

# ARTE FUNERARIO Y ASTROLOGIA: LA PIRA DE LUIS I

Santiago Sebastián López  
*Universitat de València*

## *Introducción*

Luis I, el hijo de Felipe V, tan solo reinó meses. El padre quiso descargar en el joven príncipe el peso de una monarquía muy dilatada, cuando aquel tenía solo 17 años, pero solo llegó a reinar siete meses, de enero a agosto de 1724. La Nueva España se hizo eco tanto del juramento del rey como de sus honras fúnebres. Para lo primero se llevó a cabo una lucida mascarada a base de carros alegóricos, que exaltaban al nuevo rey, se proclamaba su juventud y se le deseaba un largo reinado. Las Parcas no atendieron esta solicitud de los súbditos novohispanos. Fray Cristóbal Ruiz Guerra escribió al respecto un impreso con título tan barroco: *Letras felizmente laureadas y laurel festivo de letras que con ocasión de la jura de nuestro amado rey Luis Fernando, brotó a influjos, no a golpes de Minerva, de su Real y Pontificia Academia, Atenas de las Indias Septentrionales*<sup>1</sup>.

El citado texto fue impreso en 1724 por Bernardo de Hogal, y el mismo impresor al año siguiente publicó con motivo de la muerte del citado rey Luis I una descripción de las pompas funerales bajo el título: *Llanto de las estrellas al ocaso del Sol anochecido en el Oriente*, con texto del bachiller José de Villerías, que recogió las ideas, motes y versos del ingenioso bachiller Francisco Xavier de Cárdenas<sup>2</sup>. La noticia de la muerte del príncipe llegó en enero de 1725 con el arribo de un navío procedente de Caracas, pero al mes siguiente se confirmó con la llegada de la Armada de Barlovento, cuyo correo ordenaba en una real cédula que se organizase el luto, pero recordaba que en lo tocante a túmulos "se moderen, escusando todos aquellos gastos que no sean muy precisos". Luego de avisar a la catedral, a la universidad, a la órdenes religiosas y demás instituciones de la celebración funeraria que se avecinaba, se procedió a convocar un certamen entre los artistas que quisieran presentar "monteas" o diseños. El Virrey, con su "buen gusto", eligió una monteas "que sin el engreimiento inútil de costosa descollava

por pulida con todos los humos de soberbia". La labor escultórica fue encargada al maestro Juan de Rojas, y la pictórica al maestro Francisco Martínez.

## *Estructura de la pira*

Pese a las limitaciones de la cédula real, se destaca en la descripción que la Corte Mexicana ha sido magnífica en estas demostraciones, llegando a competir con Europa. Hemos de tener muy en cuenta la descripción de Villerías: "Eligiose, pues, para su estructura el orden Corintio, no solo porque entre los cinco de la Arquitectura es el más hermoso y bien proporcionado, como que representa la gentileza virginal". A continuación, siguiendo a Vitruvio, comenta el origen del capital corintio con base en la fantasía de Calimaco, narrada por el tratadista romano mencionado.

Como de costumbre se eligió el sitio del cruce de la catedral: "Erigiose toda la máquina sobre un cuadrado plano, que tuvo ciento veinte pies Geométricos de circunferencia, y más de quarenta de diámetro: sobre que se levantaba el zócalo hasta ocho pies de altura, en cuyos angulos imitó tan al vivo la perspectiva quatro pedestales, que rehundiendo ingeniosamente en virtud de los claros y oscuros los espacios intermedios, agradaban más con el engaño que pudieran con la verdad. Subiasse al Pavimento descansadamente por dos escaleras de a tres baras de ancho, ocho gradas de derme, y un pie de huella, de las cuales una caía a la parte del Coro, y otra a la de el Altar, dejando libres los costados para la Pintura. Coronavase de airosos balaustres de bara de alto, y cuarta de claro, correspondiendo a cada uno un mechero, y vertiendo a fuer de passamanos por ambas escaleras, sin perder el mismo orden y tamaño. En la parte superior donde grñavan para esta bajada las varandas se levantaron quatro Obeliscos a proporción de catorce pies de descuello, y dos de bulto sólido por la base, admitiendo al principio y tercio de su elevación cada cual dos arandelas de quatro luzes, y yendo obedeciendo a la figura, fenecían en punta piramidal quadrangular, que hiriendo en una

esfera remataba en un candelero. La superficie exterior de este fundamento (quitando los que ocupaban las dos entradas) se partió alternadamente en veinte tableros de vara y cuarta de ancho, y dos y media de alto, que fingiendo a iguales trechos muy hermosos relieves de Arquitectura, y despejando en la parte superior vistosos requadros, adornados pulidamente de molduras y cartelas, en que se colocaron los hieroglíficos; desembarazaban en la inferior gallardas tarjas, que sostenidas de muchachos de valiente desnudo se destinaron para las Poesías. Sobre el piso descansaban con garvosa distribución veinte pedestales de mármol blanco con perfiles de oro de tres pies y medio de altura, con sus basas y capiteles, de los cuales ocho sustentaban otras tantas Estatuas de Deydades a la estatura de el natural, tan galanas, esbeltas y desahogadas, que lo inmóvil de su suspensión, más parecía pasmo que insensibilidad. Tenía cada una de ellas una estrella dorada sobre la cabeza, en la mano derecha una insignia de su mitología, y en la izquierda un escudo con su explicación; ocupando quatro de las esquinas de el Túmulo, y quatro los claros de los intercolumnios. Para los doce pedestales restantes se formó en el centro de la área un círculo capaz de quince pies de diámetro, en cuyo contorno se acomodaron seis en iguales distancias, y encerrando dentro un seisavo, se distribuyeron por sus ángulos los demás. En uno y otros estrivaban doce erguidas columnas de doce pies de alto, que consumiendo una mitad de su grueso en el plinto, bastones, filetes, astrágalos y demás partes propias de la basa; empleaban un noveno de su longitud en el Capitel con su tablero y trondillo incluyendo entre uno y otro los peculiares aliños de hojas y cogollos dorados, que corresponden a esta manera, y descubriendo con robusta gentileza diez pies cabales de caña sencilla de mármol, sin estrías ni labores, que exasperasen lo terso de sus cilindros. De los doce aparadores (que todos bolaban hasta ofrecer las líneas a plomo con sus plintos) los seis de las columnas exteriores recibían seis globos perfectísimos, iguales a el macizo de ellas, en cuya superficie orbicular asentava con delicadeza una no menos grande que pulida Corona, abrazando en el ámbito de su redondez todo el círculo de la planta, y compartiendo en un cerco de una tercia de ancho, que venía a servir de friso, con graciosos triglifos y escombradas metopas, catorce puntas más de vara, que corrían en vez de cornisa, dorado todo de obra prima y labrado de prolixa escultura, a que hacía resplandeciente competencia un copioso número de hacheros, que puestos en concierto regular formaban segunda, aunque no más ardiente, Corona de luces. Sin estorbar la ostentación a seis pirámides, que haciendo en todo consonancia a las de abajo, sólo las excedían en la altura, que por lo que escasea la precisa disminución de la distancia, se alargaron a seis varas y media. Los seis tableros de las Columnas de adentro mantenían el segundo cuerpo, que buscando siempre la figura exangula de el todo, se vistió de seis lienzos de seis y nueve pies y medio de alto, cayendo perpendicularmen-

