

IMAGEN E ICONOGRAFÍA EN LAS EXEQUIAS DEL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS EN ZARAGOZA EN 1646

IMAGE AND ICONOGRAPHY IN THE FUNERAL EXEQUIES OF PRINCE
BALTASAR CARLOS IN ZARAGOZA IN 1646

Alberto Serrano Monferrer
Universitat Jaume I

ABSTRACT: This article studies the ceremonial funeral rites for Prince Baltasar Carlos of Austria, son of Philip IV and the hope for the healing of a monarchy in crisis, in the exequies celebrated in the city of Zaragoza, where the young heir to the throne died shortly before his seventeenth birthday, in 1646. The monumental catafalque erected in the plaza of the market place (a fantastic ephemeral tumulus characterized by a splendid Baroque architecture full of symbols), demonstrates the magnificence with which the death of such a beloved prince was presented to the public, in the second third of the seventeenth century.

KEYWORDS: Prince Baltasar Carlos of Austria, Spanish Golden Age, royal funeral rites, ephemeral architecture, Baroque.

RESUMEN: Esta comunicación aborda el ceremonial funerario en el príncipe Baltasar Carlos de Austria, hijo de Felipe IV y esperanza de saneamiento en una monarquía en crisis, en sus exequias en la ciudad de Zaragoza, donde murió el joven heredero poco antes de cumplir los diecisiete años, en 1646. El gran catafalco erigido en la Plaza del mercado –un fantástico túmulo de carácter efímero, espléndida arquitectura barroca llena de símbolos– da muestra de la magnificencia con que se presentó públicamente la muerte de tan querido príncipe, en el segundo tercio del siglo XVII.

PALABRAS CLAVES: Príncipe Baltasar Carlos de Austria, Siglo de Oro español, exequias reales, arquitectura efímera, Barroco.

Esta comunicación aborda las exequias de Baltasar Carlos de Austria (1629-1646). Fue en la época, Príncipe de Asturias, y una promesa de regeneración para la Casa de Habsburgo en España, en la decadencia política y económica, que no cultural, del segundo tercio del siglo xvii. Además de su nacimiento y bautismo, el otro acontecimiento capital en su vida, objeto de una fastuosa ceremonia, fue su fallecimiento en Zaragoza. Aunque hay noticias de sus exequias fúnebres en ciudades españolas, así como en territorios imperiales de Iberoamérica. El túmulo más espléndido –tanto en tamaño, como en riqueza iconográfica– fue el levantado en la misma Zaragoza.

Como es conocido, en las representaciones de poder de carácter festivo de la Monarquía, la función es similar a la de los retratos de personajes, o a las fuentes literarias contemporáneas que les tratan, como los sermones. Es evidente, pues, el carácter emblemático-simbólico de la fiesta, donde el espectador, según Antonio Bonet Correa, «leía las estampas, jeroglíficos o emblemas que contenían» (Bonet Correa, 1990: 18). O bien, se dejaba deslumbrar por su deliberada magnificencia. Por ello en la fiesta moderna prima «lo visual, la forma y el color» (Ramos Sosa, 1992: 20), frente a la contemporánea, donde el sonido cobra importancia.

Regresamos al personaje que nos ocupa, el príncipe Baltasar Carlos, fruto del enlace del rey Felipe IV y su primera esposa, Isabel de Borbón. Fue el único hijo varón que ambos engendraron, y por ello se entiende que fuera un niño idolatrado, sobre el cual recayeron las esperanzas de regeneración de la Casa de Habsburgo. Su figura, la de un niño-heredero que no llegó a reinar, es también en sus imágenes, la concepción de un ideal, la representación de una forma de entender política y orden social.

