

# GANÍMEDES NOVOHISPANO: REALES EXEQUIAS AL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS<sup>1</sup>

---

*Salvador Lira*

## *Preliminares*

Las expresiones de lealtad en la Nueva España, particularmente las relaciones de exequias, constituyeron un lugar de encuentro social, político, literario, eclesiástico y simbólico. En lo que refiere a las expresiones fúnebres a los monarcas, su edificación y ritual constituyeron un periodo de interregno en donde se señalaban las virtudes, los logros y el perfil del hombre fallecido, así como las cualidades que irradiaba a la sociedad, configurando una correlación de dignidades. De igual manera, a la altura de la figura regia se encontraban los vasallos representados y por tanto el juego también era a la inversa; el reinosimbolizado se fortalecía con la grandeza de su monarca.

La tradición simbólica novohispana del poder abarcó otras figuras. Las solemnidades fúnebres a monarcas constituían un ritual de transición del poder, afirmando la muerte de quien había sostenido la corona y el cetro. El príncipe heredero tomaba posesión días después del entierro, hecho que se traducía en la Nueva España con la aclamación, que podía adelantarse en tiempo de organización, así como en algunos emblemas del túmulo real o bien en las expresiones de lealtad. No obstante, la familia real también fue fruto de funerales en la América española, en las que proponían discursos políticos, emblemáticos y literarios. Aunque no consistía en un ritual de traspaso de poder, sí se reflejaban intereses de carácter político y en todos los casos se estipuló una idea central: la continuidad monárquica. Por ello, se pueden encontrar relaciones de festejo a reinas, reinas madres –con la función de regentas– o príncipes que no llegaron a convertirse en soberanos.

Entre este tipo de celebraciones a familiares de la realeza se encuentra el mausoleo edificado en la ciudad de México en la memoria del príncipe Baltasar Carlos. El primer heredero del reinado de Felipe IV llegó sólo a ostentar el título de príncipe de Asturias, que le otorgaba la validez de ocupar el trono español. Sin embargo, su vida no fue lo suficientemente larga como para forjar una relación fúnebre con excepciones particulares del joven heredero. Aun así, la obligación era latente, pues la figura de primogénito es otra de las cuales la monarquía protegió, en un claro objetivo de fijar la continuidad dinástica, administrativa, gubernamental y por ende política.

La perspectiva del presente estudio es histórica, cultural, mitocrítica y literaria. El objetivo es realizar un análisis del túmulo novohispano realizado a las honras del príncipe Baltasar Carlos, tomando en consideración algunos aspectos de su vida y

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este documento fue presentado en el *XXVII Encuentro del Pensamiento Novohispano* en el 2014, celebrado en la Universidad Nacional Autónoma de México.

por otro haciendo énfasis en el aparato simbólico del que se basó. Debe enfatizarse que dicha relación fúnebre no significó, en términos jurídicos, un periodo de interregno pues el ritual no existía entre herederos con el rey aún vivo.

El mausoleo del príncipe Baltasar Carlos es una expresión de lealtad en el que su figura fue cifrada a partir de tres perspectivas discursivas: la línea estado-familiar, que tiene que ver con su genealogía de Habsburgo, las referencias librescas del mundo clásico junto con la tradición judeocristiana y los símbolos fúnebres-políticos en la Nueva España. Algunos símbolos del programa iconográfico tuvieron un sentido de frustración con el uso explícito de figuras como Faetón, Ícaro o Ganimedes, imágenes que no significaron ser una transgresión sino que explicaron, sin nudos del sentido, el perfil de un príncipe malogrado, debido a que el joven Baltasar Carlos en efecto no logró convertirse en monarca.

### *Contexto político y organización de exequias*

El príncipe Baltasar Carlos fue el primogénito varón de la familia real encabezada por Felipe IV. Nació el 17 de octubre de 1629, cuando su padre llevaba ya ocho años en el poder. Su madre fue la primera esposa del “El Grande”, la infanta Isabel de Francia. Por tal motivo, su nacimiento significaba la consumación de un acuerdo de paz y correlación entre países vecinos, así como la unión entre Austrias españoles y Borbones.