te a el orden interior, y ajustándose con exacto nivel a sus tamaños. En sus blancos trazo la Optica seis hermosos arcos de tan executados perfiles que engañaban con la viveza de su apariencia, aún a la más atenta perspicacia; mostrando en el hueco de su entrecalle en festones de flores y follages de excelente pincel el cuerpo de los hieroglíficos y un airoso trapo de bien cortados rasgos el alma de los motes. Cerraba una cumplida cornija orlada de frecuente multitud de luces a cuya sombra se afirmaban por las dos fachadas, dos escudos de Armas Reales de Castilla y León; y de cuyo circuito se remontaba haciendo tercer cuerpo una soberbia Aguja de seis superficies, que imitando a las demás, recibía al principio y tercio dos numerosos órdenes de mecheros, y se exaltava con siete varas y tres cuartas de elevación; sustentando un remate esférico y en él una estrella de tres cuartas de diámetro, con cuya cantidad se ajustaba la de setenta y un pies Geométricos, que fue toda su altura de esta admirable máquina. Debajo de el artesón de el primero cuerpo (de donde nos ha apartado el orden de la narración) se formó seisavada la Urna, adornada de curiosas tarjas con doctas inscripciones, y cubierta por la parte superior de un rico paño de terciopelo negro bordado a todo costo de oro y plata, con dos escudos de armas a los dos frentes, y guarnecido de flecos dobles de oro de Milán, sobre que se asentaron dos almohadas de el mismo terno, con borlas de oro, en que se colocó debajo del dosel correspondiente, una Imperial Corona y Cetro de preciosísima Pedrería, que como dulces prendas de la Majestad difunta, substituían la Augusta presencia de el Real Cadáver" (ppgs. 28-31).

#### *Descripción iconográfica*

El seisavo de la urna lo decoraron con seis largas inscripciones, como era costumbre en los antiguos sepulcros. Ellas refieren el tema de la Muerte y las circunstancias del sujeto. La primera es una advertencia a un caminante, que de hecho es el lector de los epitafios del túmulo, al que se avisa de que la erección del túmulo fue obra de los astros, que celebraban a un astro oscurecido: así se destaca la antítesis del encenderse de la fiebre con el apagarse de la vida. La segunda inscripción pondera con sendas clausulas el dolor de su Majestad, y para dar mayor solemnidad a su pena, invitó a las estrellas a llorarle, y acudieron con prontitud.

En la tercera inscripción se propone aprender a adorar el Sol no sólo cuando nace, según es habitual en tantos pueblos y culturas, sino cuando se pone. Precisamente, la mayor devoción se muestra cuando el Sol se ha desmayado y no cuando estrena glorioso sus resplandores. La cuarta inscripción estaba más bien dedicada a la viuda, la princesa María Luisa de Orleans, que hubo de cambiar los flameros en cendidos de Himeneo por las hachas de Libitina. De nuevo para la quinta inscripción se recurrió a la imagen del Sol, y en la sexta se recordaron los días de su nacimiento y muerte: el jueves 25 de agosto de 1707 y el jueves 31 del mismo mes de 1724.

Lo que daba originalidad a esta pira era la pintura de un



Fig. 1. El signo Aries.



Fig. 2. El signo Tauro.

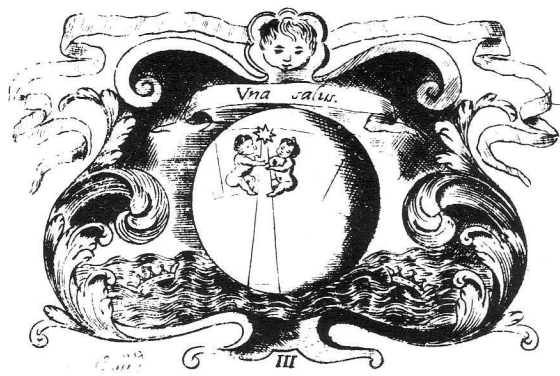


Fig. 3. El signo Géminis.