LA MUERTE DE BALTASAR CARLOS. LAS EXEQUIAS Y EL RESPETO SOLEMNE

La Muerte no perdonaba a nadie y se divertía sacando a bailar a todos los estamentos, pero sobre todo a los más elevados. (Sebastián, 1992: 81)

La muerte del rey –aquí del joven Príncipe de Asturias– «sintetiza el significado de la del conjunto de súbditos, al tiempo que revierte sobre ellos las lecciones morales y políticas que del óbito regio se desprenden» (Varela, 1990: 13). Será en el reinado de Felipe IV –en general, a lo largo del siglo xvii– cuando se codifique a través de diversos textos, el modo de llevar a cabo el ceremonial funerario en la Monarquía hispánica. Es un espacio simbólico más, provisto de lenguaje propagandístico, más allá del hecho mismo de las exequias por la persona real. Un ceremonial en el que las distintas ciudades de la Monarquía participan, combinándolo con el duelo. En España y sus dominios americanos, las pompas fúnebres de los reyes, virreyes, obispos y arzobispos supusieron un espectáculo urbano, en el cual se incluían un complejo número de actos y ceremonias, visuales y sonoras. Estas honras reales asumen la unión de dos tradiciones: la religiosa, pues suponen parte de la liturgia del funeral, y la de orden civil y social, ya que, en palabras de Victoria Soto Caba (Soto Caba, 1992: 11) «la función fúnebre no deja de ser el último acto de vasallaje al difunto monarca». La ceremonia fúnebre de la persona real es la prolongación del grandilocuente boato que llevó en vida.

En las exequias reales el túmulo o catafalco, personifica toda aquella imagen del Poder que el personaje disfrutaba en vida. Es este túmulo –una monumental estructura arquitectónica– el elemento «más importante desde el punto de vista artístico» (Moraes Folguera, 1991: 16), y en éste se hace

una integración de las artes (arquitectura, pintura, escultura). La complejidad de estos programas iconográfico venía dado por las fuentes que utilizaban sus mentores, oscilando desde la mitología antigua, hasta la emblemática y alegorías, propias del Renacimiento, pasando por la heráldica, de origen medieval. Por ello, las esculturas alegóricas o las pinturas simbólicas encontraron «un perfecto acomodo tanto en el túmulo, como en las zonas más destacadas del lugar de la ceremonia» (Allo Manero, 1994: 11).

La arquitectura efímera, nacida en el ámbito de la fiesta, es la construcción de monumentos con materiales provisionales, pobres; un soporte ideal para el programa iconográfico que lanzara un mensaje. Al concluir la fiesta también acababa su función, por lo que «se desmantelaban estos decorados» (Ramos Sosa, 1992: 21). Las repeticiones tipológicas son frecuentes, volviendo sobre los mismos modelos e ideas. Las exequias reales, junto a los arcos triunfales, fueron las celebraciones donde más destacó el aparato estético.

En el Barroco, el triunfo de la muerte es proclamado por doquier, como enemiga de las grandezas terrenales del hombre. Tras ella se erige la realeza, omnipotente sobre sus vasallos, aún tras su propia muerte, a través de este espectáculo. Sin embargo, todos los humanos sucumbían al poder de la Muerte, y este sentimiento fue un elemento crucial en el desarrollo del arte efímero y sus máquinas. Por ello, las honras fúnebres de personas reales son el ejemplo supremo de la *vanitas*. La calavera será un elemento decorativo frecuente, «para recordar a los vivos la brevedad de la vida, la incertidum-

bre del futuro y la inanidad de lo humano» (Sebastián, 1985: 100). El motivo del esqueleto es más familiar. La muerte es el mejor conducto para mostrar la idea de triunfo y de gloria, la fama del héroe, con el fin de ensalzar al monarca y sublimar sus virtudes. Los libros editados sobre «enfermedad, muerte y exequias reales» pretendían mostrar el auxilio espiritual en el momento de la expiación, al tiempo que se continuaba con el decoro real.

Tras la jura de lealtad de los navarros a Baltasar Carlos el 3 de mayo de 1646, la familia real viajó a Zaragoza. Más tarde, la jornada del 5 de octubre, cuando se cumplía la víspera del segundo aniversario de la muerte de la reina, el monarca y el príncipe asistieron a las vísperas en su memoria. Aquella tarde el heredero sintió malestar físico. Al siguiente 6 de octubre se queda postrado en cama. Baltasar Carlos moría en Zaragoza la noche del 9 de octubre de 1646, a causa de la viruela que asolaba el país, y a pesar de las rogativas dirigidas al Cielo celebradas en toda la urbe. El arzobispo de Zaragoza le había suministrado el Viático aquella mañana.¹ El corazón y otras vísceras, guardadas en una pequeña caja, fueron depositadas en el presbiterio de la Seo, al lado del Evangelio, bajo una losa de mármol con inscripción. Sus restos mortales, embalsamados, fueron trasladados el 16 de octubre por el arzobispo de Zaragoza, don Juan Cebrián, al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Ansón Navarro, 2002: 96).