La figura de Baltasar Carlos fue esplendorosa y llena de esperanza. La Guerra de los Treinta Años causó un incremento en los impuestos, llevados a cabo por el valido duque de Olivares, malestar para los reinos más importantes de España. El contexto de su nacimiento fue de una inestabilidad financiera ante un conflicto bélico internacional. El gobierno de Felipe III había cambiado ciertas prioridades, ya que por un lado se apostó a una paz internacional, mas por otro se dejó a la espera una revisión interna de la producción que sostenía a la economía del reino. La monarquía se sostenía principalmente de dos fuentes financieras: las riquezas provenientes de la América española y la agricultura de la península. La expulsión de los moriscos en el reino de Aragón de 1609 a 1610 significó, además de un intento por establecer una sola religión –características de un estado moderno renacentista–, una debacle económica, pues justo eran ellos los que mantenían una producción efectiva del trabajo agrario (Lynch, 1988:17). Eran estos los principales retos de Felipe IV y, a la postre, los futuros temas que debía llevar Baltasar Carlos.

Las relaciones sobre la condición mental y física del príncipe fueron favorables, pues se hablaba de una excelente corpulencia además de amplia inteligencia y salud. Prueba son las pinturas de Velázquez que aún se conservan en el Museo del Prado en Madrid. A su educación se le debe la formación de la primera biblioteca humanista en el Palacio de Oriente de Madrid y una de las obras de emblemática-educación más importantes del siglo XVII español: *Idea de un príncipe político cristiano en cien empresas...* de Diego Saavedra de Fajardo.

La tragedia a la casa real española llegó en octubre de 1646. El príncipe y el rey habían asistido a Zaragoza para un acto memorial por la muerte de la reina Isabel de Francia, madre del heredero. El joven Baltasar Carlos tuvo una recaída de salud a causa de una viruela, lo que acabó súbitamente con la vida del joven el 9 de

octubre. Los restos fueron recibidos al poco tiempo en Madrid y depositados en el palacio de El Escorial. El fallecimiento del primogénito a la postre trajo muchos problemas en la sucesión austriaca en España.

La noticia de la muerte del príncipe Baltasar Carlos el 9 de octubre de 1646 llegó a la Nueva España en marzo del siguiente año. El virrey don García Sarmiento de Sotomayor, conde de Salvatierra, anunció los lutos y dispuso la organización de las exequias. En una cédula real, Felipe IV especificó que a pesar de que no se trataba de una muerte de un rey y como tal no significaba una aclamación sucesoria, se debían realizar las exequias como a un personaje de primera condición regia. Por tanto, el ritual estuvo acompañado de las tres condiciones básicas en la ritual fúnebre regiohispánico: pésames, vigilia y vísperas, las dos últimas con procesión que articulaba a todo el aparato administrativo-monárquico, acompañando a las insignias reales, a saber, corona y cetro (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.).

Se decretó que los comisarios de las exequias y las honras fueran los señores oidores don Andrés Gómez de la Mora y don Andrés Pardo de Lago. Sus funciones consistieron en repartir y deponer a los escritores de los “motes” en el aparato fúnebre, al artista que fabricó el túmulo y a qué industriales de velas se le compraría para las solemnidades, entre otras (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.).

Las honras funerales se hicieron bajo una solemnidad desde el 22 de mayo de 1647. Para el viernes 23, la Real Capilla –debe recordarse que la Catedral Metropolitana terminada en su primera parte fue consagrada hasta 1666, ya en el reinado de Carlos II– contaba con los ornamentos del túmulo fabricados para la ocasión (Sariñana, 1666). Destáquese la noción e importancia que tenía dicho aparato, ya que: “cubria la vrnavn paño de riquíßima tela, y fobre ella feviavna Corona en dos almoadas de brocado. Quando ya pareció ora competente vino fu Excelencia, [...] dixo la Mijja de cuerpo preßente el Señor Arçobijpo [...].”(Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.) La relación es por demás significativa, el ritual eucarístico se llevó a cabo con la forma en que el cuerpo del príncipe Baltasar Carlos estuviera presente en momentos previos para su entierro. Por lo tanto, es una muestra de que los túmulos eran la representación corporal del personaje fallecido. El ritual legitimaba y daba presencia a figuras que no lo estaban más que en el poder y alcance de los símbolos.

La relación de exequias fue impresa en dos documentos, si bien ambos con el mismo asunto y temática, no pertenecen al mismo género. La relación de exequias y la descripción del túmulo se imprimió en

*Real Mavseolo y Fvneral Pompa, qve erigió el excellentissimo Señor Conde de Salvatierra, y la Real Avdiencia desta Cívdad de Mexico. A las Memorias del Serenissimo Principe de España Don Baltassar Carlos. Que eßté en Gloria. Con licencia, en Mexico, año de 1647. Por la Viuda de Bernardo Calderon en la calle de S. Agustín<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> Este documento se encuentra en la biblioteca nacional de México. No. sis. 000558486, Clas. Local 593 LAF, Fondo Reservado, Biblioteca Nacional de México.

Aunque se realiza una descripción pormenorizada de los lienzos pintados en la pira funeraria, el impreso no reproduce alguno sino a partir del género literario de la eckfrásis. La oración fúnebre que se dijo se imprimió con el título de:

*Oracion Fvnebre a las honras, y pompa fvneral avgvsta, qve hizo la nobilissima civdad de Mexico; fu Virrey, y Capitan General de la Nueva Ejspaña, Conde de Saluatierra. Al serenissimo Señor Don Baltasar Carlos de Auftria, Nvuestro Principe Ivrado por Rey de las Ejspañas, y Emperador de las Indias. Oróla el padre Fr. Bvenaventvra de Salinas, y Cordoba Lector jubilado, Calificador del Consejo Real de la Santa General Inquifcion, Padre de la Prouincia de los doze Apofstoles de Lima en el Perú, y Comiffario General de odas las de la Nueva Ejspaña, de la Orden de San Francifco en Julglefia Cathedral, á 17. de Mayo de 1647<sup>3</sup>.*

El túmulo tuvo tres plantas con forma cilíndrica. En el centro se formó un cuadrado con cuatro pedestales, correspondidos con cuatro columnas y con cuatro retratos de los antecesores reales de Felipe IV. En la punta se encontraba el motivo simbólico central, un verdadero despliegue de articulación mítica-simbólica: un águila con el príncipe Ganimedes tratando de ingresar al cielo, haciendo alusión a la generosidad de la Ciudad de México. Este símbolo es la muestra constante de interrelación entre signos de la tradición clásica, junto a una interpretación de los símbolos prehispánicos como parte de una identidad que ya se fraguaba en la Nueva España, atendiendo a una lealtad monárquica.

Ganimedes era el hijo del rey Tros, que dio su nombre a Troya. Su belleza deslumbró a Zeus, quien lo hizo morir, para volverlo inmortal y así ser el copero de los dioses. Fue un príncipe que no llegó a ser rey y que, para estar en el Olimpo, necesitó de una prueba iniciática: el ascenso en forma de águila, no sin antes vencer a las pasiones y/o las perversidades. La representación fue icónica, Robert Graves argumenta dicho arquetipo:

La ascensión [de Ganimedes] al cielo montando en un águila, o en forma de un águila es una extendida fantasía religiosa. [...] Su historia está entremezclada con un relato de lucha constante entre el Águila y la Serpiente –el año creciente y el menguante, el rey y su sucesor–, y, como en el mito de Llew Llaw, el águila, que lanza su último aliento en el solsticio de invierno recupera mágicamente toda su fuerza y renace (2009:152).

El túmulo interpuso en la cima a un águila luchando contra la serpiente. El uso de esta imagen indicó tanto la referencia clásica como al mito fundacional de la ciudad de México. Son cuatro los discursos que se relacionaron: Ganimedes príncipe que trata de entrar al cielo, al Olimpo; la muerte del joven troyano significa la reorganización del pueblo mítico; su forma es a la par con la lucha que buscaron los aztecas para fundar su ciudad, Tenochtitlán, imagen convertido en el escudo de armas de la ciudad de México, para lealtad monárquica; y al fondo la alusión personal de la muerte de Baltasar Carlos.

---

<sup>3</sup> *Idem.*

### *Los símbolos en el Real Mausoleo a Baltasar Carlos*

El túmulo a Baltasar Carlos reunió elementos pictóricos, literarios, emblemáticos y simbólicos, donde sus implicaciones centrales fueron en efecto la muerte del príncipe heredero. Si bien, figuras como Faetón o Ícaro eran interpretadas en el siglo XVII como arquetipos negativos, contra los vanos reyes o incluso quienes contravenían en el orden establecido, en las exequias a Baltasar Carlos se utilizaron en cierta forma explícita debido a su perfil histórico-personal: un príncipe malogrado que no llegó a convertirse en soberano. Esto se comprueba con la interpretación de otros reyes que, si bien no lograron cometer ciertos objetivos específicos de la monarquía como engendrar a un heredero o caer de la preeminencia mundial (Carlos II o Felipe IV), las figuras de este tipo fueron cifradas y sólo aparecen gracias a mitemas-íconos muy específicos. La presente ponencia sólo analizará tres emblemas de este tipo.

En el primer nivel se representó pictóricamente a un Príncipe vestido con todas las armas y sirviendo de garzota, o penacho-coronado, a un águila que encaraba al sol. Debe entenderse la propuesta de esta imagen: era un ave revestida por encima de su cuerpo por un príncipe que veía al sol; elemento invertido en el arquetipo de Ícaro que era revestido por alas de cera quien también quiso mirar de frente al sol. En su parte visual se asumía un cierto desajuste al orden, que se alineaba a un proceso de acomodado con la muerte prematura del príncipe, que se explica en el soneto:

Crefpo el faldón, enfortijado el pelo,  
Pendolea el penacho tremolante  
El Aguila caudal, baxel boyante  
Poco leydo en Icàro su buelo.  
La pluma cafi le quemò al polluelo  
Acercandolo al Sol, toda consttante  
En que le agote al Sol fu luz flamante  
Con animoso afan, y noble zelo.  
Hijo aunque en tierna edad ya cara  
A la efpada, à la pica, al estandarte,  
A la fonantenuve, que dijpara  
Mucho rayo al rebelde baluarte  
Que fi el Aguila Real al Sol encara  
Al hijo tierno, yo os encaro à Marte. (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.)

La comparación entre Baltasar Carlos, el polluelo e Ícaro corresponde a una condición tripartita: los tres son seres celestes que logran volar cerca del sol. El emblema refleja un lamento y explica la condición del príncipe al no llegar a su esplendor de vida, al casi quemarse sus plumas por la proximidad del astro mayor. La muerte de los príncipes es por lo general cifrada a partir de la caída, tras un vuelo sin control. El “mito ideal” de Ícaro es su vuelo. El águila es un símbolo de altura y principio espiritual, que transcurre al sol sin problema alguno (Cirtlor, 2001:71). La emblemática de Alciato arguye, si bien en contra de los astrólogos, la explicación del mito de Ícaro en su tiempo:

Icaro que subirhafta el sublime  
Cielo queriendo, dentro del mar cayfte:  
Mira que aquella cera aqui te imprime  
De quien antes aora muerto fuijte,  
Para que por tu exemplo mas seeftime  
La fciencia por la qual tu te perdifte.  
Mas nadie iuzgue hafta q' lo entiēda,  
Porque cayrà foltando mas la rienda. (Alciato, 2003:88.)

Ícaro y Faetón son figuras mitológicas que ante su inexperiencia no lograron completar su ciclo solar. Los dos son advertidos por sus padres, uno que no vuele tan cerca del astro luminoso, el otro que no tome el carro de la luz. El túmulo expone a la figura de Ícaro, por haber tomado un vuelto tan celestial, a la altura de su vertiginosa caída. Asimismo, es una autoreferencia de Ganimedes expuesto en la cima del aparato fúnebre. El águila tiene algunas plumas quemadas, por la cercanía del rayo solar y también por la referencia de las alas de Ícaro. Aunque no se nombre, padre e hijo son valorados en grandeza y caída: La madurez de Felipe IV “El Grande” y la muerte prematura de Baltasar Carlos.

La pena por la muerte del príncipe fue comparada con la grandeza de un pueril Hércules. En el segundo nivel del túmulo se puso el siguiente emblema: en un lado un anfiteatro con los triunfos de Hércules que desde niño lo inmortalizaron: el trozo de dos víboras siendo niño y el corte de la testa del jabalí. El conjunto era apreciado por Baltasar Carlos: “Todo mirava á la ínclita indole de nueftro Principe, a quien acallaban en la Cuna con el eftrueno de la Caça, y con las voces que acofavan los javalies” (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.), de modo que se proponía al príncipe como un nuevo Hércules con pruebas-adversidades. El soneto ilustraba la idea:

Años no tantos tiene, y dos oprime  
Hercules niño Vivoras feroces;  
O quantos vencerá monftruos atroces,  
Si ya en robufta edad la Clava eſgrime!  
Cerdofo jabalí, que hollado gime,  
Hable fueſfuerço en eſumantesvozes;  
Y el horror fue en el bofque a los veloces  
Ciervos, vencido de Herculesfe estime.  
O quanto puede Eſpaña por tu muerte  
Llora; oh Carlos con dolor profundo:  
Porque fi niño tierno el duro y fuerte  
Eftoque empuñas: bien pregona el mundo  
Que ferias deſpues con alta fuerte  
Carlos Primero, y Hercules Segundo.

(Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.)

Bajo estos motivos, la muerte del príncipe Baltasar Carlos era entendida como el fin de un proyecto regio. Es interesante notar que una de sus principales ocupaciones a esta edad era su educación. Lo anterior se puede comprobar con las empresas de Saavedra Fajardo. Lo trunco del asunto se mostró por la alta expectativa,

elementos en cierto modo inéditos en la emblemática regia-novohispana del siglo XVII.

Finalmente, los símbolos de estado-familia se representaron en la parte más alta que rodeaba al aparato fúnebre. Los monarcas personificados fueron Felipe I, Carlos V, Felipe II y Felipe III. A cada uno le correspondió un lienzo o emblema y sus explicaciones en dos sonetos que transitaban en tres elementos: alusión a un rey/Baltasar, Carlos/Virtud. Es necesario resaltar algunas características de cada soberano, con el fin de esclarecer la función de cada uno de los emblemas y poemas.

De los cuatro emblemas de la tradición real, es del de Felipe III el más crítico, al reclamo a la memoria de su propia figura. La justificación, según el libro de exequias, era que el rey “con los agrados del rofiro hazia reclamo a las dulçuras de fu memoria” (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.). Tenía la décima:

Prevenidamente alcança  
Joven que à vivir empieça,  
Valores de mi entereça,  
Reportes de mi templança.  
A cortar tanta eſperança  
En flor, de la muerte el yelo  
Se atreve; ò diſcretozelo  
De la Muerte, pues no quiere,  
Quando el Abuelo prefiere,  
Que iguale el Nieto al Abuelo. (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.)

La virtud que acompañó en la pira a Felipe III fue la Templanza. En el lienzo se cifró como una virtud que engalanó no sólo a él, sino a toda su estirpe, alcanzando así el propio tûmulo o ‘cuerpo presente de Baltasar Carlos’, pues: “[...] aſi lo reſpondiò Rodolfo Primero, conſultado en la pompa con que avia de ſerexequiado: *mi Tumulo Jean mis obras.*” (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647: sn.) De esta manera se justificaba el programa iconográfico de personajes que no alcanzaron esplendor. La razón del emblema era en parte motivada por la publicación, costeadada por el rey y su valido, el duque de Lerma, del libro *Prosapia de Cristo*, texto que adjudicaba la genealogía de Felipe III en tres frentes: Austrias, Romanos y Cristo, que seguía su línea hasta Adán. El texto fue fundamental a lo largo del siglo XVII y principios del XVIII.

La tradición de la línea estado-familia se completó con la expresión de la Templanza, notando un ligero reclamo enigmático a la sugerencia del mito de Faetón; a partir de una pregunta sin respuesta, aunque con encabalgamiento métrico, que sugiere completarse en el pensamiento del lector:

Eſte freno corregido  
Con lo bando, y lo ſevero  
Dexò a Felipe Tercero  
En mármol es eſculpido:  
Altamente eſclarecido  
Su Nieto empuñava vſano  
La rienda. Muriò, ò tirano

Dolor! justamente peno,  
Que ya, que me importa el freno,  
Si me ha faltado la mano? (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.)

De esta forma el soneto articulaba que el nieto, Baltasar Carlos, empuñó “ufano” la rienda del carro del sol. Por su inexperiencia y falta templanza, murió, ya que aún no le correspondía llevar el destino luminoso de los designios.

Cabe destacar que estas figuras míticas malogradas fueron sugeridas a la figura única del príncipe Baltasar Carlos, por su perfil histórico-personal. Esto no se elaboró en razón de la estirpe monárquica española. Antes bien, se hizo una tangible defensa a la institución regia. Como ejemplo el emblema en que aparecía Felipe I “El Hermoso”. En el túmulo novohispano a Baltasar Carlos, Felipe I aparece con el emblema de Justicia cifrado en el suceso, extendido en su iconografía, en que había mandado degollar a un halcón, pues este había matado a un águila. El hecho se explicaba como un reordenamiento de valores simbólicos. Se explica en el impreso que ningún vasallo debía increpar a su rey o a su institución. Así aparecen los dos siguientes poemas:

De la justicia al glorioso  
Derecho, tanto me ajusto,  
Que pude llamarme el justo,  
Como me llamè el Hermosto:  
Llore el mundo, que el honroso  
Timbre de lo justo quede  
Sin heredero; y bien puede,  
Porque muerto Baltassar,  
Buscar podrá, mas no hallar,  
Quien justamente lo herede.

La justicia represento  
Con esta espada: ò enojos,  
Quando mucho mas mis ojos  
Representan mi tormento;  
Fundase mi sentimiento  
En que cortado ya el hilo  
De Baltassar, fin afilo  
Quedo, y quedan muerto el,  
Mis balanças fin su fiel,  
Y mi espada fin su filo. (Gómez de la Mora y Pardo de Lago, 1647:sn.)

Las décimas están escritas a la manera en que Felipe “El Hermoso” –en el primer poema– y la Justicia –en el segundo– pudieran hablar. Ambos sopesan la pérdida del heredero, como si lo rodearan la voz, los atributos y las virtudes que cada Austria mantiene. Además, se mantiene una tristeza latente, pues la espada que representa la justicia no es tan amplia como sí lo es la silla vacía. La correlación, en la segunda décima, liga la tristeza del monarca con la virtud justiciera, ya que cortado el hilo –referencia clásica a la vida– mueren con el fallecimiento del primogénito varón, no así la monarquía que permanece.

## *Consideraciones finales*

La figura de Baltasar Carlos en la Nueva España carece de una representación y estudio a fondo<sup>4</sup>. Pueden atribuírsele a dos motivos: 1) su vida fue breve, lo que no permitió que se proyectara una imagen real en la Nueva España; 2) no tuvo decisiones importantes en los destinos del orbe español como para ser considerado en ciertas historiografías o análisis culturales. En efecto, uno de los aspectos relevantes de su trayectoria fue su muerte, puesto que tuvo que reconfigurar un plan de transición, además de romper una posible alianza entre España y Francia en el siglo XVII. De cualquier modo, debe enfatizarse que su figura es pieza importante para comprender el proceso de continuidad política de los Austrias españoles.

Por otro lado, las exequias al hijo de Isabel de Francia son parte de la tradición mortuoria de la Nueva España. Ya para ese tiempo se tenía un protocolo establecido que, si bien se notó no es de una transición del poder, sí conto con elementos reales estipulados en el fin de su vida y de la posible estipe que pudo haber continuado el heredero de “El Grande”.

Los documentos a Baltasar Carlos en la Nueva España requieren de una búsqueda pormenorizada en los fondos documentales de la Catedral Metropolitana, con el objetivo de completar una historia cultural de sus honras fúnebres. También es necesario el rescate filológico y la edición crítica de *Real Mavseolo y Fvneral Pompa...* como parte de un repertorio literario novohispano.

---

<sup>4</sup> Existe un análisis y rescate filológico de los poemas y emblemas por José Pascual Buxò, donde se hace un análisis poético con temática fúnebre en la Nueva España del siglo XVII (1975).

## Fuentes

- Alciato, Andrea (2003). *Los emblemas de Alciato. Traducidos en rimas españolas*. Barcelona: Ediciones UIB.
- Buenaventura de Salinas (1647). *Oracion Fvnebre a las honras, y pompa fvneral avgvsta, qve hizo la nobilissima ciudad de Mexico; fu Virrey, y Capitan General de la Nueva Ejspaña, Conde de Saluatierra. Al serenissimo Señor Don Baltajar Carlos de Auftria, Nvuestro Principe Ivrado por Rey de las Ejspañas, y Emperador de las Indias*. Oróla el padre Fr. Bvenaventvra de Salinas, y Cordoba Lector jubilado, Calificador del Consejo Real de la Santa General Inquificion, Padre de la Prouincia de los doze Apofstoles de Lima en el Perú, y Comiffario General de odas las de la Nueva Ejspaña, de la Orden de San Francijco en fu Iglesia Cathedral, á 17. de Mayo de 1647. Ciudad de México: Imprenta de la Viuda de Bernardo de Calderón.
- Cárdenas Gutiérrez, Salvador: «A rey muerto, rey puesto. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1554-1700)», en Skinfill Nogal, Bárbara y Eloy Gómez Bravo (eds.) (2002). *Las dimensiones del arte emblemático*. Zamora: El Colegio de Michoacán-CONACYT, pp. 167-195.
- Cirlot, Juan Eduardo (2001). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Fernández Galán, Carmen (2001). *Obelisco para el ocaso de un Príncipe*. Zacatecas: UAZ /Texere Editores.
- Gómez de la Mora, Andrés y Andrés Pardo de Lago (1647). *Real Mavseolo y Fvneral Pompa, qve erigió el excellentissimo Señor Conde de Salvatierra, y la Real Avdiencia desta Ciudad de Mexico. A las Memorias del Serenissimo Principe de España Don Baltassar Carlos. Que efté en Gloria. Con licencia, en Mexico, año de 1647*. Ciudad de México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Graves, Robert, (2009). *Los mitos griegos, 1*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lynch, Jonh, et al. (1988). *España bajo los Austrias, II. España y América (1598-1700)*. Barcelona: Ediciones Península.
- Maza, Francisco de la (1946). *Las piras funerarias en la historia y en el arte mexicano*. Ciudad de México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM.
- Mínguez, Víctor (2001). *Los reyes solares: Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume-I.
- Pascual Buxó, José (1975). *Muerte y desengaño en la poesía novohispana (siglos XVI y XVII)*. Ciudad de México: UNAM – IIFL.