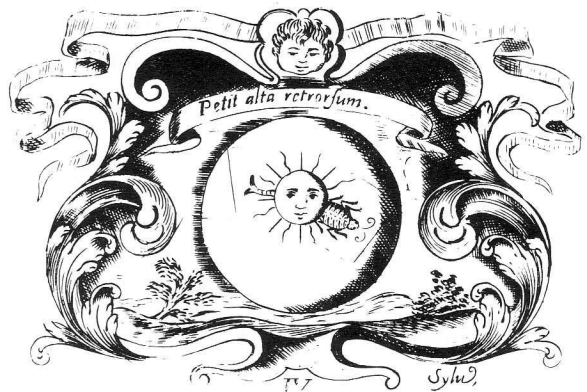


Fig. 4. El signo de Cáncer.

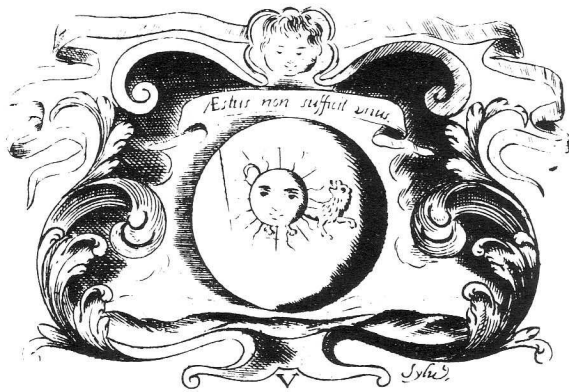


Fig. 5. El signo de Leo.



Fig. 6. El signo de Virgo.

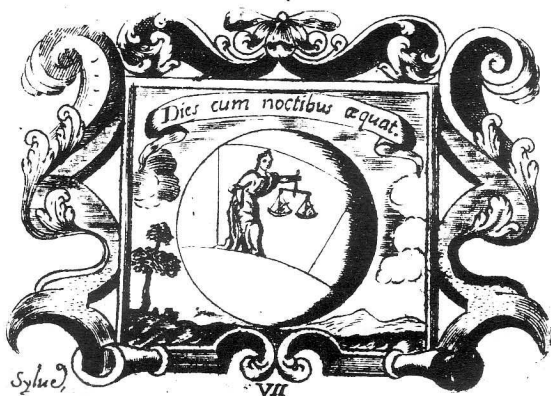


Fig. 7. El signo de Libra.

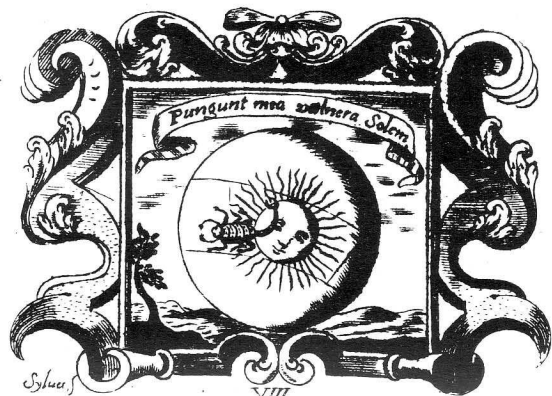


Fig. 8. El signo Escorpión.



Fig. 9. El signo de Sagitario.



Fig. 10. El signo de Capricornio.



Fig. 11. El signo de Acuario.



Fig. 12. El signo de Piscis.

programa astrológico con base en los signos del zodiaco, cuyos dibujos nos ha transmitido el impreso y ello es de un interés excepcional por su rareza gráfica. Es una descripción muy completa y erudita, que abarca planetas, signos zodiacales y varias constelaciones. Hagamos primero una lectura poniendo de acuerdo la imagen con el texto.

De acuerdo con la disposición acostumbrada de los signos en la eclíptica, y comenzando por el extremo de la izquierda, el primer jeroglífico fue dedicado a *Aries*, que abandonaba su casa celeste para acoger en ella a un carnero, que quería subir hasta ocuparla, pues era más digno que los astros de acuerdo con lo señalado en el mote: *Dignior hic astris*. José de Villerías con su habitual erudición recoge la versión mitológica de Frixo y su hermana Hele, los hijos de Atamante, que por decisión maligna de la segunda esposa de éste estuvieron a punto de ser sacrificados a Zeus Lafistio, más el dios los envió con un carnero alado y el vellocino de oro para salvarlos. Cabalgando sobre este marcharon al Oriente, y al cruzar el mar entre Europa y Asia, Hele cayó y se ahogó, pero dio nombre al sitio llamado Helesponto. Frixo llegó a la Cólquide, donde casó con la hija del rey, y allí ofreció a Zeus el vellón dorado y sacrificó el carnero, y en recompensa por tales servicios alcanzó la inmortalidad<sup>3</sup>.

Si Frixo alcanzó tan honrosa memoria con la fé humana,

con mayor razón Luis I, fiel guardador de la fé romana, así podrá figurar entre los astros del rey divino, representado en el cordero de la fé. Cordero que es Cristo, y que es símbolo de la mansedumbre, pero también lo es de la inocencia por lo cual tanto gozaba Dios de su sacrificio en la Vieja Ley. Como el príncipe muerto tenía estas virtudes: era el Cordero más digno de ocupar ese primer lugar de la eclíptica, ya que era el signo del equinoccio en primavera, cuando el día y la noche tienen igual duración, por eso a los antiguos pareció natural comenzar el año astrológico el 21 de marzo con el grado cero de Aries. El Cordero cristiano era más digno, como proclama el mote, que el de los antiguos, que habiendo amparado a dos, perdió a uno. El cordero del Apocalipsis era dignísimo en grado supremo<sup>4</sup>. Luis I se hizo acreedor al título de cordero y aunque murió por la flaqueza humana, siguió las huellas del Cordero divino, es decir, de Cristo, que recibió del Dios Padre todo el poder en beneficio de todos. La figura de Aries apareció en un arco triunfal levantado en Puebla, en 1681, al virrey Marqués de la Laguna para significar su valentía<sup>5</sup>.

El siguiente signo zodiacal en la eclíptica era *Tauro*, al que se dedicó el segundo jeroglífico. El Sol entra en Tauro el 21 de abril, pero este signo es femenino, está gobernado por la apacible Venus. En el grabado vemos al toro sobre las aguas del mar llevando como jinete a un



Fig. 13. La constelación del Cisne.