1. Los pormenores de la muerte y enfermedad del heredero en Zaragoza, proceden de Maiso González (1975: 97) y ss. Según otras fuentes como JUSTI, 1999: 395, don Baltasar sufrió un enfriamiento tras haber jugado a la pelota, y esta fiebre se unió a la propia epidemia, al parecer, también contraída por el joven. Versiones más heterodoxas como la de Fisas (1992), en el cap. V dedicado a Felipe IV, afirman que la noche anterior, Don Pedro de Aragón, gentil-hombre de la Corte, le llevó a un burdel de Zaragoza, de cuyo acto «con la ramera» se originó una gran debilidad y fiebre en el Príncipe. Los médicos, desconocedores de su dolencia, le sangraron, lo que le provocó la muerte. Sobre este aspecto, conviene citar el testimonio de Francisco Silvela, que afirma, hablando de «excesos» en Zaragoza y de la influencia de Pedro de Aragón, que «una violenta calentura lo arrebató en pocos días, y por entonces se dijo, determinaron la enfermedad excesos á que le habían arrastrado complacientes cortesanos» (Silvela, 1885: 85).

FUENTES CONTEMPORÁNEAS A LA MUERTE DE BALTASAR CARLOS

Baltasar Carlos murió en Zaragoza, pero los ceremoniales funerarios fueron celebrados a lo largo y ancho del territorio controlado por la Corona. La primera ocasión en que el pueblo tiene la posibilidad de desfilar ante el cadáver real tiene su antecedente en aquella Zaragoza de fines de 1646 (Sebastián, 1985: 87) que lloró ante el cuerpo inerte de Baltasar, con el ataúd dispuesto sobre un montículo.² En 1665, los miembros de la Corte obtendrán el privilegio de ver a Felipe IV en su lecho fúnebre.

La enfermedad del príncipe duró varios días, y, con ella, la angustia de Felipe IV y la Corte. Diversas fuentes de la época dan información sobre el fatal acontecimiento. Andrés de Uztároz relata en una carta al Consejo de su Majestad, luego impresa, toda la evolución de su dolencia. Destaca un pasaje en el que narra cómo el príncipe, emocionado, evocó a su fallecida madre. Y ante un estado tan doloroso y difícil, se elogia la fe y piedad del príncipe, reproduciendo sus palabras, tras haberse confesado, cuando afirmó:

dixo de modo que lo oyò el Rey Nuestro Señor, y quantos estauan en la Camara. MIL VIDAS QVE TVVIERA PERDIERA CON MVCHO GVSTO EN DEFENSA DE NVESTRA SANTA FE, y añadió, Y QVISIERA QVE ME FVERAN HAZIENDO PEDACITOS, PARA MEREZER MAS [...] (Uztároz, 1646 b: 7r.).

Tenemos constancia del testimonio del Rey, que quedó sumido en una infinita tristeza. La frecuente correspondencia que mantuvo con la monja sor María de Ágreda

(1602-1665), abadesa y escritora de la Orden de la Inmaculada Concepción, le proporcionaba paz espiritual, pues la religiosa le aconsejaba sobre las inquietudes formuladas por él y sus deberes. Expresó así Felipe IV el abatimiento por la muerte de su hijo:

Pues no movieron el ánimo de Nuestro Señor las peticiones que se le hicieron por la salud de mi hijo, no le debió convenir á él ni á nosotros; anoche [...] espiró, rendido en cuatro días de la más violenta enfermedad que dicen los médicos han visto nunca: yo quedo en el estado que podeis juzgar, pues he perdido un solo hijo que tenía, á tal como vos le visteis, que me alentaba mucho en medio de todos mis cuidados. Todo lo que he podido he hecho para ofrecer á Dios este golpe, que os confieso, me tiene traspasado el corazón [...] (Silvela, 1885: 85)

Una de las elegías más elaboradas de todo lo publicado es el poema del Coronel García Salcedo, fechado el 23 de octubre de 1646. Habla de lo mucho que se esperaba del incipiente monarca –figura en la anteportada: *Spes erat in puero [...]*, [la esperanza estaba en el niño]–, sus glorias futuras, y la brusquedad con que el inflexible sino se lo llevó de este mundo, aún en la frescura de su juventud:

El pelo de su Imperio soberano,
Yaze despojos de la tierra fría
Y en humo embueltas las humanas glorias,
Que fueron de dos Orbes alegría.
(García de Salcedo, 1646, 1v.)

