

---

**IMAGO**  
REVISTA DE EMBLEMÁTICA  
Y CULTURA VISUAL  
[NÚM. 2, 2010]

VALENCIA 2010

---

## ÍNDICE

### EDITORIAL

Los anejos de *Imago* ..... 5

### ESTUDIOS

Epitalamios e himeneos. Iconografía y literatura nupcial  
en las cortes del Barroco, *Inmaculada Rodríguez Moya* ..... 7

Entre el libro de emblemas y el manual de conducta militar:  
las *Empresas Políticas Militares* de Pozuelo, obra crepuscular  
de la emblemática hispana, *José Javier Azanza López* ..... 25

La mala fortuna de Cleopatra en la batalla de Accio,  
*Rubem Amaral Jr.* ..... 49

Las exequias de Isabel de Farnesio en Guatemala,  
1767-68, *Francisco José García Pérez* ..... 61

Del túmulo de Carlos II al túmulo del Delfín de Francia:  
tránsito en imágenes por la Guerra de Sucesión  
en Granada, *María José Cuesta García de Leonardo* ..... 79

Nuevas lecturas en torno al retablo mayor  
de San Jaime apóstol de Algemés, *Enric Olivares Torres* ..... 95

Antonio Pisano y Enrique Giner: dos visiones medallísticas  
sobre Alfonso V El Magnánimo, *Antonio Mechó González* ..... 117

«Una pintura que se contiene en un pliego grande».  
El tablero de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros:  
una *Oca* emblemática entre España e Italia  
(1587 y 1588), *Víctor Infantes* ..... 127

### LIBROS

Las sibilas en el Arte de la Edad Moderna, Europa Mediterránea  
y Nueva España. JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA,  
*Reyes Escalera Pérez* ..... 137

El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad.  
VÍCTOR MÍNGUEZ, INMACULADA RODRÍGUEZ, VICENT ZURIAGA (EDS.),  
*Juan Chiva Beltrán* ..... 139

Deleitando enseña: una lección de emblemática. Libros  
de emblemas en la Universidad de Navarra.  
JOSÉ JAVIER AZANZA Y RAFAEL ZAFRA, *Sergi Doménech García* ..... 143

### NOTICIAS

VII Congreso Internacional de la Sociedad Española  
de Emblemática, *Rafael Zafra* ..... 145

Emblecat. Grupo de investigación en Cataluña,  
*Esther García Portugués* ..... 149

# DEL TÚMULO DE CARLOS II AL TÚMULO DEL DELFÍN DE FRANCIA: TRÁNSITO EN IMÁGENES POR LA GUERRA DE SUCESIÓN EN GRANADA

María José Cuesta García de Leonardo  
*Universidad de Castilla La Mancha.*

**ABSTRACT:** From the death of Charles II to the settling of the War of Succession in favor of Philip, certain ideological tendencies left their trace on the ephemeral iconography of the sepulchral monuments of Charles II and the father of Philip V, which were commissioned by the City of Granada. The dangerous indecisiveness about whether or not to support Philip, in the early moments, led to wasteful overspending in the printing of the descriptive brochure of the sepulchral monument of the latter, which in turn resulted in an extraordinary number of engravings. Especially interesting are the hieroglyphs, the main contribution of this study.

**KEYWORDS:** S. de Araneto, J. Ruiz Luengo, J. de Ahumada, Sepulchral Monuments, Funeral Hieroglyphs, War of Succession, Granada.

**RESUMEN:** Desde la muerte de Carlos II a la decantación de la Guerra a favor de Felipe, las tendencias ideológicas marcarán su huella en la iconografía efímera de los túmulos de Carlos II y del padre de Felipe V, patrocinados por la Ciudad de Granada. La peligrosa no definición por Felipe, en los primeros momentos, será la causa del derroche en la impresión del folleto descriptivo del túmulo del segundo, lo que se traducirá en un extraordinario número de grabados, siendo especialmente interesantes los de sus jeroglíficos, principal aportación de este estudio.

**PALABRAS CLAVES:** S. de Araneto, J. Ruiz Luengo, J. de Ahumada, túmulos funerarios, Jeroglíficos fúnebres, Guerra de Sucesión, Granada.

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2010.

El 14 de abril de 1711 fallece Luís de Borbón, Delfín de Francia, padre de Felipe que entonces combatía por el trono español. Precisamente en ese mes de abril, en Granada y en la España felipista, se están haciendo celebraciones –misas y procesiones, decoraciones efímeras, fuegos artificiales...– de fines proselitistas, como desagravio por los supuestos ultrajes cometidos contra el Sacramento por los «herejes» –como se califica entonces a las tropas protestantes del Archiduque Carlos–, en su retirada de Madrid, derrotados en las batallas de Brihuega y Villaviciosa. En ese ambiente exaltado y de clara decantación de la victoria a favor de Felipe, se celebran las honras del Delfín por el Cabildo Municipal el 6 y 7 de julio, en la Capilla Real. El mismo Felipe había pedido a la España que le es leal la celebración de honras –lo cual forma parte del protocolo tradicional por óbito del padre-rey–; pide, explícitamente, que sean igual que las que se hicieron por la madre de Carlos II, reina de España: que se hagan las exequias «que en tales casos se acostumbra, y las mismas que se ejecutaron por el fallecimiento de la Serenissima Reyna Doña Mariana de Austria»<sup>1</sup>. Es decir: el propio Felipe busca legitimarse con las armas y con factores absolutamente inteligibles a la población como son los del protocolo: el decoro correspondiente a la imagen que quiere para sí, la de rey.

Las honras se llevaron a cabo y se hizo un folleto descriptivo; éste tiene, entre otras funciones, la de confirmar en la corte el deber cumplido, respondiendo la Ciudad a las solicitudes regias. Pero en Granada nunca se había hecho un folleto tan cuidado; no sólo incluye el grabado del túmulo sino también

los de sus emblemas, y otro con Felipe a caballo, a semejanza de la representación velazqueña para sus antecesores Austrias en el trono español. Y nunca se hizo por el coste que implicaba, no siendo habitual tal despliegue de imágenes. Indudablemente, fue una forma de afirmar algo que, entonces y para eliminar dudas, interesaba hacer: la aceptación incuestionable por la municipalidad granadina del gobierno de Felipe –algo en lo que insisten el resto de las celebraciones pero aquí de forma más explícita y dirigida al propio Borbón–. En definitiva, no fue la excepción lo que se hizo sino cómo se contó; ¿por qué el Cabildo se vio en la necesidad de tal derroche, inexistente en las exequias del propio Felipe o de su hijo Luís I, prematuramente muerto en 1724? Para responder a ello debemos remontarnos al momento originario de estas circunstancias: al óbito, el 1 de noviembre de 1700, de Carlos II sin descendencia y a las tensiones por la lucha de poder de las distintas monarquías, que generarían la Guerra de Sucesión en España.

En Granada hubo unos primeros momentos de incertidumbre en las instituciones. El Cabildo Municipal intenta atenerse a un protocolo (primero la comunicación al pueblo del óbito y luego las honras, para más tarde hacer la ceremonia del «levantamiento del pendón» o juramento público de fidelidad al nuevo rey) que le presta tiempo, mientras recibe órdenes contradictorias<sup>2</sup> y presiones para alterar tal ritmo por parte del Presidente de la Chancillería, interesado en hacer rápidamente el juramento de fidelidad a Felipe. Tensiones que se traducen en las Actas del Cabildo Municipal, intentando éste aferrarse a su ritmo y así preparan las

1. *Al Rey N. Señor y por su Real mano al Señor Luis Dezimoquarto el Grande, ofrece la Muy Nombrada, Muy Leal, y Muy Gran Ciudad de Granada, la Descripción de las Fenerales demonstraciones, que celebros por el Serenissimo Señor Luis Vigessimo Delphin de Francia, Hijo y Padre de las dos Magestades Christianissima y Catolica en los días 6 y 7 del mes de Julio del año passado de 1711 (...)* En Granada en la Imprenta Real, p. 2.

2. Tales contradicciones traducirían la voluntad de la reina viuda, partidaria de la rama austriaca, o la de Portocarrero, defensor de la Borbón. Ver las Actas Capitulares del Ayuntamiento de Granada del mes de noviembre de 1700.

exequias de Carlos II para el 3 y 4 de diciembre en la Capilla Real<sup>3</sup> y disponen para el 14 de diciembre, el juramento<sup>4</sup>.

La descripción de este segundo acto se incluyó en el libro de Actas Capitulares con detallada nota de los asistentes; se decidió mandar copia al Presidente de Castilla y se acordó escribir al rey Felipe para expresarle lealtad<sup>5</sup>: sucesión de hechos que buscarán borrar los «malos entendidos»<sup>6</sup> de los primeros momentos, los cuales podrían incluir la iconografía del túmulo de Carlos II, patrocinado por la Ciudad. Ésta, al mantener su tiempo protocolario, favoreció la no definición felipista, fruto de lo cual sería esa iconografía, muestra de homenaje a la Casa de Austria en España, a la que señala como autora de su edad gloriosa, lo que puede entenderse como intento de legitimar la prolongación de la monarquía española en la rama austriaca, estando ausente todo posible vínculo borbón.

Para las características formales de este túmulo<sup>7</sup> me remito a su grabado [fig. 1], de Salvador de Araneto<sup>8</sup>. El autor de su descripción es Joseph de Mena y Medrano, Capellán de la Capilla Real, y quizás, como de costumbre<sup>9</sup>, autor del tema de su iconografía. Ésta comienza en el primer nivel: en cada frente se coloca una de las Cuatro Partes del Mundo con textos en los que lloran la pérdida del monarca. Se flanquean con escudos de las principales ciudades que en esa zona tiene la corona española, formando jeroglíficos

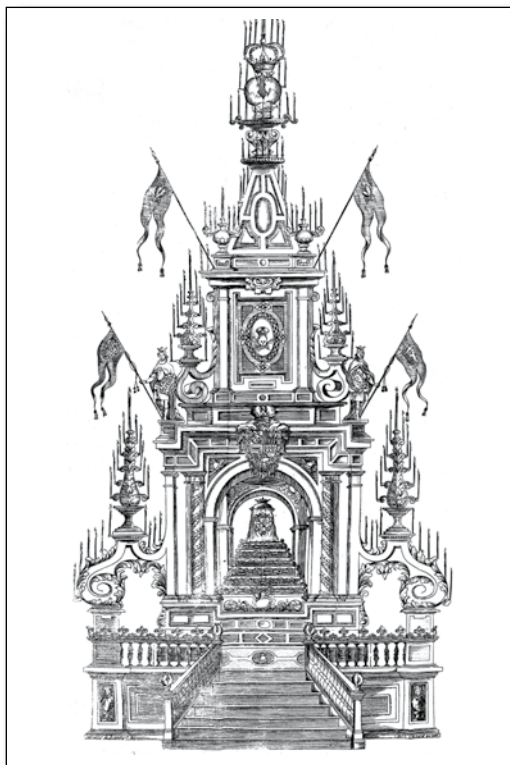


Fig. 1. Túmulo de Carlos II. Capilla Real. Granada. 1700. Biblioteca Nacional de España.

con ellos, el «*Non Plus Ultra*» y poemas; así se «(...) ponderaba: Aver la Augustissima Casa de Austria aumentado en España sus glorias hasta nuestro Catolico difunto Monarca, de que no pudo pasar, por que fue el auge de donde no pudieron subir»<sup>10</sup>; y lamentaban «que nuestro Catolico Monarca se avia lleva-

3. Ya que la Catedral las iba a celebrar el 30 de noviembre y el 1 de diciembre. *Acta Municipal* del 26 de noviembre de 1700. La Capilla Real es el lugar donde la Ciudad celebra siempre estas honras reales.

4. Tal acto lo protagoniza el Conde de Luque, cargo que, en sus distintas generaciones, tiene esta misión; sin embargo, en torno a 1705, se vinculará a este conde con pronunciamientos favorables a los Austrias ocurridos en Granada.

5. *Actas Municipales*. Cabildos del 13 y 18 de diciembre de 1700.

6. *Actas Municipales*. Cabildo del 18 de diciembre de 1700.

7. Sobre este túmulo ver: Gállego, J., «Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria», en *Goya* 187-188 (1985), pp. 123-124; Soto, V., «Maquinaria efímera dieciochesca: persistencia barroca y reiteraciones en los monumentos funerarios granadinos», en *Boletín de Arte* 9 (1988), Universidad de Málaga, pp. 119-133; *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*, Valladolid, U.N.E.D., 1992, pp. 244-246 y Escalera, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza*, Universidad de Málaga, 1994, pp. 156-160.

8. «*Salvador de Araneto fecit Granatae a 1700*».

9. Generalmente, el autor de la descripción lo es también del tema desarrollado en la iconografía.

10. *Reales Exequias por la Católica Magestad de nuestro Monarca Don Carlos II el Justo que dedica al Rey Nuestro Señor Don*

do consigo la esperanza que teníamos de ver continuadas sus Austriacas glorias»<sup>11</sup>.

En las esquinas del embasamento se pintan bustos de «Augustos ascendientes de nuestros Austriacos Monarcas, desde el Emperador Rodolfo hasta el Rey Don Felipe Primero»<sup>12</sup>, cada uno con un jeroglífico en el cual se le compara a Carlos II, quien habría heredado y superado las virtudes de su antecesor en torno al buen gobierno y defensa de la religión. Para hacer estos jeroglíficos, el autor dice basarse en los que Francisco Calin de Santa Cruz<sup>13</sup> habría elaborado para los miembros de la Casa de Austria. Y así aparecen Rodolfo I, Alberto I, Alberto el Sabio, Leopoldo el Bueno, Ernesto Ferreo, Federico IV, Maximiliano I y Felipe el Hermoso. Por su ambigüedad, es interesante detenernos en el jeroglífico que acompaña a éste: «Una mata de doradas espigas», con el mote «PLUS REDIT» y la letra: «Rey fue, y dio un Emperador/ Filipo, y assi esta vez/ un Principe espero España/ y le dio Carlos un Rey»<sup>14</sup>.

El segundo cuerpo contiene el féretro con la corona, cetro y espada de Fernando el Católico. En las esquinas de su cornisa, «Quatro Santos Reyes que venian a assistir en sus Exequias»<sup>15</sup>: Fernando III el Santo –de inclusión obligada por antecesor y por haber sido canonizado bajo Carlos II–, san Luís de Francia, san Wenceslao de Bohemia y san Esteban de Hungría.

Las paredes de la Capilla Real se cubren con paños negros; sobre ellos, escudos de Órdenes Militares con versos que expresan el dolor por el óbito. La del Toisón –de vinculación preferente a la realeza española y originada en la propia Casa de Austria– se coloca de forma relevante; junto a ella, Montesa, Calatrava, Santiago, Avis, Alcántara, la de Cristo y la de San Juan. También se llenaron de velas y enlutaron los sepulcros de los Reyes Católicos y de Juana la Loca y Felipe el Hermoso, orígenes de la Casa de Austria en España y, por ello, integrados de forma especial en el conjunto.

Pero al imprimir el folleto de la descripción, después del 19 de diciembre (según las aprobaciones), se «dedica al Rey Nuestro Señor Don Felipe Quinto el Glorioso (...)» y se señala su legitimidad: «Monarca recto (...) pues lo eligió un Monarca Justo»<sup>16</sup>, en la dedicatoria firmada por los dos Veinticuatro y los dos Jurados, Caballeros Comisarios en cargados del conjunto de las exequias.

El 18 de febrero 1701 llega Felipe a Madrid e inmediatamente el Arzobispo Martín de Ascargorta y el Cabildo de la Catedral de Granada organizan una «Solemne acción de gracias (...) por el feliz arribo a su corte»<sup>17</sup>, con asistencia del Cabildo Municipal y del resto de las instituciones locales. Y las celebraciones en torno a Felipe se suceden los siguientes años; pero la imagen institucional felipista no era un reflejo total ya que

*Phelipe V el Glorioso por mano de su Eminentissimo Señor D. Luis Manuel Fernandez Portocarrero, Presbytero Cardenal de la S. Iglesia de Roma, etc. la Muy Noble, Muy Nombrada, Muy Leal y Gran Cuidad de Granada (...) Describelas El Lic. Don Joseph de Mena y Medrano, Capellan de su Magestad en dicha Real Capilla*, p. 8.

11. *Reales Exequias*, op cit., p. 9.

12. *Reales Exequias*, op cit., p. 12.

13. Dominico Francisco Calin de Santa Cruz (o de Marienberg), literato e historiador áulico de la Casa de Austria en la corte de Viena, cuya obra ocupa los últimos 30 años del siglo XVII.

14. *Reales Exequias*, op cit., p. 14. Precisamente el lugar de enterramiento de algunos antecesores austriacos mencionados ha sido profanado en 1689, en la Guerra de los Nueve Años, por los ejércitos de Luís XIV Borbón, en la destrucción del Palatinado, Works, Espira y Heidelberg.

15. *Reales Exequias*, op cit., p. 15.

16. *Reales Exequias*, op cit., p. 2.

17. *Solemne accion de gracias que por el feliz arribo a su corte del Catholico Rey de las Españas D. Felipe V N. Sr. celebraron, patente el Divino Rey de Reyes en el SSmo. Sacramento, y colocada en la Capilla Mayor la milagrosa Imagen de Maria Santissima, Reyna de los Cielos, intitulada de la Antigua, el Arzobispo, Dean y Cabildo (...) y (...) Ciudad, en los tres dias de la Pasqua de Resurrección de este año de 1701. Y la dedican a Su Catholica Magestad...*, p. 1.

había partidarios de los Austrias que, en junio de 1705, realizaron en Granada una sublevación antiborb nica<sup>18</sup>. Precisamente la sucesión de actos de afirmación borbónica es otra forma de combatir, desde las instituciones, por esta causa: forma de propaganda a niveles populares, de grandes efectos proselitistas por unir lo político a lo religioso y dar tratamiento protocolario de rey, al candidato elegido; y aquí es fundamental el uso de la imagen, en la calle, desde el impacto de lo efímero.

Y así continúan las celebraciones: en 1707, en enero, por el preñado de la reina María Luisa de Saboya, en mayo por la Victoria de Almansa, en agosto por el nacimiento del príncipe Luís... hasta las hechas por las victorias, en diciembre de 1710, de Brihuega y Villaviciosa, y luego por las honras del Delfín, cuando la causa felipista parece ya vencedora. En Granada habrá muchos a los que les interese borrar aquellos «malos entendidos» del pasado y ponerse a bien con el poder. Sin duda, el coste que supuso la edición del folleto descriptivo de estas honras, patrocinadas por el Cabildo Municipal, fue posible gracias al intento de lavar algunas «culpas».

El texto lo dedica la Ciudad al «Rey Nuestro Señor [Felipe V] y por su real mano al Señor Luís Dezimoquarto el Grande»<sup>19</sup>. En él se describe el protocolo tradicional en estos casos pero aquí la Ciudad había movilizado a un gran número<sup>20</sup> de «Caballeros Veinticuatro» (11) y Jurados (4) para ser comisarios de tales honras, cuando habitualmente son sólo 2 de cada tipo. Y la mayoría son militares. Además se busca la complicidad institucional ciudadana (Chan-

iller a, Catedral,  rdenes Religiosas, Fortaleza de la Alambra): lo que se hace, se somete a su juicio, debiendo de colaborar en el boato; todos serán invitados a las honras.

Así la Ciudad publica los lutos con el repique de campanas de todas las iglesias y disparos de artillería de la Alhambra, durante 24 horas. Estruendo que se volver  a repetir el 6 y el 7 de julio, al celebrar las honras. Para éstas, el adorno de la Capilla Real fue como sigue: la zona de «dentro de la reja», se cubrió de bayeta negra con gal n de plata, incluidos los sepulcros de los Reyes Católicos e hijos. Quizás el anónimo autor de la descripción fuera Joseph de Mena y Medrano ya que a él «encomend se la idea, su distribucion y variedad de letras con que avia de exornarse, como la coordinación con que despues deberia describirse»<sup>21</sup>. Recordemos que éste había sido el autor de la descripción –y probablemente de la iconografía– de las honras de Carlos II. Quien fuera, al referirse a los sepulcros de los Reyes Católicos y de Juana la Loca y Felipe el Hermoso, señala: «Parecía que las sepultadas Magestades autorizaban la Funcion de el Descendiente   quien asistian»<sup>22</sup>, con lo que el enlace legítimo de la rama borbónica con las anteriores casas reinantes, queda hecho.

«Fuera de la reja» se cubrieron las paredes de bayetas negras con gal n de plata. En esta zona se levanta el túmulo [fig. 2] de 22,57 m. de altura sobre una base cuadrada de 8,35 m. de lado<sup>23</sup>. En el banco inferior se abren unas escaleras que acceden hasta el primer nivel o pasillo que rodea a los cuatro altares laterales. En los frontales de dicho banco se colocan jeroglíficos y esta «clave

18. Pérez Estevez, R. M., «Motín político en Granada durante la Guerra de Sucesión», en *Actas I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, Caja de Ahorros, t. II, pp. 151-157.

19. En la portada. *Al Rey N. Señor*, op. cit.

20. El nombre de todos los que participan en estos actos se detalla en el folleto de la descripción, algo en lo que todos estarían interesados. *Al Rey N. Señor*, op. cit., pp. 1-3.

21. *Al Rey N. Señor*, op. cit., p. 6.

22. *Al Rey N. Señor*, op. cit., p. 5.

23. 108 palmos de altura y 40 palmos de frente. *Ib.*



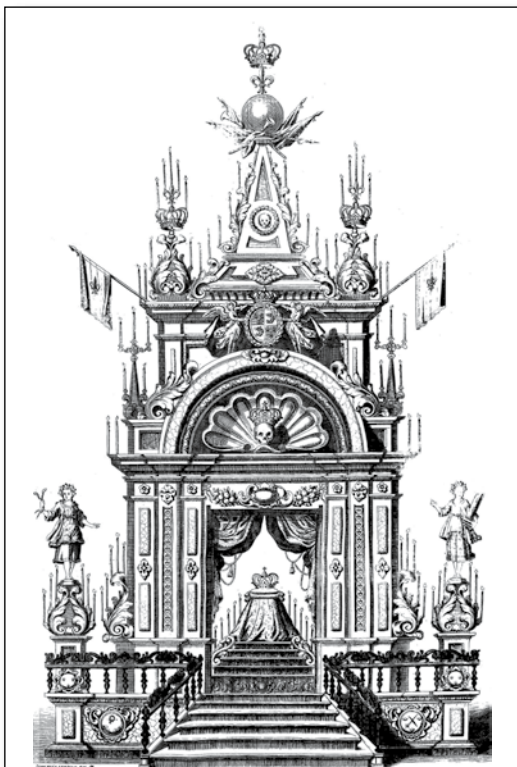


Fig. 2. Túmulo del Delfín de Francia. Capilla Real. Granada. 1711. Biblioteca Universitaria de Granada.

de la Idea»: «PARENTATIO/ GRANATAE/ SERENISSIMO SUI REGIS/ PARENTI»; «SIC DICANT, UTCUMQUE VOLENT, BENE IUSTA SUORUM/ SOLVENTES ALII, QUOS MOVET ULLUS AMOR./ HI CELEBRENT, VOVEANT; TELLUS HISPANA PARENTAT,/ NUNQUAM SIC IUSTE IUSTA PARENTIS ERUNT»<sup>24</sup>.