Fig. 14. La constelación del Río Eridano.

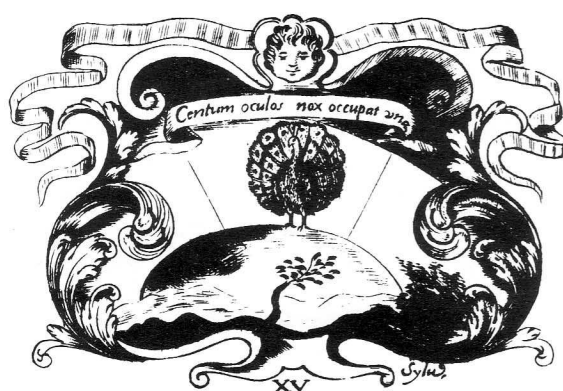


Fig. 15. La constelación del Pavo.

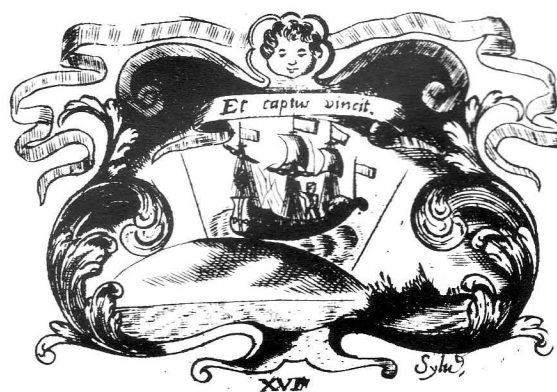


Fig. 16. La constelación de la Nave.

niño, coronado de un círculo de estrellas, y el mote: *Super aethera virtus*. Lo extraño de esta leyenda zodiacal es que el signo femenino se apoya en la figura jupiterina del toro masculino.

La leyenda que lo divulgó fue la de Europa, la bella hija de Agenor, vista por Zeus en la playa de Sidón, donde el padre de ella reinaba. Atraído por su hermosura, el padre de los dioses se metamorfoseó en toro de cuernos semejantes a la Luna en creciente. Ella, al principio, le temió, pero acabó acariciándolo y se sentó sobre su espalda, cuando el toro se adentró en el mar raptándola. Luego de haber consumado su amor, la entregó por esposa al rey de Creta. Europa en su muerte recibió honores divinos y el toro en que se transformó Júpiter fue colocado como signo zodiacal<sup>6</sup>.

No deja de ser chocante que se haga de la imagen del toro un símbolo de virtud, cuando, como dice José de Villerías, "es falsa imagen de la virtud, porque en lo regular este animal por lo indómito y feroz de su condición, más ordinariamente suele ser símbolo de vicios". Lo extraño de la historia -dicen los comentaristas- es que si un toro pudo llevar de una a otra parte del universo a la bella Europa, y luego conseguir un lugar tan privilegiado en la esfera o cielo, con mayor razón Luis I trasladó su dulce nombre de Europa a América y llenó de expectación al orbe, y no cabiendo su grandeza en la Tierra subió -al morir- a ocupar un lugar en el firmamento.

Motivo del tercer jeroglífico fue el signo de Géminis, que aparecía pintado en un esfera, con el motivo de dos niños abrazados, con una brillante estrella entre ellos, que proyectaba un haz de luz sobre el mar, en el que se veían flotar dos coronas; y arriba el mote: *una salus*. El Sol entra en Géminis el 22 de mayo, y es un signo dinámico, consta de dos estrellas, Cástor y Pólux, que esperaban al Sol en lo más alto de su carrera. A veces se los representó por medio de dos niños inseparables: uno con la lira de Apolo y el otro con la clava de Hércules.

Otros autores han pensado que se trataba claramente de dos hermanos: Idas y Linceo, que participaron en la expedición de los Argonautas al lado de Jasón. Luego vinieron a relacionarse con los Dióscuros, ya que ellos estaban prometidos con sus primas las Leucípides, pero fueron raptadas, y se originó una represalia en la que Cástor murió a manos de Linceo, y Pólux por su parte mató a éste cuando Idas estaba a punto de vencerlo. Hay que resaltar en este mito que, aunque los mancebos eran hermanos, siendo hijos de padres diferentes, uno era mortal y el otro inmortal. La interpretación física del mito dio soluciones diversas: unos querían ver el uno al Oriente y el otro al Ocaso. Fue más común la idea que desde la expedición de los Argonautas ellos representaron el llamado fuego de San Telmo, que apareció sobre sus cabezas, como señal de buen agüero, y de que la tormenta había concluido. Estos personajes sirvieron de argumento al arco triunfal de Puebla (1681) levan-

tado en homenaje al virrey Marqués de la Laguna, por ello el impreso se tituló: *Géminis alegórico de la Casa del Cielo de Medina, triunfal pompa y festivo diseño de Cástor y Pólux*.

Nuestro autor concluye que la inesperada muerte de Luis I levantó una procelosa tempestad en la familia regia y se rompió la dulce concordia que gozaban los reales consortes, representados por las dos coronas. Sólo la fé católica sirvió ahora de Santelmo al dolor inextinguible, y de ella dio muestra con "repetidas" protestas en su postrera enfermedad". Un soneto dirigido al Rey decía:

"Llora Philippo en lágrimas deshecho,  
Quando divide la fatal guadaña  
El Géminis de Amor, que pintó a España  
Un alma Esposa, y un Esposo pecho".