Muy similar en el contenido es Antonio Payno en su *Oración fúnebre...* (Madrid, 1647) cuando presenta al príncipe como la promesa rota de una restauración que la Monarquía hispánica necesitaba. El príncipe muere justo cuando iba a contraer matrimonio con su prima Mariana de Austria, e iba a entrar en la definición de la edad

2. La exposición del real cuerpo no fue frecuente en los primeros Austrias y en sus retóricas funerarias, aunque sí lo será después, cuando las aglomeraciones en la capilla ardiente no dejen de acarrear problemas, como cuando se impedía la celebración de los oficios.



Fig. 1. Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político...* Empresa I.

adulta. Se hace una analogía con la dolencia, según las Sagradas Escrituras, de un príncipe hijo del Rey David, mítico monarca de Israel, haciendo un símil con la misma tristeza por la pérdida del heredero español y la pena que se vive en palacio. En el Antiguo Testamento, era realmente su primer vástago, y su muerte fue ordenada por Dios, antes de que naciera el futuro rey Salomón. Y se desea algo al rey: «que esta sea la última calamidad que le asalte, y que a ella le siga el descanso, y dicha de la paz» (Payno, 1647: 22).

La *Rapsodia fúnebre...* de Marcos Salmerón (Valencia, 1646) insiste en las virtudes inaugurales del príncipe, que desde su nacimiento –afirma– fue «gozo universal de la Christiandad» (Salmerón, 1646: 2v.). Aquí, la muerte es personificada simbólicamente

en una voraz ave de cetrería, que también sabe volar a las ventanas de los espacios áulicos. El príncipe Baltasar, vasallo de la Casa de su padre, mostró durante su vida –destaca Salmerón– humildad, veneración y temor a su progenitor; por ello, tan sólo se diferencia por su mortalidad del Príncipe eterno, Cristo.

Múltiples referencias al «Hércules hispánico», personificación que proclamaba la grandeza y poder del Rey español, aparecen en la obra de Antonio Fernández de Guevara. Así, encontramos que se utiliza la fuente de la Empresa I de Saavedra Fajardo [fig. 1], con mote «*Hinc labor et virtus*», para hablar del príncipe, y cuya *pictura* mostraba a un «niño Hércules» en su cuna dando muestra de su virtuosa fortaleza: «*Hispaniarum Princeps Balthassar / Carlous Infans / Herculea in*

curis tenella manu forties, / [...]» (Fernández de Guevara, ¿?: 2r.). También encontramos aquí referencias al «espejo» del comportamiento paterno.

EL TÚMULO DE BALTASAR CARLOS DE ZARAGOZA (1646)

[...] estas memorias de dolor renouarà la ternura, y conuertida en llanto, manifestarà sus afectos por los ojos, siruiendo cada lagrima de Panegirico eloquente, de las virtudes de tal Principe. (Andrés de Uztárroz, 1646a: 2r.)

Según las palabras de un sermón pronunciado en la Cofradía de San Jaime de Valencia el 22 de diciembre de 1646, en decoro a las honras fúnebres del hijo de Felipe IV, «grande obligación de vasallos fieles [es] celebrar honras, o exequias por la muerte de su Príncipe jurado y a por ellos Rey en futura sucession de su padre [...]» Por ello al morir el príncipe, como obliga el protocolo de la muerte en un miembro de la familia real, «en toda Zaragoza tristeza extraordinaria, honras, túmulos en plaça publica, lutos, todas las ciudades, y villas de sus Estados [...]» (Alós y Orraca, 1647: 67r.).

