte, ciencia, cultura*. Akal, Ediciones S.A
- Maravall, J.A. (1975). *La cultura del Barroco* (1ª ed.) Editorial Ariel.
- Martínez Justicia, M.J. (1996). María, la nueva Eva: Iconografía de la mujer singular: La Inmaculada Concepción. En: Sauret Guerrero, M.T. (Eds.), *Historia del arte y mujeres* (pp. 175-202). Universidad de Málaga.
- Mínguez Cornelles, V. (1993). La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española. *Millars. Espai i Història*, 2(16), 29-46. <https://www.e-revistes.uji.es/index.php/millars/article/view/2938>.
- Mínguez Cornelles, V. (2001). *Los reyes solares*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.

- Mínguez Cornelles, V. (2013). *La invención de Carlos II: Apoteosis simbólica de la casa de Austria*. Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Mínguez Cornelles, V. (2023). Astrorealeza e iconografías siderales en las fiestas habsbúrgicas de la Nueva España. *Artigrama*, (37), 125–146. https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2022379205.
- Mínguez Cornelles, V. & Chiva Beltrán, J. (2016). *La fiesta barroca: la corte del rey (1555-1808)*. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Mínguez Cornelles, V., González Tornel, P. & Rodríguez Moya, I. (2010). *La fiesta barroca: el Reino de Valencia (1599-1802)*. Universitat Jaume I. Servei de - Comunicació i Publicacions.
- Peinado, J.A. (2014). La monarquía española y el dogma de la Inmaculada Concepción: fervor, diplomacia y gestiones a favor de su proclamación en la Edad Moderna. *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 40, 247-276. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cnova/article/view/2579>.
- Pool, A. (2017). Divinidades lunares en la moneda romana imperial y provincial. *Revista Numismática OMNI*, 11, 127-146. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6070773>
- Rodríguez Arbeteta, B. (2021). *Imagen y política de un reinado: las exequias de Felipe IV* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia]. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-HHAT-Brodriguez>.
- Stratton, S. (1998). La Inmaculada Concepción en el arte español. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1(2). https://web.archive.org/web/20180422124946id_/http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/2/cai-2-1.pdf

FUENTES LITERARIAS

Díaz de la Carrera, Diego (1645). *Pompa funeral honras y exequias en la muerte de la muy Alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbon ... que se celebraron en el Real Convento de S. Geronimo [...]* Madrid, por Diego Díaz de la Carrera. <https://purl.pt/35860>.

López de Cuellar y Vega, Juan (1697). *Batallas, y trivmphos de la Serenissima Señora Doña Mariana de Austria Reyna Madre de España Nuestra Señora: en la pompa funeral [...]*, Pamplona, por Francisco Antonio de Neyra. <https://academic.e.unavarra.es/xmlui/handle/2454/23396?show=full>.

Rodríguez de Monforte, Pedro (1666). *Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion [...]*, Madrid, por Francisco Nieto. https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?control=BDCM2009000569.

Pinto, Jorge de (1697). *Llantos imperiales de melpomene regia: llora la muerte de la inclita reyna señora doña Maria Ana de Austria, [...]*. Madrid, por Antonio de Zafra

Sánchez, Luís (1603). *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Cõpañia de Iesus de Madrid, à ... la Emperatriz doña Maria de Austria [...]*, Madrid, por Luis Sánchez. https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=9687.

Sariñana y Cuenca, Isidro (1666). *Llanto del occidente en el ocaso del mas claro sol de las Españas: funebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del rey N. Señor D. Felipe IIII [...]*. México, por la imprenta de Bernardo Calderon. https://archive.org/details/gri_000033125012656605/page/n121/mode/2up

Serna Cantoral, José de la (1689). *Relacion funeral de las exequias reales, que hizo la muy noble, y leal ciudad de Salamanca, ... de la Reyna nuestra señora Doña Maria*

Luisa de Borbon [...], Salamanca, por la imprenta de Gregorio Ortiz Gallardo.
<https://gredos.usal.es/handle/10366/144505?show=full>.