El cuarto jeroglífico, en la tarja segunda del lado izquierdo, estuvo dedicado a *Cáncer*, que es el signo del solsticio de verano, de ahí que vaya del 22 de Junio al 22 de Julio, por lo que habían de pasar nueve meses antes de que Aries volviera otra vez, por ello se lo considera como símbolo de la fecundación y de la concepción, de ahí que sea un signo casero y maternal. Es entonces cuando hay que festejar la luz, cuando los días son mas largos y dado que Cáncer significa cangrejo, como ser acuático se mueve con mucha facilidad hacia atrás, el mote dice al respecto: *Petit alta retrorsum*. Este crustáceo intervino en la lucha de Hércules con la hidra de Lerna, mordiendo al héroe en el talón, éste, encolerizado, lo aplastó. La diosa Juno para recompensar su cooperación en la lucha contra Hércules lo subió al cielo y colocó al cangrejo entre las constelaciones: tal es el signo de Cáncer<sup>7</sup>. Luis I por sus excelentes virtudes fue un sol resplandeciente, que "llegó al Solsticio de su muerte, tan lexos estuvo de cejar en la carrera de sus luces que antes se levantó a formar el eterno e inmortal día de su bienaventuranza". El rey muerto como el cangrejo dio un paso atrás, como se recuerda en el soneto:

"Pues cediendo a la vida transitoria,  
El paso, que dio atrás desde la vida,  
Carrera fue veloz para la gloria".

El quinto jeroglífico estuvo dedicado al signo zodiacal *Leo*, que es fijo e ígneo: va del 23 de Julio al 23 de Agosto. Como señala el mote *Aestus non sufficit unus*, la estación de éste es la más calurosa de todo el año, porque el Sol en Leo está en su mayor fuerza cual si fuera el fuego. Parece natural que el signo que corresponde al medio del verano tenga por símbolo a la fiera cruel, que reduce a paja y seca los cereales antes plenos de verdor. Según el Pontano, recuerda la fábula de que el Africa se abrasaba en una terrible sequía, cuando se hizo un oráculo a Apolo, y se pidió sacrificar un León en sus aras, así se hizo y al punto cesó la calamidad sobre la tierra.

De manera semejante ocurrió en el reinado de Luis I, cuando la monarquía padeció una honda sed política, y fue necesario sacrificar la vida de este león generoso. Se explica la asimilación del rey con el león porque desde la guerra de Troya Agamenón tuvo al león por insignia y empresa de su valor. Fue también divisa de la tribu de Judá. Se recuerda que San Isidoro<sup>8</sup> tomó por igual al león y al rey. Pero la más importante cita es la de Plinio<sup>9</sup> acerca de la cualidad que tiene este animal, ya que duerme con los ojos abiertos, recordando lo expresado por Alciato en el emblema 15. Así, pues, el león de España vuela despierto porque su fuego es de amor, como fue el de Luis I para Dios y sus vasallos: "un incendio que el sol divino, como en el signo de león ardiente y vigilante, imprimió en su pecho tal actividad que ni todas las aguas de aquella tribulación pudieron vencerle".

El sexto jeroglífico era el del signo *Virgo*, terrestre y mudable en cuanto dominado por Mercurio. El Sol entra en Virgo el 24 de Agosto. Se lo representa por una hermosa doncella con una hoz en la mano derecha, mientras que mantiene en la izquierda un manojo de espigas, y el mote en este caso dice: *Flava metit*. No todos los autores estuvieron de acuerdo con la personalidad de Virgo, así para unos fue la diosa Ceres, para otros Astrea, la Fortuna o la ninfa Partenos. Los más creyeron que se trataba de Erígone, la hija de Icaro, de la que se enamoró Dionisos y que acabó ahorcándose. Los dioses compadecidos la trasladaron a los astros convertida en signo zodiacal. Resulta que el príncipe Luis murió a los 7 u 8 grados del signo de Virgo. Como Virgo acostumbraba a segar con su hoz los frutos sazonados, vio que su Majestad, aunque era muy joven, estaba pleno de virtudes políticas y heróicas, y por ello estaba maduro para ir a los "felices graneros de la gloria". Porque la felicidad, según dijo Séneca, no radica en vivir mucho sino en vivir bien, así el príncipe en sus pocos años ejercitó muchas virtudes, por tanto murió sin duda anciano.

El Sol entra en el signo de *Libra* el 24 de Septiembre, y este signo es cardinal, aéreo y está gobernado por Venus, porque ella representa la armonía y promueve el equilibrio adecuado. Su atributo son unas balanzas en la mano que al situarse en el fiel hacen referencia a ese equilibrio de la época equinoccial cuando el día es tan largo como la noche, lo cual sucede en primavera y otoño, por ello dice el mote: *Dies cum noctibus aequat*. Mucho se ha polemizado sobre la identificación de Libra, pero la versión de Arato es la más admitida. Dice que la ninfa de la Justicia vivió al principio entre los hombres hasta que cansada de sus inquietudes voló al cielo. Se ha conocido por los nombres de Némesis, Astrea y Themis. Todos están de acuerdo en que su atributo son las balanzas en el fiel "para denotar con esto en lo moral a la Justicia, que siempre debe estar en la indiferencia precisa de inclinarse solamente al peso de la razón"<sup>10</sup>.

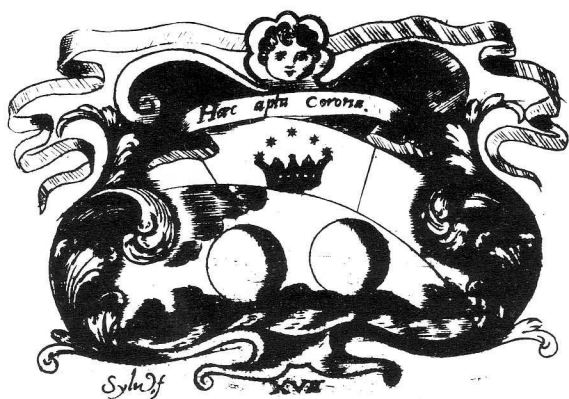


Fig. 17. La constelación de la Corona.

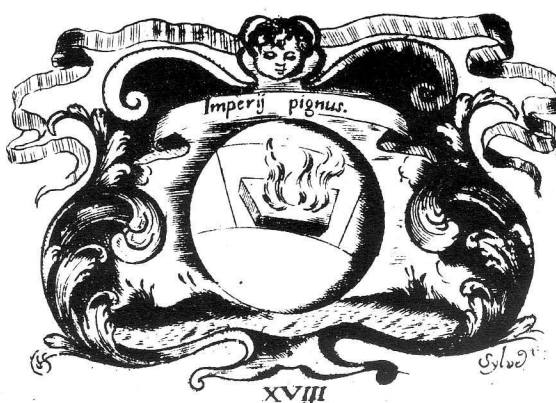


Fig. 18. La constelación de la Cratera.

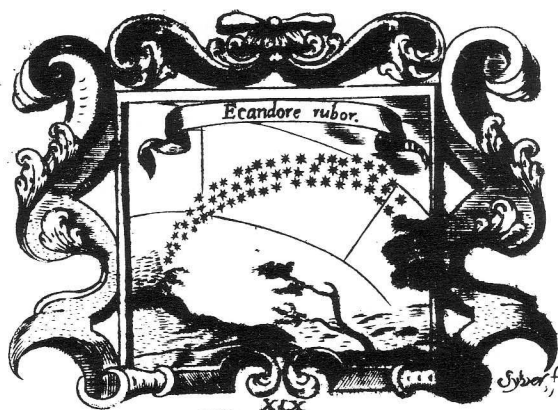


Fig. 19. La constelación de la Via Láctea.

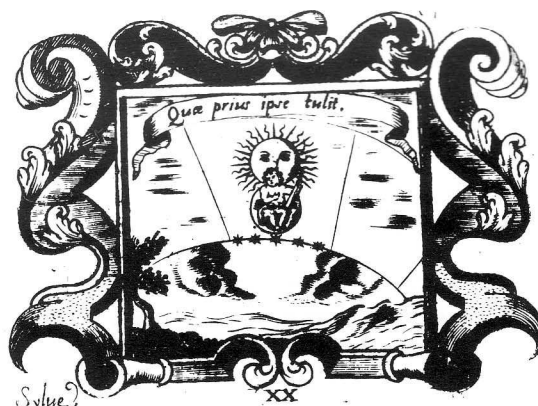


Fig. 20. La constelación de Hércules.



Fig. 21. El planeta Luna.



Fig. 22. El planeta Mercurio.



Fig. 23. El planeta Venus.



Fig. 24. El planeta el Sol.

El jeroglífico octavo era *Escorpión*, signo fijo, gobernado por Marte, que va del 24 de Octubre al 22 de Noviembre: se pintó un sol mostrando una gran parte eclipsada con la cola de un escorpión, de ahí el mote: *Pungunt mea vulnera Solem*. Este signo se halla unido a la fábula de Orión, el montero de Diana, famoso por su belleza y fuerza. La Aurora se enamoró de él y lo transportó a la isla de Delos, donde al ir a violar a la diosa Diana, ésta le envió un escorpión que le picó en el talón. En pago de tal servicio el animal fue transformado en signo zodiacal, que persigue eternamente a Orión. Escorpión fue el símbolo de todo lo malo, y ello se deduce de los influjos maléficos que le atribuyen los astrólogos: violencias, perjuicios, tiranías, envidias, traiciones, etc. No fue Luis I un Orión valeroso, y cuando el mundo espera los felices progresos de sus victorias, un ardiente escorpión, disfrazado de calenturas, cortó envidioso los pasos de sus hazañas. Se recuerda que Ovidio en la fábula de Faetón encargó a éste del dominio del día, pero le avisó de los peligros de escorpión<sup>11</sup>. Se aclara que Luis I fue sólo Faetón en el sentido de haber recibido de sus padre Felipe V tan luminosa monarquía. La figura de Faetón ya apareció en el túmulo de Carlos V, en el arco del virrey Juan de la Cerda (1660) y en la pira del benefactor de Querétaro Juan Antonio de Urrutia (1744).

El Sol entra en *Sagitario* el 23 de Noviembre y llega hasta el solsticio de invierno, cuando los días han quedado reducidos a su mínima duración, cuando los árboles desprovistos de hojas parecen esqueletos. Sagitario es un centauro, armado de arco y flechas. Según la fábula, antes fue Croto, el hijo de Pan y de Eufeme, la nodriza de las musas por lo que vivía con ellas en el Helicón; para mostrarles su admiración inventó los aplausos, por lo que las Musas obtuvieron de Júpiter que le concediese un lugar en el cielo transformado en constelación, por ello se le dieron las saetas, que denotan la agudeza y presteza de su ingenio. De la misma forma, nuestro rey Luis I acreditó su ingenio con el conocimiento de varios idiomas, por la noticia puntual de las Matemáticas y su maravillosa comprensión de la Historia. José de Villerías echó mano del emblema 208 de Alciato, dedicado al almendro, el árbol que florece tempranamente, y como Luis I, que tanto madrugó "en la prudencia de su talento, que por sólo este indicio pudiera averse adivinado su malogro"<sup>12</sup>.

El décimo jeroglífico estaba referido al signo de *Capricornio*, que entra en 22 de Diciembre, y corresponde al equinoccio de invierno. Su nombre viene de la fábula de la crianza de Júpiter niño en el monte Ida, allí oculto porque Saturno quería devorarlo. Amaltea tanto es la nodriza como la cabra que le dió leche. En honra de ella cuando Júpiter luchó con los titanes se hizo una armadura con la piel de la cabra. Siguiendo el mote: *Nec lac, sed lacrymae* se quiso simbolizar en Luis I la lealtad de la monarquía, que mantuvo a su rey con los obsequios de su amor y deseo, y ahora, viéndole muerto, porfiaba en restituirle la vida con sus lágrimas.

El jeroglífico undécimo era *Acuario*, signo fijo y aéreo, gobernado por Saturno, que va del 21 de Enero al 19 de Febrero. Iconográficamente se lo representa como un joven que vierte un cántaro de agua desde el cielo sobre la tierra. Ese cántaro o vaso era un recuerdo de los empleados por los antiguos para guardar las cenizas de los difuntos, con razón el emblema o empresa formado al respecto tenía el mote: *Cineres servet pretiosior urna*. Muerto el rey Luis I, se consideró que el vaso más adecuado para guardar sus cenizas era el de Acuario, así se enriqueció con tan noble tesoro el firmamento. Era el rey tan grande que no cupiendo en un vaso común, hubo que darle el de Acuario. Luego se lo compara con el pastor Ganimedes, del que se enamoró Júpiter y lo raptó por medio de un águila para que fuese a servirle la copa, así Luis I se hallaba apacentando al rebaño de su reino cuando sus virtudes agradaron tanto a Dios que se lo llevó a la gloria asegurándolo de los peligros de esta vida. Y concluye señalando que el cántaro o vaso representado por este signo no es otra cosa sino los corazones de sus vasallos, en cuya memoria vivirá inmortal su nombre.

Finalmente, el jeroglífico duodécimo era *Piscis*, signo mudable y acuoso, gobernado por Júpiter, que va del 20 de Febrero al 20 de Marzo. Su iconografía son los dos peces junto al mote: *Dant sidera portum*. Los peces fueron colocados por los dioses entre los astros gracias a su benignidad para asegurarlos de las inconstancias del mar. De la misma forma, la clemencia del cielo en atención a la vida cristiana y religiosa de Luis I lo sacó del proceloso mar de este mundo para llevarlo a un puerto seguro en las playas de la gloria. El sentido no puede ser más cristiano, ya que peces son los justos de acuerdo con la alegría de Cristo que constituyó a sus apóstoles en pescadores de hombres<sup>13</sup>. Luego pondrá el calificativo de primero que tuvo cuando subió al tronco de la monarquía española. Pero este número ha sido fatal en la corona porque la mayor parte de los primeros fueron desgraciados, empezando por don Favila, muerto por un oso cuando iba cazando, y seguido de Pedro I, Enrique I, Juan I, etc. Dios quiso llevarse cuanto antes a Luis I de este mar inconstante para colocarle en el firmamento. Su paso fue tan fugaz como el del pez "umbra", que nada tan veloz que parece sombra. Y concluye el bachiller Villerías: "Me parece que veo en él un retrato de este Pez admirable: pero mudada sin duda la apariencia pues si desapareció como una sombra a nuestro cariño, quedó resplandeciendo con más brillante luz a su felicidad".

La serie de los jeroglíficos se completó con los referidos a las constelaciones del Cisne y del río Eridano. El jeroglífico décimo tercero estaba referido al *cisne* sobre una lira con este mote: *Mihi carmina luctus*. Con ello se quiso significar que este ave vinculada al dios Apolo, cuando presiente que se acerca el final de su vida, entonces entona su última canción, que es de sentido fúnebre en honor a sí mismo y a los dioses, y no va cargada de tristeza sino de alegría. En este sentido





Fig. 25. El planeta Marte.



Fig. 26. El planeta Júpiter.

Horacio pidió a Mecenas que no lamentara su muerte, porque convertido en cisne volaría sobre todos los países<sup>14</sup>, y en el mismo sentido se expresaron Marcial y Cicerón<sup>15</sup>. Es algo semejante a lo que pasa entre los justos, ya que su mayor felicidad consiste en la muerte, así dice el *Eclasiastés* (7,1): "Mejor es el buen nombre que el oloroso unguento, y mejor el día de la muerte que el del nacimiento". Como el cisne hizo Luis I al cantar sus exequias, pues en el momento final dijo al confesor: "Ea, esto es marchar al cielo". Luego nuestro autor saca la comparación con los hermanos Cleobis y Bitón, quienes después de honrar a su madre, cogieron un sueño tan profundo que no despertaron jamás de él<sup>16</sup>: de la misma forma fue la muerte de Luis I.

El décimo cuarto jeroglífico estuvo dedicado a la constelación del río *Eridano*, en cuyo punto de partida estaba la ninfa, que representaba la Aurora, que lloraba tiernamente, y era imagen de la Reina. Ya es conocido lo controvertida que fue la situación de este río mítico, que tanto sale en el camino de Hércules al Jardín de las Hespérides como en la ruta de los Argonautas. La fábula más importante de este río es la referida a Faetón, que desobedeciendo a su padre se despeñó y cayó con su carro en este río, que lo recibió en sus aguas y apagó el incendio, por lo cual Júpiter colocó su imagen en el cielo. De manera semejante Luis I cayó del trono de su padre, al que le había encumbrado no la ambición sino la obediencia. Las hermanas de Faetón lo lloraron a orillas del río y fueron transformadas en álamos<sup>17</sup>, de la misma forma lo lloró la augusta Reina por el afecto que le tuvo.

Vamos a ver ahora la serie de tarjas: la última del costado derecho era un jeroglífico a base de un hermoso pavo con el mote: *Centum oculos nox occupat una*. Se trataba del pavo como constelación moderna, por eso no hablan de ella los antiguos<sup>18</sup>. Se quería denotar con ella que así como la felicidad de los reinos hispánicos radicó en el gobierno dichoso de Luis I, que velaba por la fidelidad de sus súbditos por medio de los cien ojos del pavo reflejados en los diseños de sus plumas. Por otra parte, el animal significaba la prosperidad cuando hacía

ostentación de su vistosa cola. Al respecto escribié Villerías que este "alada selva de penachos, este vistoso laberinto de cambiantes esté siempre denotando... dicha, opulencia y engreimiento; cualidades que justamente le hicieron símbolo de América"<sup>18</sup>.