Como hemos dicho, el principal ceremonial funerario sobre la muerte de Baltasar Carlos fue en Zaragoza, ciudad que vio su muerte, donde se veneró al féretro que contenía realmente su cadáver. El catafalco levantado, reutilizado en las exequias de Felipe IV de 1665 (Sebastián, 1985: 108), deslumbra por su magnífico barroquismo y belleza. La información sobre la ceremonia, así como la imagen grabada de esta arquitectura efímera, procede de un libro de Juan Francisco Andrés de Uztárroz. La obra empieza afirmando que en la Antigüedad los

obeliscos eran monumentos que conmemoraban las hazañas y victorias de los emperadores romanos, como todavía dan fe sus ruinas. De la misma manera, afirma que: «[...] los Hiberos, que son los españoles, solian poner en las sepulturas de sus naturales tantos obeliscos, quantos enemigos avian muerto en batallas» (Andrés de Uztárroz, 1646a: 4). Y aunque el príncipe no haya muerto en batalla alguna –prosigue el autor– sí bastará que haya acompañado a su padre a apaciguar las revueltas en Cataluña... El libro se divide entre el obelisco denominado *histórico*, es decir, el que existió efímeramente en el funeral del heredero, y el *honorario* –como llamó Suetonio a la hoguera donde quemaron a Calígula, apunta Uztárroz–, que narra los méritos de su corta vida. En Zaragoza se hicieron dos capillas ardientes: una en la Catedral –que en 1646 todavía no era el templo barroco actual, sino una iglesia gótico-mudéjar, finalizada a inicios del xv– y otra en la Plaza del Mercado, donde era habitual realizar las exequias reales. El túmulo que nos interesa [fig. 2] es el del segundo escenario: una construcción barroca de tres alturas que combinaba orden dórico y corintio, y a la que se accedía mediante una escalinata.³ El pedestal lucía ricos artesonados y se fingían en ellos, cual trampantojo, piedras de mármol blanco y negro y de metal áureo. La base (el primer nivel), de cruz griega, se componía de ocho columnas. Sus fustes, presentaban en su primer tercio formas de follajes con fingidas tallas de oro, y en los dos tercios restantes, formas geométricas de arpón. En la parte superior descansaba el entablamento, con un clásico arquitrabe, friso –con clásicos triglifos y metopas, que alternaban sendos dibujos de calaveras con fémures en aspa, y coronas regias– y cornisa. En los ángulos de esta cornisa colgaban estandartes con el escudo de armas de la ciudad, y en cuatro esquinas de las uniones

3. Separadas de la construcción, existían cuatro pedestales que sustentaban esculturas femeninas que representaban, según se aprecia en el grabado del túmulo, a Europa y a América, aunque desconocemos si se repetirían estas mismas en la parte posterior, o bien se recurrió a aludir a las restantes África y Asia.

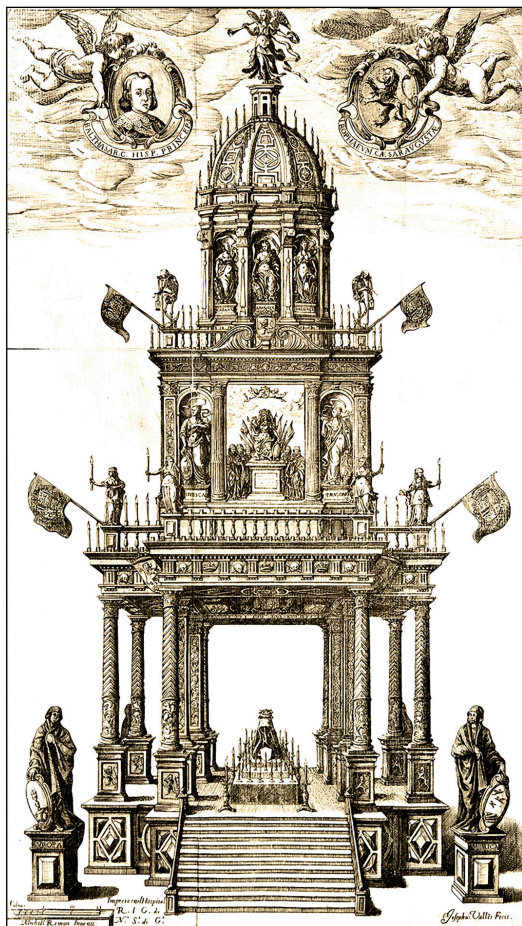


Fig. 2. Grabado de José Vallés, en la obra de Andrés de Uztároz, 1646a.