Vera Tassis y Villaroel, Juan de (1690). *Noticias historiales de la enfermedad, muerte, y exsequias de la esclarecida reyna de las Españas doña Maria Luisa de Orleans [...]*, Madrid, por Francisco Pérez.
http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B20211284&idioma=0.

Zamora, Antonio de (1701). *Funebre numerosa descripción de las reales exequias que a nuestro difunto catholico monarca don Carlos II (que Dios tiene) consagró la siempre leal coronada villa de Madrid [...]*. Madrid, s.n.
https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=1215

ANEXO DE IMÁGENES



Figura 1. *Regina Avstris vrget cotra generatione ista.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de María de Austria, recogido en Sánchez, 1603.



Figura 2. *Dedvcet te mirabiliter dextera mea.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.



Figura 3. Moneda del Emperador Probo, h.280.
- Anverso: busto del emperador.
- Reverso: Cuadriga de Helio¹⁰⁶.



Figura 4. Jacopo Nizzola da Trezzo, Medalla de plata de Felipe II, 1555.
- Anverso: Busto del rey.
- Reverso: El dios Apolo-Helio en su carro.

¹⁰⁶ Tomada de: Asencio. (2004). *La mitología clásica...* Lámina XXXII figs. 3 y 4.



Figura 5. *Retro rediit Sol, et addidit regi vitam.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.

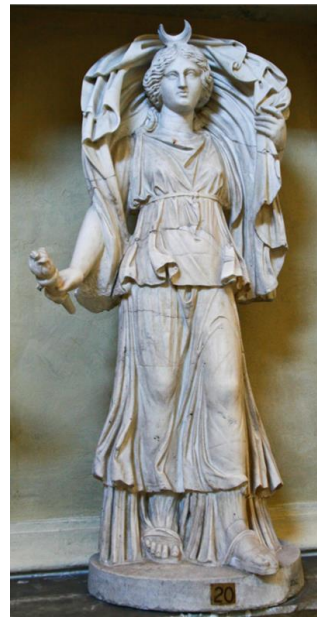


Figura 6. *Selene*, s. I-II d.C. Museo Pío Clementino¹⁰⁷.



Figura 7. Antoniniano, Julia Domna (193-217), Roma, 215¹⁰⁸.
- Anverso: IVLIA PIA FELIX.
- Reverso: LVNA LVCIFERA.



Figura 8. *Diana cazadora*, s. I-II d.C. Copia, la original probablemente datara del 325 a.C.

¹⁰⁷ Tomada de: Arroyo. *Helios y Selene*.

¹⁰⁸ Tomada de Pool. *Divinidades lunares en la moneda romana...*, p.139.



Figura 9. Antón Van Dyck, *Diana y una ninfa sorprendidas por un sátiro*, 1622-1627. Museo del Prado.



Figura 10. *Apocalipsis de Valenciennes*, copia del s. IX de un modelo del s. V-VI. Biblioteca Municipal de Valenciennes.¹⁰⁹



Figura 11. Martin Schongauer, *Virgen sobre el creciente*, c. 1470. National Gallery of Art, Washington.¹¹⁰

¹⁰⁹ Tomada de: Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 48.

¹¹⁰ Tomada de: Doménech. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis...*, p. 108.



Figura 12. Juan De Juanes, *Inmaculada Concepción*, 1579. Colección Santander.



Figura 13. Murillo, *La Inmaculada Concepción de los Venerables*, 1660-1665.



Figura 14. Arqueta de la Pía Sentencia y detalle de la tapa, 1661-1663. Museo Cerralbo.



Figura 15. Armadura de Cleves y detalle frontal, 1544-1558. Galería de las Colecciones Reales.



Figura 16. Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Sariñana, 1666.