Jeroglífico I.- [fig. 3]. La imagen de un sol –ya que la luz es el «symbolo (...) mas propio de la Magestad»– representa al Delfín «que entre las dos Magestades (...) Padre (...) y (...) Hijo (...) llena el Mundo»<sup>25</sup>, donde se extienden sus dilatados dominios de luz,



Fig. 3. Jeroglífico I. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

a semejanza del Sol. Motes: «ILLO, QUOD NON EST, GAUDET UTRINQUE»; «HIJO Y PADRE DE LA LUZ»<sup>26</sup>; ser hijo y padre de reyes (el Sol como imagen del rey Borbón), es la generosa opción elegida por el Delfín, antes que ser él mismo rey, según los versos que siguen. Este jeroglífico se asemeja al Emblema «AFFLUENTER ET SINE IMPROPERIO» de J. de Horozco<sup>27</sup>; al «PRAEMIUM SERVI FIDELIS» de H. de Soto<sup>28</sup>; y al «ET INDIGNIS ORITUR» de F. de Zárraga<sup>29</sup>; el Sol –imagen del príncipe y de Dios– reparte beneficios con liberalidad a toda la Tierra.

Jeroglífico II.- [fig. 4]. Dos coronas de laurel superpuestas a una espada y a una pluma y, debajo, en el suelo, una corona con la flor de lis. El mote («HOC VIRTUTIS OPUS./ SED FAMAM EXTENDERE FACTIS/ QUAE NON FECIMUS IPSI / VIX EA NOS-

24. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 11.

25. *Ib.*

26. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 12.

27. Emblema 27, Libro 2, *Emblemas Morales*, 1589. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, p. 733.

28. Emblema 61, *Emblemas Moralizadas*, Madrid, 1599. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 731.

29. Artículo 2, *Séneca juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado*, Burgos, 1684. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 732.





Fig. 4. Jeroglífico II. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.



Fig. 5. Jeroglífico III. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

TRA VOCO»<sup>30</sup>), es una unión de versos de la Eneida y de las Metamorfosis<sup>31</sup>. Los versos señalan cómo el Delfín eligió las coronas de laurel y así: «consiguio fixar su Merito mas arriba de su Naturaleza», siendo «Sabio Marte, Vencedor Apolo»<sup>32</sup>. Es semejante a dos empresas: «VICTI, NON VICTORES» y «MERUISSE SATIS», de J. de Borja<sup>33</sup>, donde unas coronas de laurel hablan del premio a la virtud en la otra vida.

Jeroglífico III.- [fig. 5]. Entre dos coronas en el suelo (símbolo del padre y del hijo) se eleva, sobre una palma, una flor de lis, símbolo del Delfín; sobre ella, volando, otra corona. El mote –formado con un texto de san Pablo<sup>34</sup>–: «NOS AUTEM INCORRUPTAM / HAC ITUR AD ASTRA / HI QUIDEM, UT CORRUPTIBLEM / CORONAM ACCIPIANT» y los versos, cuentan que el Delfín elige la co-

rona inmortal, apoyada por eso en la palma, como triunfo de su virtud; así dibuja «un camino de luz (...) que (...) guie (...) [a] la Posteridad»<sup>35</sup>. Iconogr ficamente, recordamos el emblema «MELIORA SEQUENTI» de J. de Borja<sup>36</sup>, donde la palma alude al triunfo de la virtud.

Jeroglífico IV.- [fig. 6]. Título: «Granatae». El texto explica que Dios había coronado a la fruta granada, símbolo de esta ciudad, para que ahora se pudiera quitar tal corona y entregarla como símbolo de gratitud al Delfín. Y el mote añade: «NUNC MUNUS, QUOD OLIM VOTUM». El grabado reproduce un perfil de la ciudad de Granada. Arriba, entre nubes, una mujer, alegoría de la ciudad, de traje con granadas, ofrece una corona al cielo, separándola de una granada. Abajo aparece el nombre del grabador

30. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 13.

31. VERG. Aen. 10,468. Ov. Met. 13,140.

32. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 14.

33. *Empresas Morales*, Primera parte: 2-3 y 156-157, Bruselas, 1680. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, pp. 238 y 241.

34. «Et hi quidem ut corruptibilem coronam accipiant; nos autem incorruptam», 1 Co 9,25.

35. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 14.

36. *Empresas Morales*, Segunda parte 222-223, Bruselas, 1680. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 605.



Fig. 6. Jeroglífico IV. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

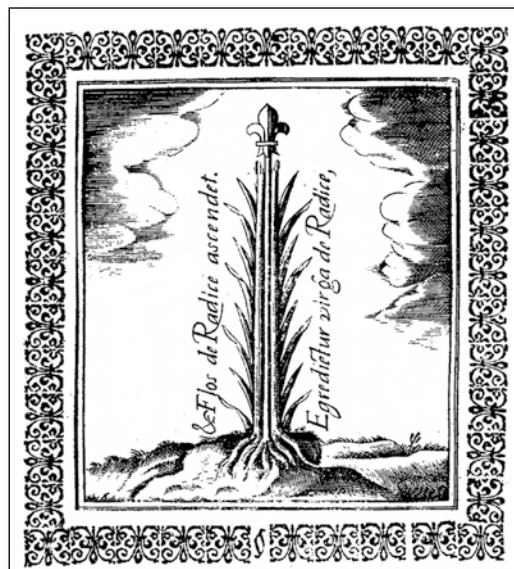


Fig. 7. Jeroglífico V. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

para dejar aquí, orgulloso, constancia de su autoría: «*Josephi de Ahumada sculp. en [Granada, con el dibujo de una granada] anno 1712*»<sup>37</sup>. En la ciudad podemos identificar la puerta de Elvira y parte de la muralla; aunque en el primer plano hay pequeñas casas, único vestigio de la sociedad civil, el autor trata de dejar constancia de las muchas iglesias existentes –de la religiosidad, en definitiva–, representadas por torres con cruces, que componen el resto de la representación, exceptuando una torre almenada, quizás la Alhambra. Se distingue una gran cúpula cerca de una torre, tal vez la Catedral, otra cabecera, quizás S. Jerónimo, y una gran fachada con pórtico y torres laterales campanarios que recordaría a la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias.

Jeroglífico V.- [fig. 7]. Aquí, a una planta parecida a una palma, símbolo del triunfo de la virtud, se le llama vara, como en el

texto de Isaías<sup>38</sup> de donde se saca el mote: «*EGREDIETUR VIRGA DE RADICE, / ET FLOS DE RADICE ASCENDET*». Tiene fuertes raíces y se eleva hasta el cielo, llevando en su extremo una flor de lis. Con el mote y los versos se indica el origen de la flor de lis –el francés Felipe–, en las raíces españolas, que se comparan al linaje de David, linaje al que pertenece san José, portador de la vara floreciente, y: «(...) es de la Raíz lo que florece:/ La virtud que en la Vara se repara (...)»<sup>39</sup>. La raíz es la reina M<sup>a</sup> Teresa de Austria, hija de Felipe IV de España y mujer de Luís XIV de Francia, de la que Felipe habría heredado «los Soberanos Dones de Sabiduría, Entendimiento, Consejo, Fortaleza, Ciencia, Piedad y Temor de el Señor»<sup>40</sup>. Y así se apoya su legitimidad a la corona española. Temática y formalmente, este jeroglífico recuerda al emblema de H. de Soto<sup>41</sup>: «*DEI MANU IMPERIUM OPTIMUM*», donde

37. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 16.