de las alturas, ocho banderolas más destacadas con el escudo del Príncipe de Asturias. En el techo que servía de dosel a este primer nivel de ocho columnas, se pintaron los escudos reales, y en las esquinas, de nuevo los de Zaragoza. Los extremos superiores de los tres niveles, incluida la cúpula superior, se rodearon simétrica y proporcionadamente de cirios y velones. Sobre el primer cuerpo se alzaba otro más estrecho, del mismo tipo de columnas, y en los ángulos presentaba cuatro pilastras con las mismas órdenes. En este nivel se modelaron doce hornacinas donde se cobijaban personificaciones alegó-

ricas femeninas de Zaragoza, ríos aledaños, y diferentes ciudades como Tarragona, Nápoles o la misma Jerusalén. Una hornacina central albergaba un lienzo pintado por el aragonés Jusepe Martinez (Sebastián, 1985: 108): un trampantojo que simulaba un mármoleo trono en el que descansaba Zaragoza, como mujer apenada y triste, con muchos blasones militares; con la mano izquierda sustentaba un escudo rojo donde se leía, en alusión al triunfo imperial romano, *SENATVS. P. Q. CAESAR AVGVSTANVS* (Andrés de Uztároz, 1646a: 156), y a sus pies, un grupo de niños que lloraban la muerte de su Alteza. Coronaba además el primer cuerpo –como el segundo– un corredor de balaustres, con matronas en las esquinas, que alzaban en uno de sus brazos un cirio, mientras en el segundo había, en su lugar, pacientes esqueletos, sustentándose en una guadaña y con un reloj de arena en una mano, como crudas representaciones de la Muerte. El último cuerpo, de base circular, mostraba diferentes personificaciones de ciudades españolas y sobre éste, una cúpula en la cual descansaba una triunfante alegoría de la Fama. Por último, en una tarima de varias alturas superpuestas, y protegido por el conjunto del baldaquino, se hallaba el féretro de Baltasar Carlos, cubierto de paño de brocado, almohada y corona, y rodeado de hermosos candeleros de plata. A los pies del féretro real, en un estandarte negro bordado en letras de oro, se leía epitafio.

Además de la construcción efímera del ceremonial funerario, en el grabado que nos ocupa hallamos un retrato del príncipe de apariencia adolescente, situado en la parte izquierda, con la filacteria: *BALTHASAR C. HISP. PRINCEPS*. Y en la parte derecha, vemos una representación del león que personifica la ciudad de Zaragoza donde figura el nombre de la privilegiada ciudad, de origen romano, como: *TROPHAEUM CAE. SARAGVSTAE*. Ambas figuras, sobre un cielo bellamente nuboso, se enmarcan en me-

dallones ovalados, sostenidos por ángeles situados en posición simétrica.

Del túmulo, más sencillo, del interior de la Catedral, no hemos hallado representaciones gráficas, aunque sí su descripción. Constaba de dos cuerpos. El primero, de orden dórico, con ocho columnas, rematado por arquitrabe, friso y cornisa, alzaba el segundo cuerpo, de orden jónico, en cuyos nichos, demostrativamente, «estaban pintadas las virtudes que mas resplandecieron en su Alteza» (Andrés de Uztárroz, 1646a: 187). Presentaba doce alegorías geográficas.

CONCLUSIONES

Finalmente, destacamos que la muerte de Baltasar Carlos, como todo acontecimiento acaecido en la Corte, considerado voluntad divina, fue presentada como motivo de prueba de la entereza del pueblo español:

La virtud de la paciencia, y constancia no resplandece en la prosperidad, sino en la adversidad, padecer fracasos, desgracias, adversidades, y en medio de eso la esperanza firme sin vazilar [...] por este Católico Reino, entre confianças affligido por la muerte de tu Príncipe» (Alós y Orraca, 1647: 71r.).

