

DE LA ALEGORÍA A LA VIRTUD: EXEQUIAS REALES A CARLOS III EN LA NUEVA ESPAÑA¹

SALVADOR LIRA

Centro de Actualización del Magisterio,
Zacatecas

Introducción

Es un hecho innegable que el monarca con mayores proyecciones y estabilidad política de todo el siglo XVIII español fue Carlos III. Su gobierno, a pesar de las diferentes vicisitudes, estuvo marcado por una legitimidad política, incluso en los tiempos de Reforma. Las casi tres décadas de su gobierno fueron suficientes para generar una serie de cambios que –como ya ha demostrado Horst Pietschmann en *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España. Un estudio político administrativo*– por supuesto vislumbró nuevos horizontes en los destinos del reino.

A la muerte de Carlos III se realizaron los rituales propios en *Actos de Real Sucesión*, siguiendo los protocolos establecidos desde las *Etiquetas de Palacio* de Felipe II (1562) –que retomaron el ritual borgoñés introducido por Carlos V– y las reformulaciones de Felipe IV (1651). De tal manera, se efectuaron las exequias al rey fenecido y las juras al monarca en ascenso, dedicadas a Carlos IV. Los puntos clave de dichos ceremoniales, alrededor de los aparatos arquitectónicos, manifestaron el peso de toda una tradición regiopolítica,² en aras de dar plena condición de continuidad a la monarquía.

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentado en el *IV Coloquio Internacional "Lenguas y Culturas Coloniales"* en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM en el año 2018.

² En torno a esta idea de continuidad mostrada en los ceremoniales, Víctor Mínguez argumenta: “Las celebraciones públicas en las que interviene –directa o, indirectamente, como fue siempre en el caso de América– el monarca o su familia son, sin lugar a dudas, durante el siglo XVII, los actos que más y mejor permiten difundir la imagen del príncipe virtuoso y ejemplar gobernante. Las desmesuradas proporciones que alcanza la fiesta en la cultura barroca, facilitan que esta afirmación extensiva desde el mundo antiguo a todas las épocas, alcance en este siglo su máxima expresión: entradas triunfales, exequias, fiestas cortesanas, matrimonios y toda la gama de actos sociales de los reyes españoles de las casas de Austria y de Borbón evidencian, a través de los mensajes simbólicos y propagandísticos de las arquitecturas efímeras a tales efectos levantadas, el poder y la majestad de los miembros de la familia real, mejor que ninguna otra expresión artística. [...] La utilización política de la fiesta no es, por otra parte, unidireccional. Si el poder gobernante hace uso de ella para transmitir sus consignas, las ciudades

No obstante, los rituales de transición entre Carlos III y Carlos IV manifestaron una serie de pequeños cambios, en el trasluz de los aires de un nuevo devenir político y cultural. En primer lugar, en expresiones en la mayor parte de los reinos, se publicaron y consideraron a las exequias y juras reales como parte de un mismo ritual político en su publicación, hecho que en anteriores ocasiones se separaba por la predilección de quienes albergaban los espacios protocolarios: los cabildos de ciudades y las iglesias principales dirigidas ya fuese por arzobispados, obispados o bien parroquias centrales de sitios prominentes.

Aunque quizá el punto más relevante fue el encuentro y/o transposición entre elementos artísticos barrocos frente a otros con características neoclásicas. De los túmulos propuestos a Carlos III, en sus reales exequias, se dieron la convivencia de casos entre obras con una amplia formulación de elaborados emblemas y en muchos casos, como en el túmulo de Santander, poemas laberintos que justo cumplían con la doble función *Pictura-Poësis* (fig. 1); frente a otros túmulos desnudos de emblemas, únicamente con algunas insignias de armas –como el túmulo en Sevilla (fig. 2), que casi repite las armas de la Puerta de Alcalá en Madrid–, bajo un gusto neoclásico.

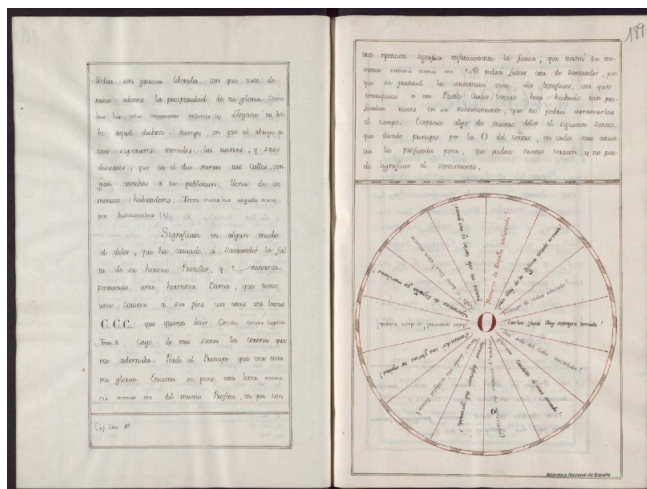


Fig. 1. Poema laberinto en el túmulo a Carlos III en Santander. Fuente. *Finezas del dolor...* (189v), BNE, Sala Cervantes, Signatura: MSS/17462.

criollas novohispanas –dirigidas, no lo olvidemos, por elites españolas– se sirven de la fiesta para mostrar la lealtad al monarca. Esta lealtad se pondrá de relieve sobre todo en los funerales regios cuando, además de exaltar al monarca fallecido haya de mostrarse veneración por el sucesor, o lo que es lo mismo, lealtad a la dinastía reinante.” (Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal, 26).

La Nueva España no fue la excepción. Las exequias a Carlos III representan ese proceso de cambio y/o convivencia, por artes poéticas que implican el desarrollo de visiones artísticas-políticas. No hay que olvidar que muchas de estas ciudades solemnizaron las exequias al rey con el ya estatus de sede de la Intendencia, lo que dejó una serie de planteamientos diversos. De momento, se cuentan con cuatro testimonios novohispanos que refieren a esa transición de modelos artísticos y culturales: el de las ciudades de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y Guatemala, que manifiestan y soportan de mayor manera un sentir barroco, frente al de las ciudades de Granada, Nicaragua, y la ciudad de México, ante los gustos del neoclasicismo.

El estudio de las exequias reales en la Nueva España tiene un amplio estado de la cuestión, en donde desde diferentes perspectivas de análisis y alcances, se han abordado diferentes túmulos de todo el ciclo virreinal. Siguiendo las delimitaciones del estudio de la fiesta barroca y la emblemática hispanoamericana de Víctor Mínguez (“Un imperio simbólico” 31), se ha elaborado un esquema de los trabajos desarrollado a partir de cuatro generaciones.³

La primera generación se encuentra, con Francisco de la Maza como el investigador más relevante, entre los años cuarenta y setenta del siglo XX. El título clásico del historiador del arte *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano* representa el primer documento, de largo aliento, que recupera una serie de imágenes de túmulos novohispanos, desde Carlos V, hasta el que se dedicó ya en el México independiente a Agustín de Iturbide. Las imágenes vienen acompañadas de explicaciones, en aras de demostrar el traspaso del arte barroco al neoclásico, según las mutaciones de las escuelas artísticas que fueron recibidas en Nueva España.



Fig. 2. Túmulo a Carlos III en Sevilla.

Fuente: *Relacion de las exequias...* (sn), BNE, Sala Cervantes, Signatura: R/60022(20).

³ Para un estado de la cuestión más exhaustivo y puntual, véanse Lira, “El águila regia en libros de reales exequias novohispanas”, 31 y Lira, *Protocolos, ceremoniales y símbolos*, 17.

La segunda generación se caracteriza por la incorporación de teorías interpretativas y metodológicas, tales como la Historia del Arte, la Semiótica o la Historia Material del Libro, entre los años setenta del siglo XX. Antonio Bonet Correa en *Fiesta, poder y arquitectura* y Santiago Sebastián en *Contrarreforma y barroco, Iconografía e iconología del arte novohispano*, así como en *Emblemática e Historia del Arte* se caracterizan por los análisis de elementos arquitectónicos e iconográficos, siendo este último autor quien introdujo a los estudios de la emblemática hispánica los conceptos y planteamientos de Erwin Panowsky. José Pascual Buxó en *Muerte y desengaño de la poesía novohispana* realizó un trabajo en torno a las poéticas fúnebres principalmente del siglo XVII, mientras que Guillermo Tovar de Teresa –en *Bibliografía novohispana de arte*– generó anotaciones e introspecciones sobre la historia del libro con grabados, como objeto arte, en donde destaca características de títulos derivados de exequias fúnebres.