38. Is 11,1-5: «*Egrediatur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet*».

39. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 18.

40. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 17.

41. Emblema 4, *Emblemas Moralizadas*, Madrid, 1599. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 238.



Fig. 8. Jeroglífico VI. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

aparece una corona sobre una aguijada clavada en el suelo, de cuyo palo de madera brotan flores, aludiendo a como Dios elige a los reyes cuyo mandato, por sus virtudes, más beneficia al común.

Jeroglífico VI.- [fig. 8]. De la boca de un león muerto salen volando tres flores de lis. Motes: «DE FORTI DULCEDO» y «NON FLORES, SED APES». Una fuente de esta imagen es el llamado «enigma» de Sansón<sup>42</sup>, cuando al león que mat , le brotaban de la boca las abejas que habían hecho ahí un panal. Aquí se compara a las «Lyses de Francia» con el «Celestial Don

de la Avejas»<sup>43</sup> y al león –«que a Francia Pudo»– con España. Ese león que, aunque «yace (...) dentro de la Tumba mudo/ Su voz rugiente escucha el Orbe (...)» e incluso, de él, saldr  «volante Lyrio, floreciente Aveja»<sup>44</sup>. Es una adaptación de la Empresa «MERCES BELLI», de D. Saavedra<sup>45</sup>, donde no son flores de lis sino abejas y el mote evoca la dulzura de la paz después de la violencia. Además hay que recordar el emblema «EX BELLO PAX» de Alciato<sup>46</sup>, con el yelmo abandonado después de la guerra, sirviendo para la construcción de un panal; y el de S. de Covarrubias<sup>47</sup> «EX AMARITUDINE DULCEDO», en el que, dentro de una calavera humana, las abejas han hecho un panal, aludiendo a la superación de la amargura de la muerte con la previsión de la felicidad en la otra vida, lo que también enlaza con nuestro asunto, no por la muerte sino por promesas futuras de felicidad, superado el enfrentamiento de dos países tradicionalmente rivales. Otra fuente iconográfica fundamental es el libro: *Anastasis Childerici I*<sup>48</sup>, de J.J. Chifflet<sup>49</sup>, que estudia la iconografía de los emblemas de la corona francesa. Ahí se señala como tal emblema es una abeja que habría nacido del cadáver de un buey-Apis, y que se habría convertido en flor sin dejar de ser abeja<sup>50</sup>; de aquí el juego que el emblemista granadino establece en esta decoración con las abejas-flores de lis.

Jeroglífico VII.- [fig. 9]. Representa dos poblaciones separadas por grandes riscos

42. Jc 14,14.

43. *Al Rey N. Señor*, op. cit., p. 19.

44. *Al Rey N. Señor*, op. cit., p. 20.

45. Empresa 99, *Idea de un Príncipe político christiano*, Milán, 1642. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., op. cit., p. 479.

46. Emblema CLXXVII, *Emblemas*, Lyon, 1549. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., op. cit., p. 826.

47. Emblema 7, Centuria 1, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., op. cit., p. 158.

48. Chifflet, J.J., *Anastasis Childerici I francorum regis, sive thesaurus sepulchralis tornaci nerviorum effoffus, et comentario illustratus (...)* Antuerpiae, Ex officina plantiniana, Balthasaris Moreti, MDCLV.

49. (1588-1660). Erudito de origen flamenco, estudioso de la historia de España y de Francia. Interesa destacar que en 1635 escribe *Respuesta de Juan Chiflecio al Manifiesto de Francia* (Bruselas, 1645), donde defiende a España y Felipe IV frente a acusaciones vertidas por Francia. Ver Jover Zamora, J.M., *1635: historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, C.S.I.C., 1949.

50. Capítulos X, XI y XII de Chifflet, J.J., op. cit. Ver Baltrusaitis, J., *En busca de Isis. Introducción a la Egiptoman a*, Madrid, Siruela, 2006 (1967), p. 104.





Fig. 9. Jeroglífico VII. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

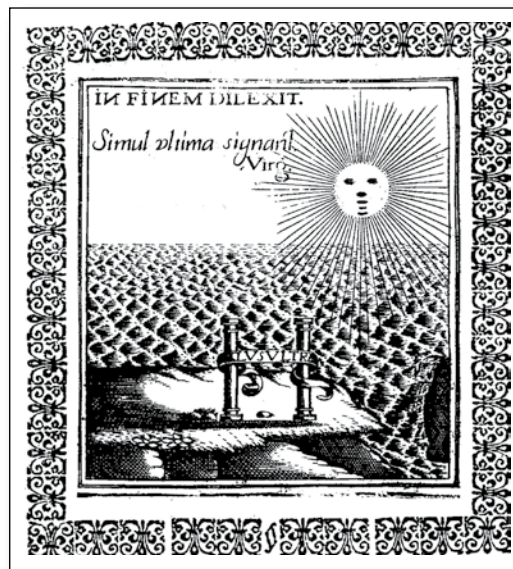


Fig. 10. Jeroglífico VIII. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

–los Pirineos–, con sus edificaciones, la mayor parte iglesias (el catolicismo borbón es causa fundamental para su defensa en esta guerra, frente a la vinculación protestante austriaca). La de la izquierda representa a Francia con un escudo con una flor de lis; la de la derecha, a España, y su escudo tiene un león rampante. De una a otra hay un arco iris y, en su parte más elevada, una abeja. Mote: «CAELESTIS DONA», nombre con el que, en el jeroglífico anterior se identificaba a las «lyses de Francia»-abejas. Rodeando el arco iris: «FOEDERIS ARCUS/ LILIUM CAELESTE», de lectura intercambiable («Lirio de la Alianza», «Arco Celeste», «Arco de la Alianza», «Lirio Celeste»<sup>51</sup>). «Caelestis dona» y «Lilium caeleste», son adjetivos de las lises-abejas recogidos por Chifflet<sup>52</sup>. Aquí unen «en un mismo Symbolo la Lys, el Arco y la Aveja [y] (...) representa (...)

como nuestro (...) Príncipe anunció la felicidad con que avía de serenarse la antigua emulación de gloria entre las dos Competidoras Naciones, de quien igualmente procedía»<sup>53</sup>. En ello insiste una cita de la Eneida<sup>54</sup> («UNAM FACIEMUS UTRAMQUE/ TROYAM ANIMIS») y los versos que aluden a la alianza, significada con el arco iris, simbolismo de derivación bíblica<sup>55</sup>, común en la emblemática (como en «CONCILIANS IMA SUMMIS» de S. de Covarrubias<sup>56</sup>). Con este jeroglífico se alude al origen español de Felipe y a su consiguiente legitimidad en la corona española.

Jeroglífico VIII.- [fig. 10]. En el extremo de un trozo de tierra que se adentra en el mar y frente al inicio de otro –simulando el estrecho de Gibraltar–, se colocan dos columnas con el «PLUS ULTRA»; al fondo el Sol, saliendo u ocultándose. En la parte

51. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 21.

52. Chifflet, J.J., *op. cit.*, pp. 174 y 167.

53. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 20.

54. VERG. Aen. 3,504-505. *Al Rey N. Señor, op. cit.* p. 20.

55. «Dixitque Deus hoc signum foederis quod do inter me et vos (...) arcum meum ponam in nubibus et erit signum foederis inter me et inter terram», Gn 9,12-17.

56. Emblema 3, Centuria 3, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 101.

superior, dos motes: «*IN FINEM DILEXIT*» (texto de san Juan<sup>57</sup> refiriéndose a Cristo, identificando con él al Delfín) y: «*SIMUL ULTIMA SIGNANT*» (de la Eneida<sup>58</sup>). Los textos aluden al «término», no de la tierra sino que «(...) fenece/ El Mundo antiguo en la Espa nola orilla», ya que no son las columnas de Hércules sino las de Carlos V, con lo que se habla del fin de la Casa de Austria, sustituida por el hijo del Delfín. Éste se representa por el Sol, que juega con el ocultarse-morir y con el salir, renovando la monarquía espa nola, gracias a su amor por España. Quizás sea precedente de este emblema el «*PLUS ULTRA*» de F. Gómez de la Reguera<sup>60</sup>, donde las columnas de Hércules, el «*Plus Ultra*» y la corona imperial de Carlos V, delante del mar, señalan a Carlos como explorador de otros mundos, más allá de los que habían sido escenario de los trabajos de Hércules. Ahora el mundo que termina es el de Carlos V, frente a un Sol emblema de los Borbones (aunque también de los Austrias<sup>61</sup>), que promete, saliente, una nueva era.

Jeroglífico IX.- [fig. 11]. La idea es representar al Delfín solícito al cuidado de su padre y de su hijo, ambos reyes y defensores de la religión; así se figura por Eneas que, según la Eneida<sup>62</sup>, va «Vestido [con una piel] de Leon», lo que «representa/ Sangre Espa nola»<sup>63</sup>, en alusión a la legitimidad de su hijo a esta corona. Eneas huye de Troya incendiada, llevando de la mano a su hijo y



Fig. 11. Jeroglífico IX. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

en los hombros a su padre, quien transporta las imágenes de los dioses. En tal defensa de la religión –principal argumento bélico a favor de Felipe–, se insiste en los textos, incluido el mote: «*PRIMUM RELIGIO*»<sup>64</sup>, de Lactancio<sup>65</sup>. Este jeroglífico recuerda el emblema de Alciato, «*PIETAS FILIORUM IN PARENTES*» y el 11 del libro 3 de J. de Horozco<sup>66</sup>: ambos se refieren a la piedad filial con Eneas llevando a su padre.

Jeroglífico X.- [fig. 12]. Aquí se juega con la palabra Del-f n como alusiva al fin

57. «Antes de la fiesta de Pascua, sabiendo Jesús que había llegado su hora (...) habiendo amado a los suyos que estaban en el mundo, los am  hasta el extremo», Jn 13, 1.

58. VERG. Aen. 5, 317. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 22.

59. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 23.

60. Empresa XX, de Carlos V, *Empresas de los Reyes de Castilla y de León* (ms., ca. 1632). Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 224.

61. Ver sobre este simbolismo en la dinastía espa nola: Mínguez, V., *Los Reyes solares*, Castell  de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.

62. VERG. Aen. 2,723.

63. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 24.

64. *Ib.*

65. «*Sed illud primum religio dicitur; hoc secundum, misericordia vel humanitas nominatur*», L. Coelii Lactantii Firmiani Opera quae extant, omnia accedunt carmina vulgo ascripta Lactanio, Lugduni Batavorum ex officina Petri Leffen, 1652, p. 390.

66. Alciato, Emblema CXIV, *Emblemas*, Lyon, 1549; Horozco, J. de, Emblema 11, Libro 3, *Emblemas Morales*, Segovia, 1591. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 303.

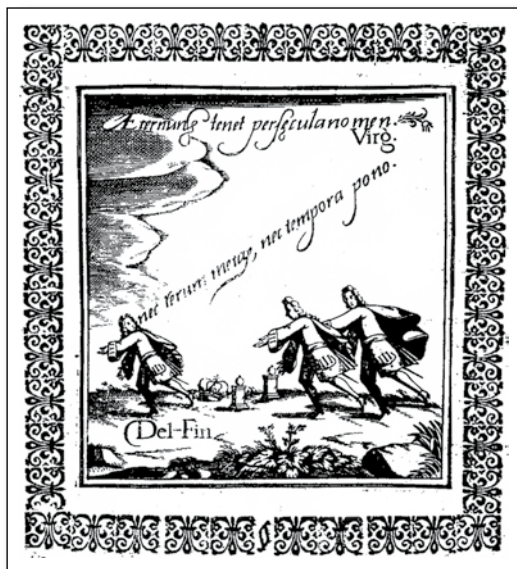


Fig. 12. Jeroglífico X. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.



Fig. 13. Jeroglífico XI. Túmulo del Delfín. Biblioteca Universitaria de Granada.

y a la eternidad, en la que será inmortal la fama de éste, por su comportamiento excepcional. Para ello se le representa vestido a la francesa, con larga peluca rubia y rizada, corriendo al otro lado de un término señalado por dos mojones, donde está la corona. Mira a otros dos delfines que van detrás, corriendo también pero sin llegar al término. A ellos les dice: «*NEC RERUM METAS, NEC TEMPORA PONO*»<sup>67</sup>, aludiendo a la Eternidad a la que se dirige; debajo de su figura: «Del-Fin». Arriba el mote: «*AETERNUMQ TENET PER SAECULA NOMEN*»<sup>68</sup>. En los textos se insiste en que el Delfín no coge la corona merecida al fin de su carrera ya que la continúa, gloriosa, en la Eternidad. Por abandonar su corona en el suelo, persiguiendo metas espirituales, se puede vincular al emblema «*NON MAGNA RELINQUAM*» de S. de Covarrubias<sup>69</sup> en el

que un rey arroja al suelo corona, ropa, cetro y orbe, elevando sus brazos y mira a otra corona celestial, de superior valor, como el Delfín. Y J. de Borja<sup>70</sup>, utiliza los términos para construir dos empresas («*RESPICE*» y «*SIC CURRITE, UT COMPREHENDATIS*») que insisten en la necesidad de tener presente el premio al comportamiento, al final de la carrera de la vida, lo que habría hecho el Delfín.

Jeroglífico XI.- [fig. 13]. La idea es señalar como la hazaña que le dará fama inmortal al Delfín es ser continuador de Carlos II, de quien recibe la «esclarecida/Antorcha Real (...)», por medio de Felipe, «inextinguible Antorcha, con cuyo resplandeciente nombre correrá el Serenissimo señor Delphin (...) la interminable Esfera de los Siglos»<sup>71</sup>. Así, como resumen final, se honra a los tres protagonistas de las ac-

67. VERG. Aen. 1,278. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 25.

68. VERG. Aen. 6,235. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 25.

69. Emblema 7, Centuria 3, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.* p. 239.

70. *Empresas Morales*, Segunda Parte, 318-319 y 444-445, Bruselas, 1680. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 525.

71. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 26.



tuales circunstancias: sobre un camino, se representa a un personaje muy estilizado, con larga melena, capa española y gorro de ala ancha en la mano, el cual traspasa una gran antorcha a otro personaje, vestido a la francesa y con una peluca rubia y ondulada –como los personajes del jeroglífico X–. Con el primero se representa a Carlos II, con el segundo al Delfín, siendo la antorcha Felipe. El mote est  sacado de un texto de Lucrecio<sup>72</sup>: «*VITAI LAMPADA TRADUNT*»<sup>73</sup>. Sobre los personajes y rodeando a la antorcha: «*PHILIPP<sup>o</sup>; OS LAMPADIS*», con lo que, jugando con el nombre («*PHILIPP<sup>o</sup>-OS*»), se insiste en el protagonismo de Felipe: «Felipe, el Corazón (la Médula) de la Antorcha»<sup>74</sup>. Los versos insisten en este simbolismo. Prácticamente es una copia de la empresa de D. Saavedra<sup>75</sup>, «*VICISSIM TRADITUR*», en la que las manos de dos personajes se pasan una antorcha encendida; ésta es el cetro del estado, pasado del rey gobernante a su sucesor, quien la deberá transmitir al siguiente.

El segundo cuerpo del túmulo contiene el féretro en el interior de una estructura de planta cuadrada, abierta con una gran puerta triunfal en cada lado, con majestuosas y teatrales cortinas que dan paso a la visión del mismo, sobreelevado, encima del altar. Muestra profusa decoración de piezas de jaspes coloreados, rosetas y en la zona del dintel de cada puerta, una cartela con decoración de rocallas y guirnaldas de frutas; en las esquinas, una gran hoja de acanto apoya a numerosas velas. En las esquinas de la plataforma que sostiene a este cuerpo, pilastras exentas sirven de apoyo a grandes hojas de acanto que sostienen velas y alegorías de las virtudes del Delfín, cuyo féretro rodean:

la Prudencia, según sus textos, ejemplo en el Delfín para sucesores, lleva la tradicional serpiente. La Justicia con un peso en la mano izquierda, señala con la derecha una corona del túmulo y con sus letras explica la elección del Delfín por la corona de justicia que le está reservada en el más allá, dejando la terrenal. La Fortaleza que, según el grabado, lleva una columna rota en la izquierda y señala al túmulo con la derecha, añade la descripción que tira una corona de oro con esta mano, aludiendo a la fortaleza del Delfín por renunciar a la corona. La Templanza se representa extrañamente con un espejo y sus textos señalan que el Delfín no aspir  a más para «conseguir ser mejor»<sup>76</sup>.

En las dos pilastras que flanquean la visión del féretro en el frente principal se colocan dos jeroglíficos. En uno se representa «una Marina y en su tierra firme una columna coronada de la Flor de Lis con esta letra: *Opus in modum Liliis*’. Que proseguia en la columna: *Iachin, idest, firmitas*’. 3. Reg. 7 (...) [y] entre las ondas un Delfín orlado de esta letra: *Delphines ossa habent, idest, constantiam*’. Berchor. in Delphin»<sup>77</sup>. «*Opus in modum Liliis*» es una cita bíblica que alude a las columnas del templo de Salomón: «Sobre el extremo de las columnas había una moldura de lirios»<sup>78</sup>. Por eso hace la comparación con estas dos columnas, Iaquin –en éste– y Boaz –en el siguiente jeroglífico–, haciendo con ellas falsas citas con las que se aludir  a la Firmeza y a la Fortaleza, asociadas simbólicamente a la columna. Llevan textos que insisten en ellas, como características de la casa Borbón y del Delfín. En el siguiente escudo sólo varía el texto de la columna («*Booz, idest, in Fortitudine*’. 3. Reg. 7»); y el del Delfín («*Delphines ossa habent, idest,*

72. «*Inque brevi spatio mutantur secla animantum, / et quasi cursores vital Lampada tradunt*», LUCR. DE RERUM NATURA 2,100-110.

73. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 27.

74. *Ib.*

75. Empresa 19, *Idea de un Príncipe político christiano*, Milán, 1642. Bernat Vistarini, A.; Cull, J.T., *op. cit.*, p. 342.

76. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 7.

77. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 8.

78. 1 R 7, 22.

*Fortitudinem*. Berchor. In Delph.»). Las citas a propósito de las características del delfín, se basan en el texto del monje francés Petrus Berchorius<sup>79</sup>, atribuyéndolas en el túmulo al homónimo noble.

Sobre las pilastras que sirven de banco a las Virtudes, se colocan ocho escudos con jeroglíficos alusivos a la historia de los reyes francos. Los textos están sacados del libro de J. J. Chifflet y de los historiadores de la corona francesa por él mencionados. Como Chifflet quiere demostrar que el símbolo de la corona francesa desde tiempos primitivos es una abeja convertida en flor, flor de lis, a la que llama «lirio celeste»<sup>80</sup>, expone lo que habrían sido falsas iconografías en la antigüedad, para rechazarlas; sin embargo son usadas por el autor granadino.

El primer escudo presenta tres sapos y la letra: «*Quorumdam opinio est, bufones in militari signo Francorum olim visos, quod illi nulla auctoritate dicunt*. Papir. Masson. Lib.3. Annal.»<sup>81</sup>.

Segundo escudo: tres medias lunas y la letra: «*Clodoveus I Rex gestavit in scuto suo tres lunae crescentis cornetas facies*. Nicolaus Gill. in Clodov.»<sup>82</sup>.

Tercer escudo: tres coronas rojas en campo blanco y la letra: «*Cum tribus Diadematis rubris in alba parame depictis ad eam diem usus fuiste, pro gentilitiis insignibus Liliata signa accepit*. Paul. Aemil. In Clodov.»<sup>83</sup>.

Cuarto escudo: tres azucenas de tres hojas y la letra: «*Consueverunt Reges in suis armis et vexillis Florem Lilia depictum cum tribus foliis comportare*. Guillelm. Nangiac. in Gestis S. Ludovico ad ann.1230»<sup>84</sup>.

Quinto escudo: «Tres Roxos Lyrios en campo azul» con esta letra: «*Quam ob causam Regibus nostris dedere Pavilleae Florem (parvum Lilium est flavi coloris, quod nascitur in paludosis locis floretque mense Maio et Junio) in campo caeruleo imitante aquam*. Claudius Fauchetus lib.2. De Origin. c.2»<sup>85</sup>.

Sexto escudo: «Tres verdes Cogollos de tres ojas, Símbolo de la Esperanza». Y el texto: «*Typus Spei perperam ad Lilia transfertur, nec ab illis spes ulla, ullus expectatur fructus, sed fluxa pulchritudo dumtaxat placet*. Ipse Chiffletius, ibid.»<sup>86</sup>.

Séptimo escudo: «Tres yerros de Lança de tres puntas (las dos reflexas)» y la letra: «*Cuius spiculum Auctores nonnulli impressum fuisse putant scuto militari Regum, quod postea propter similitudinem accepimus pro flore Lilia*. Renat. Cincer. Praefat. ad Tacit. Francicum»<sup>87</sup>.

Octavo escudo: Tres abejas de oro y la letra: «*Certum est Childericum I Regem gestasse pro Symbolis Apes*. Jacobus Chiffletius, dict. cap.12»<sup>88</sup>.

En el tercer cuerpo destaca el semicírculo formado por la prolongación de la pilastra central de cada flanco de la puerta del segundo cuerpo, a modo de frontón que realza la configuración de arco triunfal. Hojas de acanto, velas y, en el interior de su tímpano, una gran concha con una calavera coronada. Pero, sobre ella, dos ángeles sostienen un escudo coronado y orlado con laurel, símbolo de la inmortalidad que vence a la muerte, propia de las instituciones que el escudo representa; son: el escudo del Delfín, el de España, el de Francia y el de Granada.

79. *Dictionarii seu Repertorii Moralis*, Colonia, 1477.

80. Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 167.

81. Masson, P., *Annales Gaelliarum*. Recogido por Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 164. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 9.

82. Gillius, N., *Annales Francorum*. Recogido por Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 165. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 9.

83. Aemilius, P., *De Gestis Francorum*. Recogido por Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 165. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 9.

84. Nangiacus, G., *Gesta Ludovici VIII*. Recogido por Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 166. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 9.

85. Fauchetus, C., *Antiquitatibus Gallicis*. Recogido por Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 167. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 9.

86. Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 170. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 10.

87. Ceriserius, R., *Praefat. ad Tacitum Francicum*. Recogido por Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 171. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 10.

88. Chifflet, J.J., *op. cit.*, p. 171. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 10.

El cuarto cuerpo, pirámide truncada que apoya a otra muy estilizada, lleva grandes hojas de acanto, cirios, una gran roseta y arriba una calavera rodeada de una corona de laurel: la muerte eterna. Pero a ella le sobrevive el imperio borbónico por todo el orbe, figurado, en la parte superior, por banderas y clarines –alusión a victorias militares– que sujetan un mundo, apoyo de una gran flor de lis coronada, y un cirio.

El túmulo, de indudable aire rococó por su decoración –aunque con un aspecto sólido, lejos de la fragilidad de los coetáneos de T. Ardemans, J. B. Rabanals o P. de Ribera, en Madrid, concretamente el realizado para el propio Delfín<sup>89</sup>–, ofrece la tradicional lectura iconográfica; en la parte inferior, la más terrena, se alaba al fallecido: sus virtudes rodean al propio féretro o metáfora de sus restos. Visualmente, sobre él triunfa la muerte; pero, sobre ella, en los escudos, triunfan las distintas instituciones. Y esto se vuelve a repetir en el tercer cuerpo, dando el triunfo sobre la muerte a la monarquía borbónica, poderosa en el mundo. La granada, alusiva a la Ciudad, que suele coronar estos túmulos, como el de Carlos II, cede aquí significativamente el sitio a la corona borbónica.

Así se inician las honras. En el «Panegyrico Fúnebre, el M. R. P. M. Fray Juan Rodriguez del Adarbe (...) en quien concurren (...) universal erudicion, y el notorio fidelissimo afecto   la Magestad de el Rey nuestro señor Don Phelipe V»<sup>90</sup>, centr  su discurso en honrar al Delfín, quién «por el amor a su Hijo apart  su Persona de los Derechos a la Corona de España; por el amor

a España apart  de su Persona a su Hijo; y por el Amor a su Hijo y a España, apart  de sus atenciones los intereses de su Nacion (...)»<sup>91</sup>, con lo que insiste en lo que se había considerado méritos del Delfín, en la iconografía del túmulo.

Y así «se finalizó una de las mas autorizadas y solemnes Funciones, que se han celebrado en estos Reynos en caso de semejantes circunstancias, debido todo a la soberania de el difunto Heroe   quien consagraba; al amor con que su Alteza serenissima nos atendia; a la fidelidad con que Granada se ha interesado siempre en los Reales sentimientos de su Monarca (...) y ultimamente al crédito de la misma Ciudad (...)»<sup>92</sup>: palabras que nos devuelven al comienzo, a la necesidad de recuperar tal «crédito».

Finalmente dejamos constancia de la excepcionalidad de este folleto por la intervención de dos grabadores de importancia no sólo local: Juan Ruiz Luengo y José de Ahumada<sup>93</sup>. Aunque el estudio de sus grabados forme parte de otro trabajo, ampliamos ahora el repertorio de sus obras y señalamos la posibilidad de su labor en colaboración, si bien apreciando gran superioridad en las anatomías de Ruiz Luengo, de cuerpos redondos, de complexión dulce y de expresión amable, de aire rococó, frente a la rigidez y simplicidad de los cuerpos, casi monigotes inexpresivos, de Ahumada. Por similitud formal atribuimos a Ahumada la totalidad de los jeroglíficos, con la excepción evidente de las figuras de Eneas y su hijo Ascanio en el Jeroglífico IX: «PRIMUM RELIGIO». Estas figuras son de Ruiz Luengo, lo que se observa al ver su superior ca-

89. Allo Manero, M. A., «El canto del cisne del Barroco Efímero madrileño», en *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, Patrimonio Nacional, Museo Nacional del Prado, Fundación Caja Madrid, 2002, pp. 289-302.

90. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 29.

91. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 30.

92. *Al Rey N. Señor, op. cit.*, p. 31.

93. Sobre estos grabadores granadinos ver: Del  lamo Fuentes, I., «Tres grabadores granadinos del siglo XVIII: Luengo, Ahumada, Sánchez Ulloa» en *Cuadernos de Arte XVII* (1985-1986), Universidad de Granada, pp. 7-13. Moreno Garrido, A., «El grabado de láminas al servicio de la imprenta: siglos XVI al XVIII» en *La Imprenta en Granada*, Granada, Universidad y Junta de Andalucía, 1997, pp. 139-168. Gallego, A. *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 258-259.

lidad, incomparable al resto de las figuras de los jeroglíficos y semejante a las figuras de las Virtudes en el túmulo, y al cuerpo y, sobre todo, al rostro de Felipe a caballo: el túmulo, de detallada factura, está firmado por Ruiz Luengo y también es suyo el grabado original de Felipe V a caballo [fig. 14], aunque el de este folleto esté hecho y firmado por Ahumada; el original de Ruiz Luengo es anterior a este folleto ya que aparece, por ejemplo, en 1707, en el libro *Compendio Militar* de T. de Puga, impreso en Quesada (Jaén). Y si fuera de este año, habría que recordar que aquí se produjo la victoria felipista de la batalla de Almansa, fundamental para su causa y con la que se le vincularía. Así, el efecto propagandístico se añade a la calidad de este grabado, lo que fue motivo de su expansión en muchas publicaciones como, por ejemplo, en la descripción del túmulo de Luís I, patrocinado por la ciudad de Granada, en 1724, también firmado por Ruiz Luengo<sup>94</sup>. Esto se debe a que responde, con su alusión velazqueña de entronque con la Casa de Austria española –a pesar de su peluca rubia y ropaje francés, intencionadamente puestos para identificar al personaje–, a la plasmación de la imagen del poder, de la fuerza –sujetando al caballo en corveta–, en un hombre joven y vigoroso, valiente militar y vencedor en la batalla –con la imagen de ésta al fondo–, frente al



Fig. 14. Philippus D. G. Hispan. Rex. Biblioteca Universitaria de Granada.

enfermizo e inoperante Carlos II; es decir: responde a la plasmación de la imagen que, en esos primeros tiempos, está buscando dar el propio Felipe entre sus súbditos, imagen proselitista, imagen también combativa en esa guerra<sup>95</sup>.

94. Tal grabado está recogido por Carrete Parrondo, J., «El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada», en *El grabado en España (siglos XV-XVIII). Summa Artis XXXI*. Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 396-397. Moran, M., *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Madrid, Nerea, 1990, p. 119. Escalera, R., *op. cit.*, p. 163.

95. Sobre las versiones de la imagen de Felipe V a caballo en estos momentos y sobre la preocupación por la definición de su imagen en los conflictivos inicios de su reinado, ver Moran, M., *op. cit.*, pp. 30 y ss. Úbeda de los Cobos, A., «Felipe V y el retrato de corte», en *El arte en la corte de Felipe V, op. cit.*, pp. 89-140.





¿Qué diremos de aquellas tres hermosas jóvenes, a las que Hesíodo impuso los nombres de Aglaya, Eufrosine y Talía, que pintaron riendo asidas de las manos, adornadas con vestimentas sueltas y transparentes, y con quienes se quería mostrar la liberalidad, porque una hermana da, la otra recibe y la tercera devuelve el beneficio; grados que deben encontrarse en toda liberalidad perfecta? Advierte cuán magna fama alcanzan los artífices con invenciones de este tipo. Así, aconsejo al pintor estudioso que se haga familiar y bienquerido para poetas, oradores y los otros doctos en letras, pues de esos ingenios eruditos obtendrán no sólo óptimos ornamentos, sino que también irá en provecho de sus invenciones, que en pintura suponen la mayor alabanza. El egregio pintor Fidias confesaba que había aprendido de Homero cómo podía pintar mejor la majestad de Júpiter. Así, creo que seríamos más ricos y sin tacha leyendo a nuestros poetas, siempre que estuviésemos más atentos al estudio que a las ganancias.

Leon Battista Alberti, *De pictura*, 54.