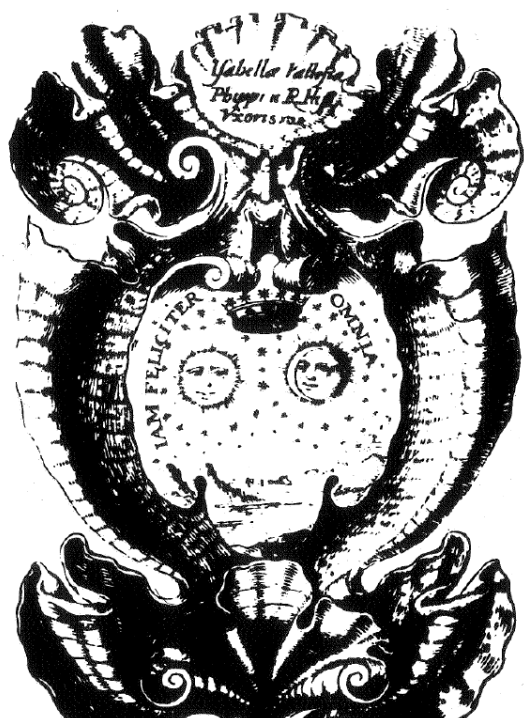


Figura 17. Francisco Gómez de la Reguera, empresa dedicada a Isabel de Valois y Felipe II., 1632.¹¹¹



Figura 18. *Elevantvs est Sol, et Lvna stetit in ordine svo.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.

¹¹¹ Tomada de: Mínguez. *La metáfora lunar...*, p. 41.



Figura 19. *Orietvr in tenebris lxx.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.



Figura 20. *Omomentvm, o aeternitas.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.



Figura 21. *Erunt signa in sole, luna et stelis.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.

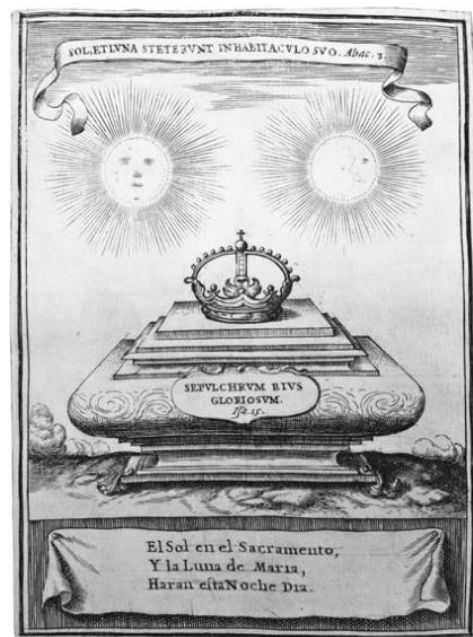


Figura 22. *Sol et luna steterunt in habitaculo suo.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Felipe IV, recogido en Rodríguez, 1666.



Figura 23. *Astitit regina a dextris tuis.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Isabel de Borbón, recogido en Diaz, 1645.



Figura 24. *Mulier diligens corona est.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Isabel de Borbón, recogido en Diaz, 1645.



Figura 25. *Lunam nemo respicit, nisi laborantem.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Isabel de Borbón, recogido en Diaz, 1645.



Figura 26. *Luna Gubernatrix.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Isabel de Borbón, recogido en Diaz, 1645.



Figura 27. *In die obitvs retribvere.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de Isabel de Borbón, recogido en Diaz, 1645.



Figura 28. *Obtenebratvs est sol in ortv svo.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de María Luisa de Borbón, recogido en Vera, 1690.



Figura 29. *Pervssa tertia pars solis.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de María Luisa de Borbón, recogido en Vera, 1690.



Figura 30. *Fertqve refertq moto.* Jeroglífico procedente de las honras fúnebres de María Luisa de Borbón, recogido en Vera, 1690.

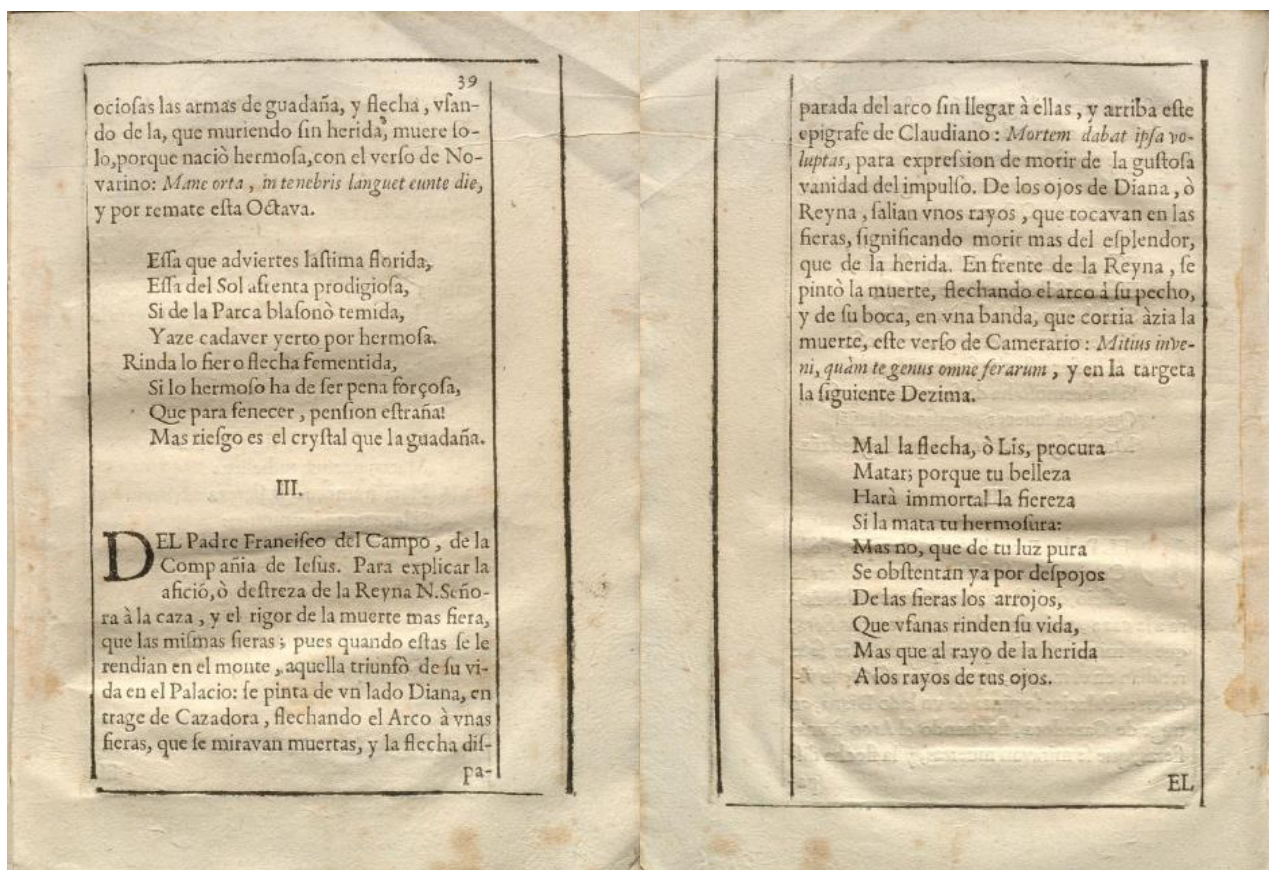


Figura 31. *Mitius inveni, quàm te genus omne ferarum.* Jeroglífico número III (pp. 39-40) procedente de las honras fúnebres de María Luisa de Borbón, recogido en Cantoral, 1689.