En la tercera generación están los trabajos de la década de los noventa del siglo XX, que han forjado una serie de nuevas perspectivas tanto de estudio, como metodológicas. Se encuentran autores como Víctor Mínguez, con trabajos ya clásicos, por ejemplo *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, en donde abrió una panorámica de la Historia del Arte en las figuras regias, entre vaivenes y vasos comunicantes con libros de emblemática hispánica. Fernando R. de la Flor ha trabajado los conceptos de *imago* y melancolía, así como la tradición emblemática hispanoamericana, fundamentalmente en *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*. José Morales Folguera realizó, en *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, un análisis de largo aliento sobre la arquitectura efímera en Nueva España, dedicando un apartado a las exequias reales. Salvador Cárdenas Gutiérrez, desde una lectura emblemática-jurídica, ha analizado –en *Emblemática jurídica* y “A rey muerto, rey puesto”, por mencionar los más relevantes– los textos fúnebres como un proceso de transición e imagen del poder, en conceptos como *decoro* o haciendo énfasis en símbolos-objetos, por ejemplo el cetro, la corona, etc. Aída Allo Manero –desde su tesis doctoral *Exequias de la casa de Austria*– ha venido realizando un trabajo exhaustivo y comparativo de las exequias en España, Italia e Hispanoamérica en tiempo de los Austrias, generando directrices teóricas-metodológicas novedosas para el análisis del siglo XVIII. O bien, María Isabel Terán Elizondo, quien ha dedicado sus estudios al análisis de la emblemática y tema de la muerte, no sólo desde las exequias reales, sino también en obras como la *Portentosa vida de la muerte* de fray Joaquín Bolaño.

Finalmente, la cuarta generación ha situado sus trabajos a lo largo del siglo XXI, con estudios específicos y revisando temporalidades. Desde la Universitat Jaume I, están los autores Inmaculada Rodríguez Moya, Juan Chiva Beltrán y Pablo González Tornel, quienes han articulado trabajos precisos, así como el proyecto de *Triunfos Barrocos* liderado por Víctor Mínguez, del cual el tomo dos se dedica a Hispanoamérica, con una revisión de exequias y túmulos, siendo *La fiesta Barroca, Los Virreinos Americanos*

(1560-1808) un libro que intenta reunir lo referente a la emblemática en los virreinos del Perú y Nueva España. Y desde la Universidad Autónoma de Zacatecas, autores como Carmen F. Galán, Leticia López Saldaña o Salvador Lira, han revisado el tema de la muerte en Nueva España, siendo los dos últimos quienes han profundizado en cuestión de las exequias, tanto aquellas generadas por la Real Audiencia, como por las del Santo Oficio.⁴

Con respecto a las exequias a Carlos III en la Nueva España, son las de la Ciudad de México las que más se han trabajado o aparecen referenciadas. Ya Francisco de la Maza hacía evocación de ellas en *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano*, mientras que Víctor Mínguez las analizó, junto a las de Guatemala, destacando su conjunto de virtudes, así como sus adornos neoclásicos.⁵ En el libro colectivo de *La fiesta Barroca, Los Virreinos Americanos (1560-1808)* se recuperan los grabados del túmulo de la ciudad de México, los de Guatemala y los de Granada, Nicaragua. Alexánder Sánchez Mora hizo un estudio de los funerales a Carlos III y la proclamación a Carlos IV en Granada, Nicaragua y Guatemala en su tesis doctoral *Literatura y fiesta en las imágenes del imperio: las relaciones de fiestas en Centroamérica, s. XVII al XIX*, bajo los planteamientos de fasto público y regio en parte derivado de los planteamientos por José Jaime García Bernal. Alejandro González Acosta en “Buenas nuevas para los estudiosos: hallazgos bibliográficos mexicanos en Europa y Estados Unidos” (187) hizo mención del manuscrito de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, referente a las exequias a Carlos III en la Biblioteca Nacional de España.

⁴ Recientemente hemos defendido la tesis doctoral *Protocolos, ceremoniales y símbolos en los Actos de Real Sucesión patrocinados por la Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1666-1725)*.

⁵ Y aunque el objetivo de la tesis de maestría de Citlalli Luna Quintana, *La pira funeraria de Fernando VI: la evocación de un rey distante bajo el signo de la Paz*, sea el estudio de los emblemas al túmulo de Fernando VII, en sus conclusiones menciona la transposición del barroco al neoclasicismo de la pira de Carlos III: “Lo cierto es que la pira erigida en la Ciudad de México es una de las últimas expresiones de la fiesta barroca tal como la conocemos. No debemos olvidar que es la última pira que se hizo a un Rey en la Nueva España con valores estéticos barrocos, por lo que no nada más representa la muerte de un monarca y de la paz para un reino, sino también la de un periodo artístico que tuvo grandes representantes novohispanos como Miguel Cabrera, Cristóbal de Villalpando y Juan Correa en la pintura; Luis de Sandoval Zapata, José López Avilez, Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora en la literatura, etc., muy pronto sería evidente el cambio de valores estéticos en todas las artes, como se puede ver en el túmulo que se erigió años más tarde en honor a Carlos III en la Catedral Metropolitana, inauguraría este el nuevo modelo neoclásico que conduciría los estándares artísticos del llamado Buen Gusto” (87).

Por otro lado, Miguel Morales Folguera es quien más ha destacado el traspaso de los elaborados conceptos barrocos a las virtudes neoclásicas en la arquitectura efímera, pues destaca:

[...] ante el bajo nivel de lectura de la población, las fiestas públicas se mostraban como el instrumento necesario de difusión cultural de esos principios superiores como eran la religión y la jerarquización social y política, lo cual, además, se lograba, no de una manera forzada, sino con la participación voluntaria y gozosa de todo el pueblo.

Lo contradictorio de esta situación es que los mensajes se exponían siempre de una manera velada, de forma que al final su comprensión era siempre minoritaria. Sobre ello habría que decir que, si bien este lenguaje fue creado por un pequeño grupo de humanistas renacentistas, con el tiempo alcanzaron una importante difusión los libros de emblemas, que explicaban los jeroglíficos y las imágenes, las cuales, al repetirse incansablemente y estabilizarse su evolución, acabaron popularizándose y perdiendo credibilidad, al demostrar la ciencia que muchas de ellas eran falsas y que estaban basadas en concepciones erróneas de la idea del mundo y del universo (Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España, 8).

Con respecto al choque entre el lenguaje poético barroco del Antiguo Régimen frente a las concepciones y el gusto neoclásico en la Nueva España, es la disertación de María Isabel Terán Elizondo *Los orígenes de la crítica literaria: la polémica entre Alzate y Larrañaga* la que ofrece amplios horizontes entre conceptos y elementos de formulación de tales corrientes artísticas. Justo es precisar, evitando así la digresión, que la polémica entre Alzate y Larrañaga comienza en 1788, justo el año de la muerte de Carlos III. Por otro lado, aunque se trate de un particular tipo textual, Carlos Herrejón Pereda en *Del sermón al discurso cívico. México 1760-1834* destacó el traspaso y movimiento de ideas de claves discursivas del Antiguo Régimen al nuevo Estado-nación en sus diferentes proyecciones.

De momento, no existe un estudio que analice los vaivenes o contenidos entre el barroco y el neoclasicismo en las exequias a Carlos III. De igual manera, no se ha generado un trabajo que integre y compare los tómulos hechos en la ciudad de México por la Real Audiencia, en la ciudad de Guatemala, en la intendencia de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y en Granada, Nicaragua.

El objetivo del presente trabajo, desde una perspectiva hermenéutica, literaria, histórica cultural y del arte, es explicar las esferas del discurso emblemático y los relieves entre dos visiones artísticas, que transitan por diferentes vías de comunicación, en las que permiten mostrar funciones metafísicas, pedagógicas y artísticas alrededor de la figura de Carlos III. Las exequias reales al monarca Carlos III en la Nueva España fueron expresiones culturales, artísticas y políticas que refrendaron el sentir de una época, mediante su propia visión ante el mundo: de un barroco anclado a

los procesos ideales de la tradición, frente a un neoclasicismo para anteponerse a los modelos novísimos de su tiempo, así, igualarse ante las expresiones de mayor calado en un Occidente que sentía ya un latir ilustrado. Menester es precisar, no hubo un túmulo carolino totalmente barroco, como sí lo hubo neoclásico, aunque algunos de ellos guardaron rasgos del barroco, como atisbos de la tradición.

El presente trabajo está dividido en dos partes. La primera analizará los contenidos barrocos de los túmulos a Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y a Granada, Nicaragua, mientras que el segundo lo hará en torno al gusto neoclásico de los túmulos en la ciudad de México y en Guatemala.

La alegoría del Barroco: Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y Guatemala

El análisis de los túmulos en la Nueva España es sin duda el recuento de los estilos artísticos en boga, en la caracterización, recepción y floresta de una tradición artística, escultórica, pictórica y literaria en formación y consolidación. Y si bien la primera etapa de las piras funerarias novohispanas, con el túmulo representativo a Carlos V, fueron de estilo renacentista, el más esplendoroso y además el que inauguró el cimborio de la catedral metropolitana fue el de Felipe IV en 1666. La relación de exequias *Llanto del Occidente...* de Isidro de Sariñana es una muestra del estilo barroco en las exequias reales que, además de hacer configuración y adjetivación en torno al monarca, también había largas digresiones para hablar de la grandeza del Orbe Americano Septentrional. Al respecto, Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez Moya, Pablo González Tornel y Juan Chiva Beltrán argumentan:

Los túmulos erigidos en México para los reyes de la dinastía Habsburgo durante el siglo XVII, cuando tuvieron cierto empeño arquitectónico, se caracterizaron, como ocurrió en gran medida en la metrópoli, por un apego a la tradición que vuelve los modelos, en cierta medida, repetitivos. Así, baldaquinos extremadamente ortodoxos como el de Carlos II en Zaragoza parecen repetir, ya comenzado el siglo XVIII, modelos romanos como el del catafalco de Felipe IV en Santiago de los Españoles. Sin embargo, estructuras como la erigida en la catedral de México con motivo de la muerte de Felipe IV parecen acercarse más al que para la misma ocasión se erigiera en Madrid. A partir de la estructura rígidamente clásica de Claudio de Arciniega para Carlos V, los catafalcos mexicanos erigidos durante el siglo XVII se orientaron preferentemente hacia la estructura de tipo turriforme manteniendo, por lo general, una estructura bastante inmovilista en la que las aportaciones se realizarían, más que a través del entramado estructural, mediante los ricos conjuntos simbólicos de escultura, literatura y pintura (Mínguez 63).

En términos temporales, al periodo de gobierno de los Austrias españoles menores –Felipe III, Felipe IV y Carlos II– se le puede referir como la utilización de artefactos de Estado con formas barrocas y en general se le puede considerar como el periodo de esplendor del arte barroco. Sus puntos centrales son el uso de formas que hablaban de la paradoja entre la grandeza y el sueño⁶, de allí las múltiples formulaciones anamórficas; por ejemplo el *Neptuno alegórico...* de Sor Juana y su conexión entre los seres del agua, el título del conde de Tomás de la Cerda Aragón y el señalamiento por obras ante las inundaciones en la ciudad de México. La figura retórica y/o visual utilizada al respecto es la *alegoría*, su función es la de relacionar dos puntos que en perspectiva parecieran equidistantes; tal mostró un mayor desarrollo en la mayoría de los asuntos artístico-poéticos realizados en este periodo. Con ello, una formulación con sendas expresiones a lo literariamente estipulado por los *conceptos* de Baltasar

⁶ Umberto Eco argumenta: “La red de relaciones y de formas, que han de crearse y recrearse en cada ocasión, ocupa el lugar de los modelos naturales, vinculantes y objetivos: el siglo barroco expresa una belleza que está, por así decir, más allá del bien y del mal. Puede expresar lo bello a través de lo feo, lo verdadero a través de lo falso, la vida a través de la muerte. Este tema de la muerte, por otra parte, se encuentra obsesivamente presente en la mentalidad barroca. Lo vemos incluso en un autor no barroco como Shakespeare, y se verá también, en el siglo siguiente, en las asombrosas figuras macabras de la capilla de San Severo en Nápoles. No por eso la belleza barroca es amoral o inmoral, al contrario: el profundo sentido ético de esta belleza no reside en la adhesión a los cánones rígidos de la autoridad política y religiosa que expresa el barroco, sino en el carácter de totalidad de la creación artística. Así como en el firmamento rediseñado por Copérnico y Kepler los cuerpos celestes remiten unos a otros en unas relaciones cada vez más complejas, así también en cada detalle del mundo barroco se repliega, y al mismo tiempo se despliega; todo el cosmos. No hay línea que no guíe al ojo hacia un «más allá» que siempre hay que alcanzar, no hay línea que no se cargue de tensión: la belleza inmóvil e inanimada del modelo clásico es sustituida por una belleza dramáticamente tensa. Si comparamos dos obras aparentemente alejadas –la *Santa Teresa* de Bernini y el *Embarque para la isla de Citera* de Watteau, vemos que en el primer caso se despliegan líneas de tensión que desde el rostro doliente conducen al borde de los pliegues del manto y en el segundo, una línea diagonal que, partiendo del querubín más marginal, se trasmite del brazo a la vestidura, de la pierna al bastón, señalando el corro de los ángeles. En el primer caso, una belleza dramática, doliente; en el segundo, una belleza melancólica, onírica. En ambos casos, una concatenación que no respeta ninguna jerarquía entre centro y periferia, que expresa la plena dignidad de la belleza tanto del borde del manto como de la mirada, tanto de lo real como de lo soñado, en una remisión recíproca entre el todo y el detalle (233)”.

Gracián, quien hace cuenta de las manifestaciones letradas de la época, principalmente con Góngora.⁷

El cambio de siglo significó también el cambio de dinastía en España. La primera etapa del arte en las *fiestas de Estado* mostró una continuidad de varios emblemas y símbolos, con una convivencia derivados con la monarquía Borbónica: la flor de lis, los astros y la axiología con San Luis Rey de Francia. Con todo ello, la emblemática al estilo barroco siguió sopesando en la forma de la expresión. Cabe mencionar que aún en el periodo de gobierno de Fernando VI se pueden encontrar manifestaciones plenamente barrocas, como con los elaborados poemas laberintos en la jura regia el *Colosso Eloquent...* (1748) –que seguían la fórmula de la *esteganografía* de Juan de Caramuel (1678)– o bien en su túmulo, con emblemas sobre la Paz y sus alegorías.⁸

El peso de esta tradición siguió vigente en varios puntos, quizá con la reelaboración de sellos, íconos o modelos propios del Estado en vigencia, que si bien convivían con algunos elementos del neoclásico, aún guardaban vivamente los sentires barrocos. En el caso de la ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, capital de la Intendencia, a la muerte de Carlos III se elaboró un túmulo regio. Se

⁷ “Uno de los rasgos característicos de la mentalidad barroca es la combinación de imaginación exacta y efecto sorprendente, que adopta diversos nombres –agudeza, conceptismo, Wit, marinismo– y que halla su más alta expresión en Gracián. Favorecieron esta nueva forma de elocuencia los programas escolares elaborados por los jesuitas inmediatamente después del Concilio de Trento: la *Ratio studiorum* de 1586 (renovada en 1599) preveía, como coronación del quinquenio de estudios preuniversitarios, un bienio de retórica que asegurase al alumno una perfecta elocuencia, encaminada no solo a la utilidad, sino también a la belleza de la expresión. “Los conceptos, aunque no tienen forma propia, deben poseer cierta sutileza o agudeza capaz de sorprender y penetrar en el alma del oyente. La agudeza exige una mente despierta, ingeniosa, creativa, capaz de ver con la facilidad del ingenio (*Wit*) conexiones invisibles al ojo común. De este modo a la belleza conceptuosa se le abren espacios perceptivos completamente nuevos, mientras que la belleza sensible se aproxima cada vez más a formas de belleza asignificante e informe. La aplicación de la agudeza a la poesía (el gongorismo en España por el poeta Luis de Góngora, el «marinismo» en Italia, por el poeta Giovanbattista Marino) se expresa en una poesía virtuosísima, cuyo estilo sorprendente, asombroso e impresionante, y cuya ingeniosidad punzante y concisa superan con mucho el contenido. Más que una descripción exacta de la belleza de la mujer, importa la capacidad de expresar la multiplicidad de detalles y de relaciones del cuerpo de la mujer, incluso a partir de aspectos que puedan parecer insignificantes, como un lunar o una cabellera: una multiplicidad de formas y de detalles que seduce.” (Eco 231.)

⁸ Véase para el *Colosso elocuente...* Jorge Gutiérrez Reyna; a su vez, la tesis de Citlalli Luna Quintana para el caso del túmulo a Fernando VI.

cuentan con dos testimonios que denotan el ejercicio de elementos barrocos: dos manuscritos en la Biblioteca Nacional de España, de las cuales no se tiene el nombre del autor, ni del trascritor. El primero es un manuscrito de 25 fojas, verso y reverso, de 21x15 cm, *Reales exequias en la ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, en la Nueva España, celebraron con motivo de la muerte de Carlos III* (1788). El segundo es otro manuscrito con poemas fúnebres, documento de 14 fojas verso y reverso, de 21x15cm, con el título *Epitafios y poesías, latinos y castellanos, expuestos en la ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, con motivo de la muerte de Carlos III* (1788). Ambos, con la misma caligrafía y tipo de hoja.

En los manuscritos, en su discurso *ekfrástico*, no se logran dimensionar del todo los rasgos arquitectónicos del túmulo. Los diferentes emblemas y epitafios refieren a ideas clásicas del Barroco, a partir de alegorías: entre las virtudes teologales, la religión, la piedad, la muerte, el sueño, la ilusión y el desengaño. La construcción del emblema refiere a la fórmula que manifestaba en *Symbolis*, de los comentarios de Claude Mignault a la *Emblemática* de Alciato, retomados en la construcción del túmulo a Felipe IV por Isidro de Sariñana en *Llanto del Occidente...*, al considerar la existencia de tres tipos de emblemas (39v): físicos, morales e históricos. Estos últimos, en la referencia alegórica de retomar una idea o construir una cualidad a partir de las referencias vivenciales de un sujeto, ya convertido en ser trascendente. Si bien dicha fórmula no fue expresada por muchos en las disertaciones en torno a los emblemas en aparatos de exequias, sí es relevante mencionar que dicha propuesta, vía el libro del jesuita novohispano, fue adoptada en muchos aparatos de exequias, ya que el *Llanto del Occidente...* se convirtió entre muchos otros aspectos en un documento de consulta (Lira, "Exequias reales en la Nueva España", 47), por lo que bien pudo ser mencionado libro la vía o tal vez un primer punto de conexión de otro libro que haya sido retomado en la elaboración.⁹

En este caso, la imagen era evidente en la formulación de un Carlos III, ascendido al cielo por sus hechos de gobierno. Cabe decir que las diferentes manifestaciones gubernamentales no radicaron en el desempeño de las Reformas Borbónicas. En todo caso, fueron las relaciones en torno a la religión –con la defensa de la Eucaristía y la Virgen María como Inmaculada Concepción–, al mando de gobierno y a la idea del poder otorgado por la divinidad, ideas que habían sido propuestas desde el tiempo de los Austrias, un siglo atrás.

Con todo ello, hay características particulares para al monarca en cuestión. En el emblema titulado "Piedad" del manuscrito de Santa Fe y

⁹ Quedan para futuras investigaciones el análisis de libros de emblemas que circularon en la ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, a partir de sus diferentes bibliotecas conventuales.

Real de Minas de Guanajuato, se refiere que en el túmulo se pintó al rey por su característica devoción a la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios. No hay que olvidar que es el rey Carlos III quien, al distinguir esa devoción por encima de otras naciones europeas, propuso como sello específico de la Orden de Carlos III a la Inmaculada Concepción. Por ello, se colocó en el túmulo, según la descripción *eckefr stica*, una Estatua de la virgen, con otras varias, con el mismo rey en acto de adorarla, en el claroscuro de una alta pirámide (fig. 3). De mote, un texto de Marcial “Sileat miracula Memphis”. El soneto muestra enunciaciones del tipo gongorinas:

Este que al cielo tanto se avecina
de mayor peso, Atlante más dichoso,
coronada la frente alto coloso
de sol mejor, que a rayos la ilumina.
Del Tercer Carlos, la Piedad más fina
el triunfo a celebrar a lo glorioso,
que María obtiene del Drag n rabioso
cuando a sus pies rendido lo confina.
Tus Pirámides Memphis presuntuosa
a este mayor, y sin igual portento
cede vencida, calla vergonzosa,
no es de su muerte lúgubre argumento,
no el cadáver sin vida aquí reposa
de su espíritu es este el Monumento (7r).

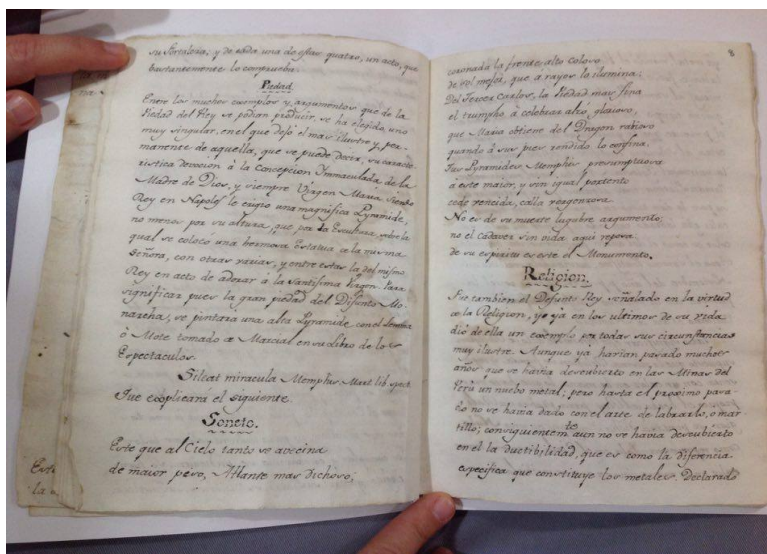


Fig. 3. Folios del testimonio de la pira carolina en Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato. Fuente: *Reales exequias en la ciudad de Santa Fe...* (1788) BNE, Sala Cervantes, MSS/20249/1.

Uno de los emblemas más utilizados en la muerte del rey es la del Sol Eclipsado. De este motivo emblemático se refiere una larga tradición tanto en Europa, como en Nueva España. Ya Diego Saavedra de Fajardo había resuelto el motivo (fig. 4) en *Idea de un Príncipe Político Cristiano...* con una luna interponiéndose al sol. El concepto otorgaba un ofuscamiento de la luz solar, entendido pues como un periodo de interregno, en tanto que el nuevo astro o monarca renacería de sí mismo, en su cuerpo regio, para convertirse en el nuevo soberano. Cabe decir que el último libro de exequias a un Austria Español en la ciudad de México tuvo ese título, *El Sol Echysado...* por fray Andrés de San Miguel (1701) en donde el astro mayor contiene diferentes motivos, no obstante no aparece la esfera nocturna.



Fig. 4. El eclipse solar, empresa de Diego Saavedra de Fajardo.
Fuente: *Idea de un Príncipe Político Cristiano...* (1649).

En el testimonio de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, aparece esta misma idea, con una octava. En este caso, se hace referencia a su posición también como antiguo rey de Nápoles. La *pictura* fue simple: la luna interponiéndose entre el brillo del sol hacia la tierra, lo que hace suponer que una de las fuentes de elaboración fue la de Diego Saavedra de Fajardo. De octava:

Parma dichosa la primer esfera,
 que en su Aurora Sol Carlos ilustra,
 sintió también su falta la primera,
 cuando en su curso de ella se alejó
 Eclipse fue parcial nube ligera,
 Que su luz no del todo le cubrió
 Hoy, que la tierra cubre su fanal,
 Llorá, cual Luna, su Eclipse total (9v).

En la sede de la antigua Real Audiencia de Guatemala, también Intendencia, se publicó el libro *Descripción de las reales exequias...* (1789) a Carlos III, dispuestas por Joaquín Basco y Vargas, quien fungió como el comisario. Los emblemas fueron compuestos por fray Carlos Cadena de la orden de Predicadores e impreso por la casa de Ignacio Betera. Tal libro consta de 26 grabados por Garci Aguirre, de los cuales 24 son emblemas (fig. 5).



Fig. 5. Grabado del libro de exequias a Carlos III en Guatemala.
 Fuente: *Descripción de las reales exequias...* (1789:sn) BNE, Salón General, Signatura
 3/20662.

El segundo grabado hace una alusión o interconexión con los emblemas de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, lo que hace suponer

que fueron marcas de Estado dispuestas en los mandatos de exequias a Carlos III. Se trata de la tumba del rey, supeditada hacia una pirámide de Memphis, en razón de obelisco con punta, sobre un sol que se eclipsa ante una sombra, sin que eso llegue a ser impedimento de la luz. Debajo de la tumba, un guatemalteco llorando, ofreciendo el escudo de armas de la ciudad y los corazones de los demás vasallos.

A causa del terremoto ocurrido en 1779, Guatemala no pudo solemnizar las exequias en su catedral, pues en ese momento se encontraba en restauración. Por lo tanto, el túmulo fue levantado en el Beaterio de Santa Rosa. El túmulo fue de tres cuerpos, turriforme, de once varas llegando hasta el techo del templo; según la descripción, midió once varas, es decir, aproximadamente entre ocho y nueve metros. En el primer cuerpo estuvieron cuatro estatuas, que representaban a Francia, Portugal, Nápoles y Parma. En el centro, se colocó el cenotafio, con las insignias reales, corona, cetro y estoque, según las disposiciones de etiqueta de Felipe II. En el segundo cuerpo había otras cuatro estatuas, figurando virtudes morales. En el centro la muerte, sentada, con las insignias a sus pies a manera de trofeo.

Sobre la imagen de la muerte, se colocaron dos décimas, en plena consideración a la imagen de los tres desdoblamientos barrocos (fig. 6), que con anterioridad se habían dispuesto en el túmulo a Felipe IV, de Isidro de Sariñana (1666)¹⁰. En el caso de Guatemala, en uno de ellos se encontraba el obispo de Guatemala, quien en representación de la religión, vence a la muerte. Con ello, por la piedad de Carlos III, su espíritu en forma de corona asciende al empíreo inmóvil, en el espacio de un reino mayor. Así, la proposición de tres estados corpóreos es plena, en relación a la tradición barroca.

Hoy al rigor de la Parca
CARLOS da el último aliento;
y este es el feliz momento
en que su virtud le marca.
Fenece este gran Monarca,
y atenta la Religión
le ofrece por galardón
de su mérito constante
una corona triunfante
de Infinita duración. (1789: 57)

¹⁰ El poema del emblema del *Llanto del Occidente*... es: "Nada importa del mundo la grandeza / pues la mayor alteza / es polvo derribada, / y roda para en nada; / la virtud si se abraza, / que al Grande, Mayor hace / Grande, nada, y Mayor te admira el suelo / en el Trono, en la Tumba, y en el Cielo" (sn).



Fig. 6. Emblemas a Felipe IV y a Carlos III. Fuentes: *Llanto del Occidente...* (sn) y *Descripción de las reales exequias...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 3/20662.

De los diversos emblemas propuestos, se emplearon muchos en relación a la tradición hermética. Están aquellos del Sol dando la luz-mensaje de la divinidad, clareada por el espejo del entendimiento a los hombres. De ellos, también existe una larga tradición en libros de emblemas, así como en representaciones de *fiestas de Estado*, como por ejemplo en *El sol eclipsado...* de fray Andrés de San Miguel. La relación en el emblema guatemalteco es que Carlos III siempre dio su luz a sus vasallos, no dejándoles solos, en mensaje solar (fig. 7).

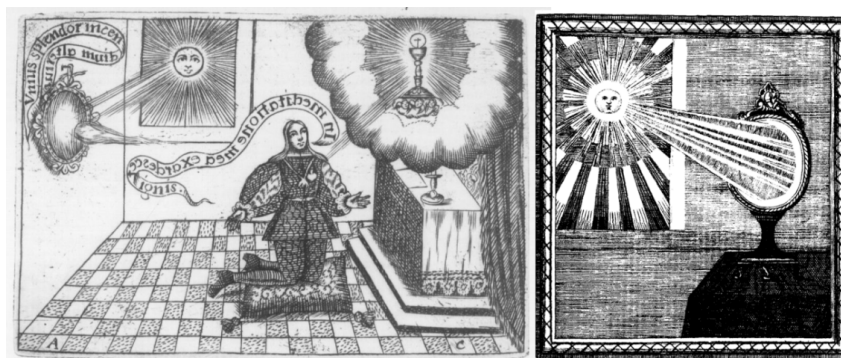


Fig. 7. Emblemas de contenido hermético a Carlos II y a Carlos III. Fuentes: *El sol eclipsado...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 2/65991 y *Descripción de las reales exequias...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 3/20662.

Otro emblema, con relación a Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y característico en gran parte de los túmulos, fue la referencia a la Inmaculada Concepción (fig. 8). Aquí se colocó el corazón ardiente de Carlos II, como sol, coronado por la estrella de la mañana, representativo de la virgen, sobre el territorio guatemalteco. Con ella, la relación de la gran

Orden de Carlos III con la insignia de la Inmaculada Concepción. En otra referencia, aparece Carlos III sobre un barco, iluminado por la misma estrella de la mañana, en alusión a la guía de la Inmaculada Concepción en la empresa de la armada naval que forjó el monarca.

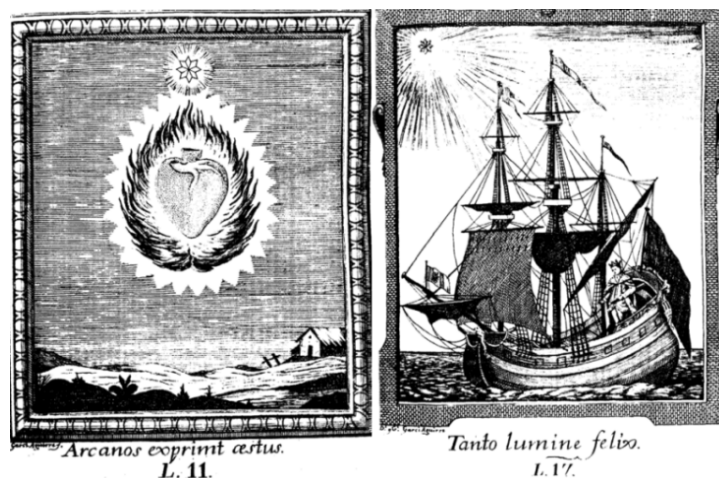


Fig. 8. Emblemas con referencia a la Orden de Carlos III en el túmulo guatemalteco. Fuente: *Descripción de las reales exequias...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 3/20662.

El motivo solar buscó también explicar los procesos de transición monárquica. Tal cuestión es evidente en dos emblemas guatemaltecos (fig. 9): un emblema mostró el cambio y traspaso de poderes entre el rey Salomón y Carlos III, por sus motes de "El Sabio". Inmediatamente, se colocó un emblema que describe proceso de transición sucesoria de Carlos III a Carlos IV, a partir de un nuevo amanecer, que conecta el pasado, el presente y el porvenir. De este último, se inscribió un soneto.

¿Por qué te ausentas, Astro peregrino?
 ¿Al ocaso caminan tus fulgores?
 ¿Te ocultas, y nos dejas entre horrores,
 palpando sobras sin hallar camino?
 No: que tu Corazón, pródigo y fino,
 previniendo de la Parca los rigores,
 nos legó en una IMAGEN SUS AMORES,
 y otra luz soberana nos previno.
 Al Sol de Carlos vemos sepultado,
 en otro SOL lo vemos renacido,
 y del TERCERO el CUARTO iluminado.
 Sola esta IMAGEN es quien ha podido
 en la muerte de un Padre tan amado
 a un Reino consolar tan afligido. (42)

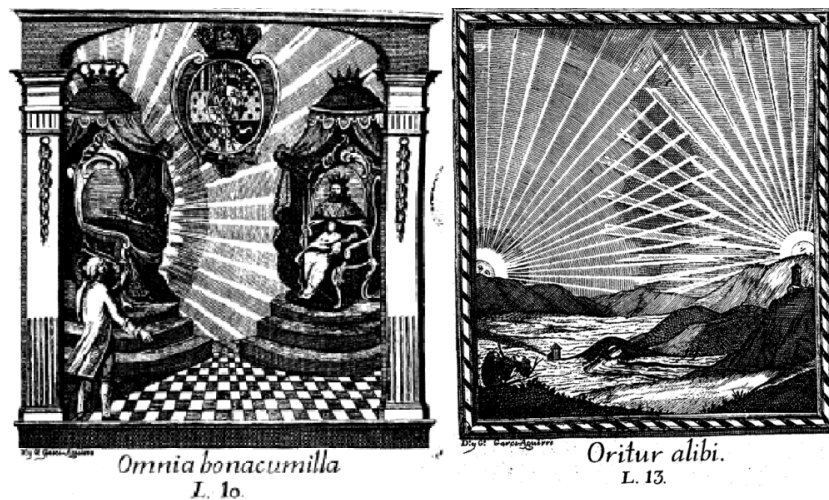


Fig. 9. Emblemas de transición monárquica. Fuente: *Descripción de las reales exequias...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 3/20662.

Ahora bien, es importante recalcar que el libro de exequias de Guatemala da algunos guiños en torno a las ciencias y el saber Ilustrado, aunque a partir de la emblemática (fig. 10). Se puso un emblema de un sol totalmente radiante, como elemento y representación de la sabiduría. En la *narratio philosophica* se explica lo siguiente:

Antes del glorioso Reinado de Carlos III, era vista la España por los Extranjeros como una nación, en que no florecían las ciencias, y bellas artes, por lo menos en aquel grado sublima de su generalidad, y delicadezas, que en las naciones más cultas. Sus sabias providencias han hecho conocer al mundo, que los ingenios de España a nadie ceden. (sn)

Con ello, un desliz de la convivencia entre ideas y sentires de un mundo en permuta constante. A su vez, una tradición fija en los albores del cambio y reforma, al fin de un siglo XVIII.



Fig. 10. Emblema de un sol resplandeciente en el túmulo guatemalteco a Carlos III.
 Fuente: *Descripción de las reales exequias...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 3/20662.