Encontramos en la representación del heredero al trono, la perpetuación y garantía de los ideales de su progenitor. Prueba palmaria de esto, es el hecho de que, para las exequias de Felipe IV en la Plaza del Mercado de Zaragoza (1665), fueran utilizados sin ningún problema los mismos elementos que en su día sirvieron para las exequias de Baltasar Carlos (1646). Había, como hemos visto, alegorías de continentes, ciudades e imperios, además de una representación de la Fama –tan recurrida en el Barroco. Este hecho demuestra el carácter impersonal de los elementos y las virtudes representadas. Las Virtudes del Monarca podrían considerarse idénticas a las del propio Príncipe,

que, sin embargo o precisamente por ello, aprende de su padre la manera de gobernar de una manera provechosa y correcta.

FUENTES

ALÓS Y ORRACA, M.A. [1647]. *Sacro par de sermones de la ... victoria naual de Lepanto ... con la Invocacion ... de la Virgen nuestra señora del Remedio de Valencia...*, Valencia, por Silvestre Esparsa, a costa de Crespin Roman.

ANDRÉS DE UZTÁRROZ, J.F. [1646 a]. *Obelisco historico : i honorario, que la Imperial Ciudad de Zaragoza erigio a la inmortal memoria del serenissimo señor don Balthasar Carlos de Austria, principe de Españas, Zaragoza, Hospital de N^a Señora de Gracia.*

ANDRÉS DE UZTÁRROZ, J.F. [1646 b]. *Carta a Don Miguel Batista de Lanuza, del Consejo de su Magestad, y su Secretario en el Supremo Consejo de Aragon. Refierese en ella la enfermedad y muerte del Serenissimo...*, Zaragoza, s.l.

FERNÁNDEZ DE GUEVARA Y ADORNO, A. [¿?]. *Serenissimo Hispaniarum Principi Balthassari Carolo, qua Herculis vltra fabulas, enixa virtus, venationis otio fulminavit aprum marmora*, s.l.

GARCÍA DE SALCEDO, C. [1649?]. *Al católico, invicto, piadoso, y religiosissimo Rey de las Españas D. Felipe IV nuestro señor, en la muerte de nuestro Principe D. Baltasar Carlos...*, s.l.

PAYNO, A. [1647]. *Oracion fúnebre que consagra al rey nuestro señor Filipe III el doctor don Antonio Payno, obispo de Orense, y de su consejo. Dixola en la p^{opa} que la dicha ciudad hizo al [...] príncipe [...] don Baltasar Carlos de Austria*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera.

SALMERÓN, M. [1646]. *Rapsodia fúnebre, motivos de dolor, y exemplares de consuelo, a la breve vida, y temprana muerte del Serenissimo Señor Don Baltasar Carlos, Vigesimo Principe jurado de las Españas*, Valencia, por Bernardo Nogues.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLO MANERO, A. [1994]. «La emblemática en las exequias reales de la Casa de Austria», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- ANSÓN NAVARRO, A., et al. (coord.) [2002]. *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- BONET CORREA, A. [1990]. *Fiesta, poder y arquitectura*, Madrid, Akal.
- FISAS, C. [1992]. *Historias de Reyes y Reinas. Las anécdotas de los Austrias*, Madrid, Planeta.
- IZQUIERDO HERNÁNDEZ, M. [1968]. *Bosquejo histórico del Príncipe Baltasar Carlos*, Madrid, Gaceta Médica Española.
- LISÓN TOLOSANA, C. [2001]. *La imagen del rey. Monarquía, realeza y poder ritual en los Austrias*, Madrid, Espasa Calpe.
- MAISO GONZÁLEZ, J. [1975]. *Baltasar Carlos y Zaragoza*, Universidad de La Rioja, Cuadernos de Investigación Geografía e Historia, (Tomo 1).
- MORALES FOLGUERA, J.M. [1991]. *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España, Sevilla*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- SEBASTIÁN, S. [1985]. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza.
- SEBASTIÁN, S. [1992]. *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache.
- SILVELA, Francisco [1885]: *Bosquejo histórico que precede a las cartas de Sor María de Agreda y Felipe IV*, Madrid, Impresión de la Correspondencia de España.
- SOTO CABA, V. [1992]. *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid, UNED.
- VARELA, J. [1990]. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner.