

ROMANCE NOTES

EUROPA Y AMÉRICA
ANTE LA MODERNIDAD



56.3

2016

ROMANCE NOTES

VOLUME 56, NUMBER 3

2016

EUROPA Y AMÉRICA ANTE LA MODERNIDAD: LA CULTURA HISPÁNICA ENTRE EL BARROCO Y EL NEOCLASICISMO (1651-1750)

Ed. Alain Bègue y Judith Farré Vidal

- América y España entre el Barroco y el Neoclasicismo
Alain Bègue y Judith Farré Vidal 369
- Fiesta y sociedad en la Nueva España: certámenes poéticos durante el reinado de Carlos II
Beatriz Aracil 373
- “Assurons-nous d’une félicité toute humaine.” Lo jocoserio como manifestación del hombre moderno (1651-1750)
Alain Bègue 383
- Modernidades divergentes*. El teatro de Pedro de Peralta en la Lima de finales del siglo XVII y principios del XVIII
Judith Farré Vidal 393
- De la cría de animales y plantas al concepto de raza. La degeneración y el transformismo *avant* Buffon
Ruth Hill 403
- Reyes enfermos e imperio renovado. Las muertes de Felipe IV, Carlos II, Luis XIV, Luis I y Felipe V en la nueva España (1665-1746)
Víctor Mínguez 413
- Del héroe discreto al hombre práctico: un cambio de modelo
Jesús Pérez-Magallón 423
- La formación de una nueva sensibilidad religiosa en el paso a la modernidad. Nueva España entre los siglos XVII y XVIII
Antonio Rubial García 433
- La mujer y el mercado editorial en España (1651-1750)
Alejandra Ulla Lorenzo 443

OTROS ESTUDIOS

- Allusive *Fonteinnes*. Love as Trouble in *La Mort le Roi Artu*
David S. King 453
- Retando a Juan Manuel. El *Mundo* en el riepto de Guillén de Rocafull y el infante Juan Manuel
Mario Cossío Olavide 465

- Scientia Stellarum: Montaigne on Astrological Knowledge (A Note on the Apology for Raymond Sebond)*
Alberto Frigo 477
- The Cornelian Ethics of Flight and the Case of Horace
Nina Ekstein 485
- El (des)conocido impresor de *Sermón en lengua de Chile* (1621)
Nataly Cancino Cabello 495
- I want You to Want Me: Amazonian Love and Conquest
Kristin J. Connor 509

REYES ENFERMOS E IMPERIO RENOVADO.
LAS MUERTES DE FELIPE IV, CARLOS II,
LUIS XIV, LUIS I Y FELIPE V EN LA NUEVA
ESPAÑA (1665-1746)

VÍCTOR MÍNGUEZ

EL cambio dinástico que tiene lugar en el trono de la Monarquía Hispánica en 1700 supone la sustitución de un linaje moribundo por otro enfermo. Si los Habsburgo eran una familia cuya salud se había deteriorado progresivamente por su endogamia, los Borbones, ya antes de llegar a España, tenían su propio historial clínico que en la corte de Madrid no hizo más que deteriorarse. Los datos demuestran ambos asertos. La secuencia necrológica de reyes, reinas y príncipes de la rama hispana de la Casa de Austria es demoledora: en 1646 falleció en Zaragoza el príncipe heredero Baltasar Carlos; Felipe IV, que ya había sufrido los óbitos de su esposa Isabel de Borbón y su hermano el Cardenal Infante don Fernando, tomó entonces la decisión de casarse con Mariana de Austria, sobrina y prometida de Baltasar Carlos, buscando con premura un nuevo heredero; en 1647 nacería Felipe Próspero – otro hijo y dos hijas del matrimonio no sobrevivieron –, que a su vez falleció a los cuatro años de edad el 1 de noviembre de 1661; tan solo cinco días después y rodeado de reliquias nació su hermano Carlos; cuando murió Felipe IV el 17 de septiembre de 1665 se estableció la regencia, y diez años después ascendió al trono Carlos II, que pese a sus deficiencias físicas y mentales – cinco de sus ocho bisabuelos descendían de la reina Juana la Loca –, reinaría un cuarto de siglo en lo que devino en una agonía interminable y un fin dinástico más evidente cada día que pasaba y que se consumó finalmente en 1700. Pero como decía, la Casa de Borbón, que venció catorce años después en la larga guerra de Sucesión accediendo al trono hispano, tenía su propio y delicado perfil clínico, como pone de relieve la frágil salud de los reyes de Francia Luis XIII y Luis XIV.

Por lo tanto, durante las décadas finales del siglo XVII, años en los que se produce en palabras de José Martínez Millán la reconfiguración de la Monar-

quía Católica – especialmente por lo que respecta a las Indias –, y a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, en la que el viejo Imperio se ve transformado por el impulso renovador borbónico, hasta cuatro reyes enfermos se sucedieron en el trono de las Españas: Felipe IV, que experimentó un decaimiento progresivo durante sus últimos veinte años de vida; Carlos II, que estuvo falleciendo durante casi cuarenta años; Felipe V, que sufrió trastorno bipolar provocándole un comportamiento maniaco-depresivo y Luis I, víctima de una muerte inesperada y muy temprana causada por la viruela a los diecisiete años – reinó menos de un año. Y añadido también en esta secuencia a Luis XIV, yerno de Felipe IV y abuelo de Felipe V, que mientras fue rey de Francia padeció numerosas y graves enfermedades – viruela, disentería, tumores, gonorrea, gota, fiebre tifoidea, etcétera – y como resultas de las mismas una fuerte decadencia física. De esta manera, la melancolía y trastornos diversos infectaron durante un siglo el trono del rey que gobernaba desde España el imperio americano, coincidiendo este periodo, sin embargo, con el momento en el que los virreinautos ultramarinos vivieron su edad de oro económica y artística.

Una pintura anónima del siglo XVII (Museo de Arte Colonial de San Francisco, Santiago de Chile), perteneciente a una serie sobre la vida del franciscano san Diego de Alcalá, muestra el momento en que el cuerpo incorrupto de éste, traído desde Alcalá de Henares a la Corte por orden de Felipe II, es mostrado al príncipe Don Carlos – que en 1562 había sufrido una grave caída en el palacio arzobispal de esta villa –, con la esperanza de que le sanase – episodio inmortalizado asimismo por Lope de Vega en su comedia *San Diego de Alcalá* (1613).¹ Junto a la devoción a las reliquias, tan característica de los Habsburgo, una cierta necrofilia se instaló en la corte española durante todo el Siglo de Oro. Recordemos que cuando en 1665 Felipe IV se siente morir, su cámara se llena de reliquias y se trae de nuevo la momia de san Diego de Alcalá para acompañarle en el trance, y también la de san Isidro. Esta obsesión por la muerte queda muy evidente en dos jeroglíficos novohispanos. Corresponden a las exequias catedralicias de Felipe IV y Carlos II a las que luego me referiré, y ponen de relieve precisamente el carácter necrófilo de la Monarquía Hispánica bajo los últimos Austrias: en el primero, y a manera de *Speculum Principum*, contemplamos al Rey Planeta visitando en la cripta de El Escorial los féretros de sus antepasados – algo que también hizo Carlos II años después, llegando incluso a ordenar que se abrieran los féretros en su presencia –; en el segundo vemos la agonía de Carlos II en su lecho, representado como un *Ars moriendi*.

¹ También Enrique IV rezó ante la tumba de este santo por la curación de su hija Juana la Beltraneja.

Pese a la propaganda, el cambio dinástico y cultural que se produjo en España entre los siglos XVII y XVIII no podía ocultar el ocaso de un sistema monárquico europeo basado en la endogamia entre las casas reinantes o entre las propias familias. Pero quizá fue más fácil disimularlo en una América virreinal, distante y boyante, donde todos estos dramas personales quedaron enmascarados a través de la imagen imperecedera de la Monarquía Hispánica que desde tiempos del emperador Carlos V se proyectaba en el Nuevo Mundo. Vamos a hacer a continuación un breve recorrido por las relaciones festivas novohispanas que relatan las exequias de estos monarcas en la catedral de México, intentando determinar a través del análisis de textos e imágenes hasta qué punto podemos rastrear en el ámbito del discurso oficial aspectos alusivos a la decadencia de cada rey a causa de sus enfermedades y al impulso regeneracionista que anuncia los cambios que se avecinan.

Las exequias de Felipe IV en la catedral metropolitana dieron lugar a la crónica novohispana más interesante de todo el siglo XVII. Fue escrita por el intelectual Isidro de Sariñana y se ilustró con la lámina del túmulo y con los dieciséis jeroglíficos que decoraron su zócalo. El catafalco, construido por Pedro Ramírez en estilo tardomanierista, fue espectacular. Constó de tres cuerpos y se decoró con numerosas esculturas efímeras. En los intercolumnios del primer cuerpo y rodeando la tumba aparecían cuatro reyes históricos – Constantino Magno, León Magno, Carlomagno y Alejandro Magno –; cuatro héroes clásicos – Jasón, Teseo, Prometeo y Jano – y cuatro alegorías de las distintas denominaciones que ha tenido España en su historia – Cetubalia, Iberia, Hesperia y España. En el segundo cuerpo una estatua representando al rey fallecido aparecía rodeada de cuatro representaciones del rey bíblico Salomón. Finalmente, una gran estatua de la Fe remataba el tercer cuerpo. Como podemos ver, el programa simbólico permitía comparar a Felipe IV con la realeza mítica, bíblica e histórica en un espejo de antepasados de carácter ultradinástico, un recurso habitual en los discursos propagandísticos de los Habsburgo. Por su parte, las alegorías hispánicas recordaban a los súbditos americanos su pertenencia a un imperio común, independientemente del nombre que tuviera éste. Además, el zócalo se decoró con dieciséis jeroglíficos de gran atractivo iconográfico, en los que, junto al elogio a las virtudes del monarca difunto, abundaron los cadáveres regios – el propio Felipe IV, sus antepasados y el gran Alejandro. Uno de los emblemas revela el difícil momento que vive la Monarquía: mientras un esqueleto empuja al rey fallecido hacia el mar, un pequeño niño abandona la cuna para acceder al trono (Mínguez, “La muerte”).

Los programas iconográficos que decoraron los túmulos americanos de Carlos II pusieron de relieve el final dinástico que sufría el Imperio, recurriendo a imágenes tan potentes como el Fénix en Lima o el eclipse solar en México.

La pira levantada para la ocasión en la catedral de la capital de la Nueva España fue realmente modesta, pero en cambio de gran fuerza simbólica al desarrollar un programa unitario en torno al ocaso del Sol (Mora). Fue diseñado por los comisarios de honras Juan de Escalante y Mendoza y José de Luna, y aunque este era un tema habitual en la iconografía monárquica y muy frecuente como motivo en jeroglíficos y catafalcos regios, pocas veces la teoría ideológica que sustenta el concepto del príncipe solar se transmutó en imágenes con tanto acierto (Morales Folguera 235-40 y Mínguez, *Los reyes* 59-85).

La pirámide de gradas permitió un amplio y continuo soporte para las cientos de luces que iluminaron el túmulo. Este carácter casi exclusivamente lumínico de la arquitectura – era en realidad una gigantesca antorcha – se correspondió con la clave del programa, pues nada mejor que la abundancia de luz para representar al Sol. Del zócalo cuadrangular, adornado con pinturas emblemáticas, arrancaban seis cuerpos superpuestos de tamaño decreciente – dos octogonales, uno hexagonal, uno cuadrado y dos circulares –, cubiertos de luces, florones y tarjas con poemas. Sobre el último cuerpo aparecían los únicos elementos escultóricos: las alegorías de las cuatro partes del mundo, con el rostro descompuesto y llorando, portando sobre sus hombros un cojín en el que descansaban las insignias reales – la corona, el cetro y el estoque. Lo más interesante del catafalco mexicano de Carlos II fueron los veinte jeroglíficos del zócalo, grabados por Antonio de Castro para la crónica de exequias. El astro aparece en todos ellos, y también en casi todos se representa al joven monarca fenecido.

Lógicamente, es el sentido político el que prima en todas las composiciones jeroglíficas, alternándose discursos referidos al dolor de la Nueva España con la exaltación de las virtudes y la piedad de Carlos. Pero hay unos pocos referidos a la muerte del rey en los que el eclipse solar alcanza toda su dimensión simbólica, pues al contraponer al astro la efigie de Carlos II permiten recrear metafóricamente el momento esencial del sistema monárquico, la sucesión. En la teoría política del estado moderno el fallecimiento del Príncipe no conlleva ninguna ruptura pues la sucesión es automática. La realeza, entendida como dinastía, garantiza la estabilidad política. Es por esta razón que en los programas iconográficos de los catafalcos reales del siglo XVII se cantan tanto las virtudes del heredero al trono como las del rey fallecido y las de los antepasados regios, pues todos son los eslabones de una misma cadena. Sin embargo, los jeroglíficos carolinos de sus exequias catedralicias mexicanas revelan un amargo pesimismo, y tanto los lóbregos versos de los epigramas como las sombrías y tétricas pinturas delatan una inseguridad y un temor, ausente en otros óbitos reales. La muerte de Carlos II supone el fin de una dinastía que ha gobernado España durante casi doscientos años,

y si bien el monarca tiene asegurada la gloria, el desamparo en el que deja a sus súbditos es patético. Los mentores del programa son conscientes del final de una etapa de la Monarquía Hispánica. Ya en el inicio me he referido a uno de estos jeroglíficos, en el que la muerte de Carlos II transmutaba en un *Ars Moriendi*. En otros varios aparecía el cadáver real sobre la fría losa mientras que una puerta abierta al exterior mostraba cómo las sombras eclipsaban la luz del astro diurno. En el más tétrico de ellos acompañaban al rey fallecido sombríos personajes enlutados, y al exterior el Sol, contemplado por la multitud, aparecía ya completamente eclipsado. Las expresiones “fatal fin del reino,” “quedo acabado” y “quita la vida al Reino” que contiene el epigrama de este emblema van más allá de la ampulosa retórica barroca y revelan un estado emocional particular, derivado del fin del linaje. No es el eclipse, es el ocaso (Mínguez, *La invención* 340-46).

En 1717, y solo tres años después de que concluyera el conflicto sucesorio, se celebraron en México las exequias en honor de Luis XIV, las primeras en el Nuevo Mundo en honrar a un rey Borbón tras casi dos siglos durante los cuales las celebraciones públicas habían tenido como objetivo fundamental la apoteosis de las águilas austriacas. Estas honras se explican, obviamente, por la victoria de Felipe V en la Guerra de Sucesión, nieto del monarca francés fallecido. Además de sus exequias en la catedral de México, celebradas el 16 de febrero de 1717 (Dies de Bracamont), conocemos también las que tuvieron lugar en su honor en Valladolid de las Indias el 13 de noviembre de 1716 (Anónimo *Justo sentimiento*). La llegada de los Borbones implicó sutiles cambios conceptuales en la representación dinástica en el arte español. Fernando Checa ya detectó hace muchos años que la mutación en los sistemas lingüísticos, estilísticos y narrativos que trajo consigo la nueva dinastía en los inicios del siglo XVIII supuso en la metrópoli un retroceso de la imagen dinástica, en cuanto que la legitimación del poder ahora venía dada por el control efectivo de un territorio a través de la práctica del absolutismo y del despotismo ilustrado (157-78). Sin embargo, en el virreinato de Nueva España, y en general en los dominios americanos, la especial significación de la institución monárquica hizo que la imagen familiar siguiera siendo habitual en los aparatos efímeros propagandísticos, y los antepasados regios continuaran apoyando – y educando – con su presencia a los nuevos monarcas. En las exequias mexicanas del Rey Sol francés se empleó un tono superlativo que, aun siendo el habitual en las honras regias, sobrepasó en elogios al que podemos rastrear en otras figuras que le precedieron como los mencionados Felipe IV y Carlos II, o en las de otros borbones que vinieron después.

En las exequias celebradas en Valladolid, Luis XIV devino en flor. Todo el prólogo de la relación festiva es un razonado discurso para establecer com-

paraciones entre flores, hombres y reyes, apoyándose como es habitual en fuentes de prestigio —Cicerón, Virgilio, Seneca, etcétera. Por lo que respecta al fenecido Rey Sol se aportan diversas pruebas florales: nació el día de diversos santos ilustres; fue aclamado rey el 15 de mayo —coincidiendo con el mayor auge y belleza de las flores—; subió más que los otros reyes franceses; se marchitó a los setenta y ocho años, y otros retóricos argumentos similares. Por todo ello, la flor fue el elemento simbólico que metaforizó reiteradamente al monarca en el programa iconográfico del catafalco, y por supuesto se escogió para su representación pictórica el lirio o flor de lis, emblema de la casa real francesa. La crónica de las exequias vallisoletanas de Luis XIV acaba con una comparación entre este monarca y Escipión, César, Pompeyo y Alejandro, y con un sermón fúnebre del doctor José de Alcalá cuya adulación no conoce límites, llegando a afirmar, en una verdadera pirueta histórica, que es mayor el dolor de España por la muerte de Luis que el del reino de Francia.²

No menos elogiosos fueron los calificativos que empleó Juan Dies de Bracamont, comisario y cronista de las exequias organizadas por la ciudad de México en honor del monarca francés, al que se refiere como “modelo de políticas” y “espejo clarissimo de Catholicos Principes” (sn). Al igual que en el ejemplo vallisoletano anterior, también en la ciudad de México se diseñó un programa simbólico apoteósico desarrollado a partir de un único motivo iconográfico que lo cohesionaba. Se trató en este caso del espejo, un objeto denso en contenidos y mensajes, de vital proyección en las artes plásticas del Barroco, y cuya significación en las exequias de Luis XIV enlaza con una de las imágenes del rey más interesantes de la Edad Moderna: los poemas latinos y castellanos y las estatuas y jeroglíficos que complementaban el túmulo pusieron de relieve que en el espejo se reflejaban las virtudes de los reyes antecesores, se transmitían sus enseñanzas al monarca gobernante, y se convertía en objeto educador de príncipes posteriores. Los cuatro epitafios latinos, situados en los lados del pedestal de la urna luisina, invitaban a los reyes del mundo a mirarse en este espejo de virtudes y de desengaño. A su vez, delante de las columnas del primer cuerpo se encontraban ocho estatuas de reyes que, como metafóricas columnas que sostenían la arquitectura y como verdaderos espejos personificados, rodeaban la tumba del difunto. Se trataba de cuatro reyes españoles y cuatro franceses: Carlos V, Fernando el Católico, Felipe II, Felipe III, Carlo Magno, Francisco I, Enrique IV y Luis XIII, todos ellos elegidos por poseer virtudes que compartían con el rey fallecido —éste

² El anónimo autor de *Justo sentimiento...* llegará incluso a celebrar victorias militares de Luis XIV obtenidas sobre los ejércitos españoles, como Rocroi (13v).

era pues espejo de ellos – y por ser, como él, “espejos de monarcas” – modelos para futuros reyes. Además de su valor educador, el espejo, por su fragilidad – que comparte con el lirio anteriormente visto –, ofrecía otra lectura complementaria: el espejo como metáfora de la muerte inevitable. Así lo afirma Bracamont:

espejo, no menos de virtud, y coronadas prendas, que de mortalidad, y desengaño, para que copiassen en su animo la idea mas acabada de vn Monarcha, y el aviso de el termino en que acaba la grandeza mas consumada. (sn)

Los jeroglíficos especulares se ubicaron en tres ámbitos distintos: zócalo – ocho –, escaleras – ocho – y ángulos de la pira – cuatro. Muchos de ellos aludieron a las campañas militares llevadas a cabo en Europa por Luis XIV; otros a sus virtudes políticas y a los resultados de su buen gobierno; un tercer grupo a la muerte del monarca, transmitiendo los tópicos mensajes al uso; y un cuarto grupo, y más interesante, mostraba al espejo como metáfora de la propia imagen del rey, estableciéndose en algunos de ellos una contraposición entre distintos monarcas, y desempeñando por ello el espejo su papel esencial, proyectar la grandeza de Luis en sus sucesores e imitadores. Fue el caso, por ejemplo, de uno que mostraba dos espejos que se reflejaban mutuamente, representando de este modo a Felipe V de España y a su abuelo Luis XIV de Francia, siendo el segundo modelo y espejo del primero y el primero esperanza del segundo.

Queda clara la intención ideológica del programa simbólico de las exequias luisinas en la catedral de México: presentar a Luis XIV como modelo de reyes. Su muerte fue la primera ocasión que se presentó a los borbones españoles, desde su llegada al trono, de honrar la memoria de uno de sus miembros, precisamente del más destacado de todos ellos. Felipe V no la desaprovechó y las exequias mexicanas del Rey Sol pusieron de relieve que la nueva dinastía iba a seguir recurriendo, en la línea de sus antecesores de la casa de Austria, a la fiesta pública como mecanismo propagandístico y mitificador (Mínguez, “La imagen”).

Pocos años después de mandar celebrar exequias por su abuelo, el 31 de enero de 1724, Felipe V veía morir por sorpresa de viruela a su joven hijo, Luis I, en el que había abdicado tan solo unos meses antes. Ese mismo año la Nueva España había celebrado la jura del nuevo monarca, y a principios del año siguiente tuvo que organizar sus honras fúnebres. El virrey eligió mediante un concurso de diseños la propuesta de un catafalco turriforme de orden corintio, los artistas Juan de Rojas y Francisco Martínez se encargaron de decorarlo con esculturas y pinturas respectivamente, y Francisco Xavier de Cárdenas de escribir los poemas y motes (Villerías). La corta vida del rey difunto impedía

representar como en otras ocasiones un relato de la misma, así que se concibió un programa iconográfico astrológico, impersonal aunque muy atractivo, que de alguna manera sublimizaba la tragedia que había caído sobre la corona hispana. Las estatuas efímeras del túmulo representaron a los planetas – los siete tradicionales más Urania –, doce jeroglíficos, los signos del zodiaco, y seis más otras tantas constelaciones (Sebastián 113-26).

Tras la muerte de Luis I, su padre Felipe V recuperó la corona, y pese a sus constantes y graves enfermedades su reinado fue dilatado, prologándose otros veinte años hasta el verano de 1746, cuando falleció de un ataque cerebro-vascular. Hacía ahora tiempo que en la Nueva España no se celebraban exequias regias, y fueron levantados numerosos catafalcos. De entre los que tenemos testimonio gráfico, el más complejo por lo que respecta a su diseño arquitectónico – superando incluso las novedosas soluciones de arquitectos metropolitanos como José Benito de Churriguera o Teodoro Árdemans –, fue el que se alzó en la localidad guatemalteca de Santiago de los Caballeros (Molina). Constó de un único cuerpo elevado sobre un zócalo cuadrado, organizado en una estructura aérea formada por arcos, volutas y columnas que cobijaba la tumba vacía, ubicada ésta sobre un elevado y dinámico pedestal. Tuvo como remate un templete sobre cuatro columnas en torno a un yelmo y en la cima el escudo del monarca (Mínguez, Rodríguez Moya, González Tornel y Chiva 64-65). Pero si este túmulo resulta sorprendente por su osadía constructiva, desde el punto de vista iconográfico el más interesante fue el que se alzó en Durango, en el que se recuperó la metáfora solar como imagen del monarca, aplicada tanto al rey fallecido como a su sucesor, su hijo Fernando VI, apoyándose en citas clásicas – Teócrito, Ovidio, Virgilio –, bíblicas – *Eclesiastés, Mateo, Lucas, Job* – y emblemáticas – Alciato (*Anónimo Resplandores*). Veintiocho jeroglíficos solares establecieron el discurso visual: soles amaneciendo, en el ocaso, eclipsados, ocultos por las nubes, saliendo de entre éstas, en su periplo celeste, luminosos, resplandecientes, acompañados de la luna y rodeados de estrellas, pintados en algunas composiciones junto a otros motivos como una efigie del monarca, una iglesia, una pira o una custodia.

Pocos días después de que concluyesen los lutos por Felipe V se juraba en la ciudad de México al nuevo rey Fernando VI. Y aquí nos encontramos con una celebración especialmente interesante para el propósito de este estudio: los cuatro arcos levantados por el Real Tribunal del protomedicato que, a través de ocho jeroglíficos que fueron llevados a la estampa, presentaron al monarca como un rey taumaturgo capaz de curar los males del pueblo, pues poseía las mismas virtudes que los cirujanos – prudencia, vigilancia, benignidad, etcétera – y así, en los cuerpos de los emblemas, Quirón y Esculapio

metaforizaron a Fernando VI (Campos y Martínez). Esta original iconografía pone de relieve que los avances de la medicina en el siglo XVIII y la práctica del Despotismo Ilustrado permitieron renovar los discursos simbólicos tradicionales con una imagen novedosa y moderna, en un intento de adecuar una cultura simbólica que ya había iniciado claramente su decadencia (Mínguez, “El rey sanador”). Sin embargo, también este monarca conocería un final infausto doce años después: el fallecimiento de su esposa Bárbara de Braganza en agosto de 1758 acentuó su enfermedad y su locura, muriendo asimismo sólo un año más tarde.

Sin duda, esta sucesión de reyes enfermos que hemos narrado tuvo menor impacto en los virreinos americanos que en la metrópoli. Gracias a la distancia, la propaganda de las cualidades de los monarcas y el ocultamiento de sus trastornos fue más eficaz, aunque muertes imprevistas o sin heredero como las de Luis I y Carlos II, respectivamente, pusieron en evidencia la debilidad de la familia real. Pero como ninguno de estos reyes viajó jamás a América y no pudieron ser conocidos directamente por sus súbditos americanos, éstos solo tuvieron como referencia el discurso oficial, y sus cuerpos deteriorados fueron reemplazados por las más favorecedoras imágenes artísticas.

UNIVERSITAT JAUME I

OBRAS CITADAS

- Anónimo. *Resplandores de el Sol en el Ocaso* [. . .]. Durango, Capital de el Nuevo-Reyno de Vizcaya. México: Nuevo Rezado de Doña Maria de Ribera, 1749.
- Anónimo. *Justo sentimiento de la santa iglesia cathedral de Valladolid en las Indias, Reyno de Mechoacán. En la muerte del Señor Luis XIV. El grande* [. . .]. México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio, 1717.
- Campos y Martínez, Juan Gregorio de. *El iris, diadema immortal. Descripción de los festivos aplausos con que celebró la feliz elevacion al trono de Nrô. Rey, y Señor el Sr. D. Fernando Sexto, Catholico Monarca de las Hespañas, y Augusto Emperador de las Indias*. México: Viuda de D. Joseph Bernardo de Hoyal. 1748.
- Checa, Fernando. “Los frescos del palacio real nuevo de Madrid y el fin del lenguaje alegórico.” *Archivo Español de Arte* 258 (1992): 157-78.
- Dies de Bracamont, Juan. *Espejo de principes* [. . .], *En las sumptuosas Exsequias, Que la Imperial Corte Mexicana celebrô a el christianissimo Rey de Francia Luis decimo quarto el grande* (. . .). México: Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera, 1717.
- Mínguez, Víctor. *La invención de Carlos II. Apoteosis dinástica de la Casa de Austria*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- . *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón: Universitat Jaume I, 2001.
- . “La imagen de Luis XIV en sus exequias novohispanas: la ‘flor francesa’ y el ‘espejo de Príncipes’.” *Tiempos de Latinoamérica*. Ed. Manuel Chust, Víctor Mínguez y Vicent Ortells. Castellón: Universitat Jaume I, 1994. 85-112.

- Mínguez, Víctor. "La muerte del Príncipe: reales exequias de los últimos Austrias en México." *Cuadernos de Arte Colonial* 6 (1990): 5-32.
- Mínguez, Víctor, Inmaculada Rodríguez Moya, Pablo González Tornel y Juan Chiva. *La fiesta barroca: los virreinos americanos*. Castellón: Universitat Jaume I y Universidad de Gran Canaria, 2012.
- Molina, Francisco Javier de. *El rey de las luces, luz de los reyes [. . .], Philipo V. el animoso, Imagen de un Principe perfecto [. . .]*. México: Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1747.
- Mora, Agustín de. *El sol eclipsado antes de llegar al zenid [. . .]*. México: Juan José Guillena Carrasco, 1701.
- Morales Folguera, José Miguel. "Iconografía solar del túmulo de Carlos II en la Catedral de México." *Boletín de Bellas Artes* 18 (1992): 235-40.
- Sariñana, Isidro. *Llanto de occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas [. . .]*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1666.
- Sebastián López, Santiago. "Arte funerario y astrología: la pira de Luis I." *Ars Longa* 2 (1991): 113-26.
- Villerías, José de. *Llanto de las estrellas al ocaso del Sol Anochecido en el Oriente. Solemnes exequias, que a la augusta memoria del Serenissimo, y potentísimo señor Don Luis I. Rey de las Españas [. . .]*. México: José Bernardo de Hogal, 1725.