La Virtud: los túmulos neoclásicos

El gusto neoclásico en las *fiestas de Estado* Hispanoamericanas fue invadiendo poco a poco, entre sus aparatos arquitectónicos, sus relaciones impresas y las formas o estructuras. La característica primordial es el rescate griego de la armonía y perfección, el alejamiento a los elaborados conceptos barrocos y las unidades sobrentendidas como una manera de establecer e interpretar las ideas de la ilustración. Además, existió una predilección por lo antiguo y su perfecta estructura, ideas retomadas del concepto de belleza griega (Eco, *Historia de la belleza*, 237).

En arquitectura hubo una gran predilección por modelos grecorromanos o incluso superestructuras piramidales egipcias, aunque lisas, sin la presencia de jeroglíficos o emblemas. Detalla en este sentido, como muestra en el ejercicio de gobierno del propio Carlos III, la puerta de Alcalá en Madrid, ante su ausencia de motivos más que los escudos militares y el escudo de armas, en caída, sostenido firmemente por el nombre *CAROLUS III HISPANLARUM REX*.

Como ejemplo de esta idea neoclásica en los túmulos a Carlos III, se encuentra el testimonio de la ciudad de Granada, en la provincia de Nicaragua. El texto es una doble ofrenda, a las exequias de Carlos III y la jura a Carlos IV, en clara fórmula novísima, que en años anteriores, salvo una excepción y no de manera íntegra, no se había realizado en tal sentido.¹¹ El libro, escrito por Pedro Ximena e impreso por Ignacio Beteta en 1789

¹¹ Se trata del poema de jura y exequias a Felipe IV y Carlos II (1666) por Diego de Ribera Flores.

rompe por completo la estructura organizacional y temática de un libro de exequias en su fórmula barroca.

Aparte de las licencias, se encuentra una larga disertación “Histórica” de Carlos III, en más de 80 fojas. De ellas, se destacan “virtudes”, que no “alegorías”, en una clara alusión a la axiología imperante nueva. Y lejos de llamar a un *libro de exequias*, lo único que se coloca es un “Informe de la Reales Exequias”, nuevamente en la exaltación de virtudes.

El único grabado que hace alusión a una imagen de túmulo de la tradición barroca es un cenotafio abierto, con estoque, cetro y corona, ante un sol eclipsado. Si bien se trata de una referencia clásica, no se debe descartar una referencia a la cabeza de la intendencia guatemalteca, quien propuso un emblema en las mismas proporciones (fig. 11). Lo anterior, porque el túmulo nicaragüense no contempló emblema alguno. Por el contrario, fue un desliz neoclásico que apenas es descrito en breves líneas:

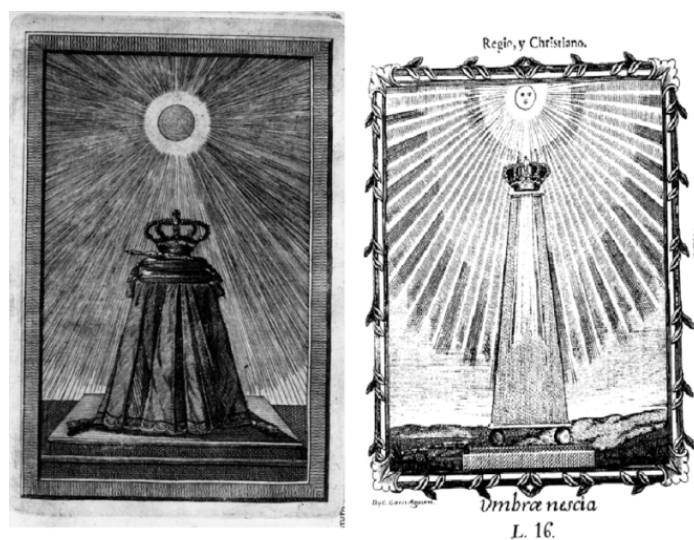


Fig. 11. Emblemas nicaragüense y guatemalteco del sol alumbrando las insignias reales. Fuentes: *Reales exequias...* (sn) BNE, Sala Cervantes, Signatura R/36717 y *Descripción de las reales exequias...* (sn) BNE, Salón General, Signatura 3/20662.

El 28. Por la tarde renovaron las Campanas el dolor, anunciando ya con sus tristes clamores las reales Exequias, que a la mañana siguiente habían de celebrarse en la Iglesia Parroquial, en cuyo centro se había preparado un magnífico túmulo, que aunque desnudo de símbolos, geroglíficos, emblemas, epigramas, elegía, y otros obras gallardas del ingenio, y del Arte, manifestaba no obstante en la sencillez de su pompa los nobles afectos de los Patricios, que concurrieron gustosos para herosear la funesta Pira con sus candeleros, y otros adornos de plata, colocando en las gradas de los cuerpos trescientas luces labradas [...]. (sn)

La composición del aparato no es cosa de gastos menores, sino por un efecto neoclásico. La convivencia fue plena con el barroco con la jura, descrita en el mismo libro. En tal se describe ampliamente un tablado con características entre barrocas y neoclásicas.

Cabe mencionar que en la jura a Carlos IV, que comparte espacio libresco con las exequias a Carlos III, hay convivencias entre la virtud y la alegoría barroca, con atisbos emblemáticos. Se puede observar un grabado del tablado a Carlos IV al estilo barroco, con el retrato de ambos reyes al centro, así como diferentes tarjas con emblemas. El impreso muestra algunos grabados, el más relevante quizá el de Carlos IV vestido como rey indígena —aunque con las insignias regias: cetro y corona—, cargado por indios nicaragüenses sobre el espacio de Granada (fig. 12). Existe por tanto una convivencia de elementos simbólicos, ya que, a manera de desfile militar, pasan por un arco triunfal de orden neoclásico, compartiendo el espacio con una palma característica de la región.



Fig. 12. Carlos III vestido de rey indígena y cargado por indios nicaragüenses.

Fuente: *Real proclamacion...* (sn) BNE, Sala Cervantes, Signatura R/36717

Con todo ello, el más neoclásico de los túmulos en Nueva España fue el de la ciudad de México, organizado por la Real Audiencia y la catedral metropolitana (fig. 13). En la descripción, apenas se proponen cinco caras de folios. El túmulo estuvo en el lugar tradicional desde la primera

manifestación en la catedral metropolitana a Felipe IV, entre el coro y el altar mayor.



Fig. 13. Túmulo a Carlos III por la Real Audiencia de México. Fuente: *Reales exequias celebradas...* (sn)

Se colocó un primer zócalo cuadrado por su planta. En los cuatro ángulos cuatro pedestales, siendo así cuatro fachadas iguales en cuatro lápidas de jaspe blanco de alabastro. Ahí se colocaron algunas inscripciones. El resto de los pedestales imitaba un mármol rojo de Cuenca. Sobre cada esquina, cuatro pirámides con un globo en la punta. En el centro, un zócalo alto con pirámides. En los cuatro ángulos, cuatro leones bronceados sentados. En el centro de la pirámide, una corona de una vara de alto, cetro y espada, en los mandatos de Felipe II y Felipe IV.

Y como bien se menciona en el impreso: "Dentro de este gran cuerpo de arquitectura estaba colocada una magnífica urna sepulcral según el gusto Griego [...]". Tanto en la descripción, como en el grabado, se observa la ausencia de emblemas. Toda la disposición, se insiste al final del texto, estaba arreglada al sencillo gusto preceptos de los egipcios, griegos y romanos, elementos básicos del gusto neoclásico

Consideraciones finales

Las exequias a Carlos III fueron manifestaciones de un proceso de cambio en el gusto artístico. El mismo motivo era evidente, quizá sin contradicciones frente a otros monarcas que no tuvieron un papel lo más defendible posible en el cargo regio. Es importante aclarar que las transformaciones no fueron a rajatabla, aunque su proceso de cambio era constante.

Las subsecuentes *fiestas de Estado* buscarán refrendar el valor del barroco en aras de dar una impresión de continuidad, ante una inestabilidad derivada de otros factores, que a la postre generaron el concepto de nuevos Estados-Nación. Si bien ya se notaba el peso de la modernidad y la victoria del *buen gusto*, en las posteriores manifestaciones de la monarquía española, sobre todo en tiempos de crisis, se resguardaron guiños para seguir estableciendo puntos de continuidad con los gloriosos pasados.

Aún queda por realizarse un estudio íntegro sobre las exequias a Carlos III en todo el orbe hispanoamericano. Con ello, se podrá discernir los posicionamientos artísticos, literarios y culturales de las diversas latitudes de la monarquía. Todas ellas comparten la visión de un Jano, quien mira al pasado en la herencia de la tradición, aunque con un pie hacia un siglo XIX con prospectivas inusitadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Allo Manero, María Adelaida. "Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica. La influencia sevillana en algunos túmulos limeños y mejicanos". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 1 (1989): 121-138.
- _____. "Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica". Zaragoza: Tesis de Doctorado en Historia del Arte/U de Zaragoza, 1992.
- Allo Manero, María Adelaida y Esteban Lorente, Juan Francisco. "El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana, siglos XVI, XVII y XVIII". *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* 19 (2004): 39-94.

Álvarez Santullano, José. *Relacion de las exequias que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla hizo por el alma del rey Carlos III. En los dias 25 y 26 de enero de 1789: con la oracion fúnebre que se dixo en ellas. Madrid M.DCCCLXXXIX. En la imprenta de la viuda de don Joachín Ibarra. Con las licencias necesarias. Madrid: Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1789.*

Andrés de san Miguel, Fray. *El sol echysado antes de llegar al zenid. Real pyra que encendió à la apagada luz del Rey N. S. D. Carlos II. El Ex.mo Señor D. Joseph Sarmiento Valladares, Cavallero del Orden de Santiago, Conde de Moctezuma, y de Tula. Vis-Conde de Ylucan, Señor de Monte Rozano de la Peña ViRey, Governador. Y Capitan General de esta Nueva-España, y Presidente de su Real Audiencia. En la Sãta Iglesia Cathedral Metropolitana de la Ciudad de Mexico, à cuya disposicion affistieron de orden de su Ex. los Señores: Dr. D. Juan de Escalante, y Mendoza Cavallero del Orde de Santiago, y el Licenciado D. Joseph de Luna del Consejo de su Mag. sus Oydores en esta Real Audiencia, con affistencia de los Señores Ministros de ella, que lo consagran A la Catholica Magestad del Rey N. S. D. Philippo V. (que Dios guarde) Por el Alferez Augustin de Mora. Escrivano del Rey N. Señor, Theniente de vno de los de Camara de esta Real Audiencia y su Real Acuerdo, à cuyo cuidado encargaron los Señores Comissarios la execucion inmediata de sus disposiciones. Ciudad de México: Imprenta de Guillena Carrascosa, 1701.*

Bonet Correa, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español. Madrid: Ediciones Akal, 1990.*

Buxó, José Pascual. *Muerte y desengaño en la poesía novohispana, siglo XVI y XVII. Ciudad de México: UNAM/IIFL, 1975.*

Cadena, Carlos. *Descripcion de las reales exequias, que a la tierna memoria de nuestro augusto, y católico monarca el señor D. Carlos III, rey de España, y emperador de las Indias, se hicieron de orden del Real acuerdo en la muy noble y leal ciudad de Guatemala dispuestas por el S. D. Joachín Basco, y Vargas, Cavallero del Orden de Santiago, del Consejo de S. M. Oidor Decano, y Alcalde del Crimen de la Real Audiencia de este Reyno, quien la consagra à la excelsa Magestad de nuestro Catolico Monarca el Señor D. Carlos IV, que Dios guarde. La compuso de Orde de S. S. el P. Fr. Carlos Cadena de la Orden de Predicadores. Impresa con las licencias necesarias por D. Ignacio Betera. Guatemala: Imprenta de don Ignacio Betera, 1789.*

Caramuel, Juan. *Architctvra civil, recta, y obliqua. Considerada y dibujada en el Templo de Iersalen. Erigido en el Monte Moria por el Rey Salomon. Destruido por Nabucodonosor Emperador de Babylonia. Reedificado por Zorobabel Nieto de los Reyes Indios. Y restaurado despues por el Rey Herodes. Y ultimamente convertido en cenizas por los Soldados de Tito Hijo de Vespasiano Emperador. Promovida a*

suma perfeccion En el Templo Y Palacio De S. Lorenzo cerca del Escorial, que invento con su Divino Ingenio, delinea y dibuxo con su Real mano, y con excessivos gastos empleando los mejores ArchiteCtos de Europa erigio El Rey D. Philippe II. Por Don Ivan Caramuel Monje Cisterciense, Dotor y Profeffor de Santa Theologia en la Vniversidad de Lovayna; y ahora Arçobispo de Vegeven, Conde de Zem, &c. del Consejo de Su Magestad, &c. Con licencia de los superiores. En Vegeven en la Emprinta Obispal por Camillo Corrado. Año de MDCLXXVIII. Vegeven: Imprinta obispal por Camillo Corrado, 1678.

Cárdenas Gutiérrez, Salvador. *Emblemática jurídica y política en la Nueva España, 1558-1760*. Navarra: Tesis de Doctorado/U de Navarra, 2000.

—. "A rey muerto, rey puesto. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)". En *Las dimensiones del arte emblemático*. Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo, eds. Zamora: El Colegio de Michoacán/CONACyT, 2002. 167-195.

Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Pekín: Lumen, 2004.

Epitafios y poesías, latinos y castellanos, expuestos en la ciudad de Guanajuato, con motivo de la muerte de Carlos III. Guanajuato: Manuscrito, 1788.

Fernández Galán Montemayor, Carmen. "Géneros híbridos y fronteras entre artes en la literatura novohispana". En *In hoc tumulto. Escritura e imagen: la muerte y México*. María Isabel Terán Elizondo y María del Carmen Fernández Galán Montemayor, eds. Zacatecas: UAZ/Policromía Servicios Editoriales, 2017. 155-172.

García Bernal, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: U de Sevilla, 2006.

García Diego, Pedro. *Finezas del dolor, veneracion, y fidelidad, demostradas en la relacion de las solemnissimas Honras, que L. M. N. S. Leal Ciudad de Santander consagró à la tierna memoria De el Señor Rey D. CARLOS II (que en paz descanse): y plausibles Fiestas, con que celebró la Proclamacion del señor D. CARLOS IV nuestro Augusto Soberano. Escritura de orden de los señores Justicia y Ayuntamiento por D. Pedro García Diego, vista de la R.^a Aduana de dicho Puerto. Sacala á luz la misma N. Ciudad, quien la dedica á la Ex.ma S.^{ra} D.^a Mariana de Pontejos, y Sandoval*. Santander: Manuscrito, 1789.

González Acosta, Alejandro. "Buenas nuevas para los estudiosos: hallazgos bibliográficos mexicanos en Europa y Estados Unidos". *Boletín Millares Carlo* 20 (2001): 219-229.

- Gutiérrez Reyna, Reyna. “El Coloso elocuente (1747-1748). Un certamen poético del ultrabarroco novohispano”. *Estudes Romanes de BRNO* 39 (2018): 103-123.
- Herrejón Pereda, Carlos. *Del sermón al discurso cívico*. México 1760-1834. Zamora: El Colegio de Michoacán/El Colegio de México, 2003.
- Lira, Salvador. *Reales exequias a Carlos II en la Nueva España*. Zacatecas: tesis de maestría en Historia/UAZ, 2014.
- _____. “El águila regia en libros de reales exequias novohispanas, 1560-1701”. *Digesto Documental de Zacatecas* 16 (2017): 105-147.
- _____. “Exequias reales en la Nueva España: ritual, escritura y emblemática (1559-1820). En *In hoc tumulo. Escritura e imagen: la muerte y México*”. María Isabel Terán Elizondo y María del Carmen Fernández Galán Montemayor, eds. Zacatecas: UAZ/Policromía Servicios Editoriales, 2017. 31-62.
- _____. “Un túmulo bifronte: las virtudes del rey y la reina en las últimas exequias novohispanas por el Santo Oficio (1819-1820)”. En *Memorias del II Coloquio de Investigaciones sobre Mujeres y Perspectiva de Género*. Zacatecas: UAZ, 2017. 1-18.
- _____. *Protocolos, ceremoniales y símbolos en los Actos de Real Sucesión patrocinados por la Real Audiencia de México durante la transición dinástica (1666-1725)*. Zacatecas: tesis de doctorado en Estudios Novohispanos/UAZ, 2020.
- López Saldaña, Leticia, ed. “Cualidades de una azucena: túmulo funerario a María Bárbara de Branganza patrocinado por la Inquisición y escrito por Cayetano Cabrera y Quintero (1759)”. Zacatecas: tesis de licenciatura en Letras/UAZ, 2011.
- _____. “Espejo de virtudes: Túmulos funerarios a Felipe V, María Bárbara de Braganza y María Amelia de Sajonia que encargó la Inquisición a Cayetano Cabrera y Quintero”. Zacatecas: tesis de maestría en Humanidades/UAZ, 2015.
- _____. “Espejos de virtudes en Cayetano Cabrera y Quintero, Cuatro apologías para la realeza española”. En *In hoc tumulo. Escritura e imagen: la muerte y México*. María Isabel Terán Elizondo y María del Carmen Fernández Galán Montemayor, eds. Zacatecas: UAZ/Policromía Servicios Editoriales, 2017. 63-84.

Luna Quintana, Citlalli. "La pira funeraria de Fernando VI: la evocación de un rey distante bajo el signo de la Paz". Ciudad de México: Tesis de Maestría en Historia del Arte/UNAM, 2017.

Maza, Francisco de la. *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano*. Ciudad de México: UNAM/IIE, 1946.

Mínguez, Víctor. "La muerte del príncipe: reales exequias de los últimos Austrias en México." *Cuadernos de Arte Colonial* 6 (1990): 5-32.

_____. *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*. Castellón de la Plana: U Jaume I, 1994.

_____. *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón de la Plana: U Jaume I, 2001.

_____. *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Madrid: CEEH, 2013.

_____. "Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de «La práctica del poder»". En *Visiones de un imperio en fiesta*. Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya, eds. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2016. 31-60.

Mínguez, Víctor et. al., eds. *La fiesta Barroca. Los Virreinos Americanos (1560-1808)*. Castellón de la Plana: U Jaume/Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la U de las Palmas de Gran Canaria, 2012.

Morales Folguera, José Miguel. *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1991.

Pietschmann, Horst. *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España. Un estudio político administrativo*. Ciudad de México: FCE, 1996.

Reales exequias celebradas en la Santa Iglesia Catedral de México por el alma del señor Don Carlos III. Rey de España y de las Indias, en los días 26 y 27 de mayo de 1789. Para que fueron Comisionados los Señores Don Cosme de Mier y Trespalacios, Oidor de la Real Audiencia de México, y Don Ramon de Posada y Soto, Caballero de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III, y Fiscal de Real Hacienda de la misma Audiencia. Con Licencia. En la Imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, en dicho año. Ciudad de México: Imprenta de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1789.

Reales exequias que en la ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato, en la Nueva España, celebraron con motivo de la muerte de Carlos III. Guanajuato: Manuscrito, 1788.

Ribera Flores, Dionisio de. *Deffcripcion Poetica, de las Fvnerales Pompas, que a las cenizas de la Magestad angusta de D. Philipo Quarto, el Grande, Nueftro Señor, Rey de las Españas, y de las Indias, que descanse en paz; Y á la plausible vniversal aclamacion á la jura de la Mageftad de Don Carlos Segvndo Nvestro Rey, y Señor, que se prospere dialatados siglos, hizieron el excelentíffimo señor don Antonio Sebastión de Toledo, Molina y Salazar, marques de Mancera, virrey y capitán general desta Nueva-Efpaña y presidente de la Real Audiencia y cancellería que en ella reside, los señores de dicha Real Audiencia y la muy noble y leal Ciudad de México.* Escrivela el bachiller D. Diego de Ribera, presbýtero, y dedica afectuoso a los señores prior y cónsules de la Universidad de Mercaderes desta Nueva-Efpaña: siéndolo actuales: el capitán Juan de Cagueñas, prior de dicha Universidad y entallador mayor de la real Casa de la Moneda desta corte, y cónsules el capitán Simón de Soria y el capitán Juan Martínez de León, notario y familiar del Santo Oficio de la Inquisición y depositario de pruebas de dicho Tribunal. Con licencia impreso, por Francisco Rodríguez Lupercio, año 1666.

Rodríguez de Arispe, Pedro José. *Colosso eloquente, que en la solemne aclamacion del Augusto Monarcha de las Españas D. Fernando VI (que Dios prospere) erigió sobre brillantes columnas la reconocida lealtad, y fidelíffima gratitud de la imperial, y pontificia Universidad Mexicana, Athenas del Nuevo Mundo; dedicalo a sus reales plantas en nombre del Ilustre Claustro, y por mano de el Excmo. Sr. D. Juan Francisco de Guemes, y Horcasitas, Theniente Gl. de los Reales Exercitos, Virrey, Gobernador, Capitan Gl. de esta Nueva-Efpaña, y Presidente de la Rl. Audiencia, &c. El Dr. y Mro. D. Thomas de Cuevas, Garzez de los Fallos, Colegial, que fuè, de Ereccion en el Real, y Pontificio Colegio Seminario, Exccaminador Synodal de este Arzobispado, Capellan Mayor del Monasterio de Nuestra Señora de Valvanera, y Rector secunda vez electo de dicha Real Universidad. Y describelo D. Pedro Joseph Rodríguez de Arispe, Lic. en Sagrados Canones, Colegial, y Cathedratico, antes de Latinidad, y despues de Philosophia en el Pontificio, y Real Colegio Seminario de l aSanta Iglesia Metropolitana, aCtual Vice-reCtor, y Cathedratico de Eloquencia en el mismo Colegio. Con licencia de los superiores. En Mexico en la Imprenta del Nuevo Rezado de Doña Maria de Ribera, en el Empedradillo. Año de 1748.* Ciudad de México: Imprenta de María de Ribera de Calderón, 1748.

Rodríguez de la Flor, Fernando. *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica.* Madrid: Alianza Editorial, 1995.

_____. *La era melancólica. Figuras del imaginario barroco.* Barcelona: José J. de Oleta Editor/Ediciones UIB, 2007.

_____. *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Adaba Editores, 2009.

Rodríguez Moya, Inmaculada. "La mujer-Águila y la imagen de la reina en los virreinos americanos". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 88 (2006): 58-75.

_____. "El llanto del Águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias a Bárbara de Braganza organizadas por la Real Audiencia de México, 1759". *Quiroga* 4 (2013): 115-148.

_____. "Lágrimas de la Inquisición. La emblemática del Tribunal del Santo Oficio de México en las exequias regias". En *Arte y Patrimonio en Iberoamérica. Tráficos transoceánicos*. Inmaculada Rodríguez Moya, Carme López Calderón y María de los Ángeles Fernández Valle, eds. Castellón de la Plana: U Jaume I, 2016. 403-418.

Sánchez Mora, Alexander. "Literatura y fiesta en las imágenes del imperio: las relaciones de fiestas en Centroamérica, s. XVII al XIX". Sevilla: tesis de Doctorado – U de Sevilla, 2015.

Sariñana, Isidro de. *Llanto del Occidente en el ocaso del mas claro Sol de las Españas: fnebres demostraciones que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe III El Grande. El Ex.mo Señor D. Antonio Sebastian de Toledo, Marques de Manzera, Virrey de la Nueva España, con la Real Audiencia, en la S. Yglesia Metropolitana de Mexico, Ciudad Imperial del Nuevo Mundo. A cuya disposicion assistieron, por Comission de su Ex.a los señores D. Francisco Calderon, y Romero, Oydor mas antiguo. Y D. Jvan Miguel de Agrvto, y Salzedo, del Abito de Alcantara, Alcalde del Crimen. Escribelas El DoCtor Isidro de Sariñana, Cura Propietario de la Parroquial de la S. Vera-Cruz de Mexico, Cathedratico, que fue de Substitucion de Prima de Teologia en su Real Univerfidad. Con Licencia. En Mexico: Por la Uinda de Bernardo Calderon. Año de 1666*. Ciudad de México: Imprenta de la viuda de Bernardo de Calderón, 1666.

Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Ciudad de México: UNAM/IIFL, 1982.

_____. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. Ciudad de México: Grupo Azabache, 1995.

_____. *Emblemática e Historia del Arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

- Tenonio, Martha Lilia. *El gongorismo en Nueva España: ensayo de restitución*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2013.
- Terán Elizondo, María Isabel. *Los recursos de la persuasión: La Portentosa Vida de la Muerte de Fray Joaquín Bolaños*. Zamora: El Colegio de Michoacán/UAZ, 1997.
- _____. *Orígenes de la crítica literaria en México: la polémica entre Alzate y Larrañaga*. Zamora: El Colegio de Michoacán/UAZ, 2001.
- Terán Elizondo, María Isabel y Fernández Galán Montemayor, Carmen, eds. *In hoc tumulto. Escritura e imagen: la muerte y México*. Zacatecas: UAZ/Policromía Servicios Editoriales, 2017.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *Bibliografía novohispana de arte. Primer y Segunda partes*. Ciudad de México: FCE, 1988.
- Ximena, Pedro. *Reales exequias por el señor Don Carlos III. Rey de las Españas, y Americas. Y real proclamacion de su augusto hijo el Señor D. Carlos IV. Por la muy noble, y muy leal ciudad de Granada, provincia de Nicaragua, reyno de Guatemala*. Escritas por D. Pedro Ximena, Doctor en las facultades de Filosofia, Teologia, y Sagrados Canones, Cura y Vicario de la Ciudad de Granada. *Impresas con las licencias necesarias por D. Ignacio Beteta*. Guatemala: Imprenta de don Ignacio Betera, 1789.