La última tarja era el jeroglífico de la constelación de la *Nave*, con un cordero en su proa y este mote: *Et captus vincit*, bajo la significación de que robado por aquella nave a su muerte, Luis I debía de proclamarse vencedor. La historia de esta constelación se hizo sobre la fábula mitológica de los Argonautas, los compañeros de Jasón que fueron con él a buscar el vellocino de oro: el número de estos argonautas varía según los catálogos, ya que unos los fijan en cincuenta y otros en cincuenta y cinco. El nombre de Argonautas viene dado por la nave que conducía a estos héroes: se llamaba Argo bajo el significado de "rápido", al mismo tiempo que recordaba a su constructor, del mismo nombre. Llegaron a la Cólquide, donde el rey Eetes pretendió incendiar la nave y matar a la tripulación, pero Jasón se apoderó del Vellocino de Oro, guiado por la hija del rey, Medea, que con sus sortilegios consiguió dormir al dragón encargado de su custodia. Los dioses en recuerdo de este viaje glorioso lo recordaron con estrellas en el cielo. Con el cordero se quiso aludir a la inocencia de Luis I, no en vano el duque Felipe de Borbón, a cuya casa pertenecía, llevó a cabo la Orden del Toison, que tiene su precedente en la historia bíblica de Gedeón (Jueces 6, 36-40), que recibió sediento el rocío divino como lo iba a recibir el príncipe Luis.

El jeroglífico décimo séptimo era la constelación de la *corona pintada en un cielo estrellado con dos globos* en la parte inferior y este mote: *Haec apta Corona*. Su explicación se halla en la fábula de Ariadna, que fue abandonada por Teseo en la isla de Naxos: pronto llegó Baco con su carro triunfal, que enamorado de la joven, la condujo al Olimpo. Como regalo de boda, le dió una diadema de oro, realizada por Vulcano, y esta diadema fue convertida en constelación. La divina providencia hizo algo semejante con Luis I, ceñido en tierra con las mismas insignias reales, se lo llevó coronado con el



Fig. 27. El planeta Saturno.



Fig. 28. El planeta Urania.



Fig. 29. La Osa Mayor.

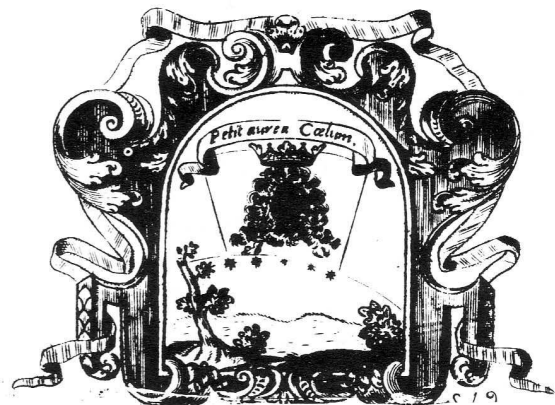


Fig. 30. La constelación de Berenice.

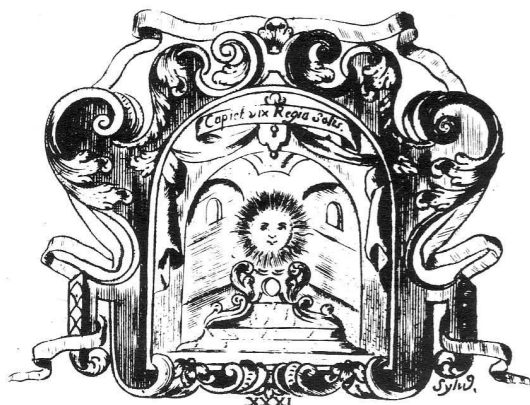


Fig. 31. La constelación del Palacio del Sol.



Fig. 32. La constelación del Ave Fénix.



Fig. 33. La constelación del Orión.

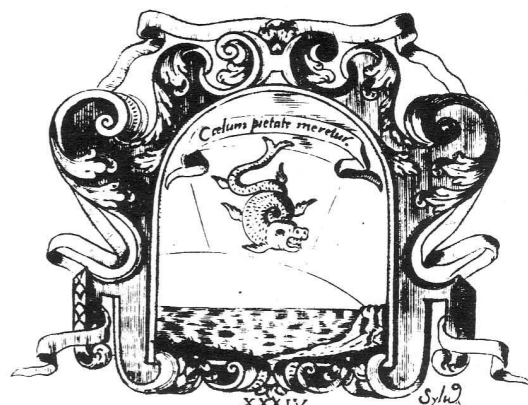


Fig. 34. La constelación del Delfín.

laurel de la gloria. Los dos globos aluden a los dos mundos que labraron para su augusta cabeza semejante corona.

El jeroglífico décimo octavo estaba formado por un a constelación austral que unos llamaron *Thuribulum*, otros *Sacrificium* o Cratera o *Nectar o Aram*, bajo el lema *Imperii pignus*. Venía a decir que si en la Antigüedad el fuego fue tenido como prenda del imperio, ahora lo era por el celo santo, que haría afianzarse a Luis I. Así, pese al lamentable fin del rey, no se ha extinguido el fervor de su celo en el corazón generoso de Felipe V, que resplandece como la citada constelación.

El jeroglífico décimo nono recibió el nombre de *Vía Láctea*, formada de pequeñas estrellas, con el siguiente mote: *E candore rubor*. Esta no es una constelación sino más bien un vistoso fenómeno celeste, un enigma que el ingenio de la naturaleza propuso a los mortales. Su origen se halla en la fábula de Hércules, el hijo de Júpiter y Alcmena: Hermes acercó el niño al pecho de Juno dormida, y al momento ella se despertó y lo arrojó lejos de sí como hijo bastardo que era, más la leche fluyó de su pecho y dejó una estela en el cielo: la Vía Láctea<sup>19</sup>. Si esta era imagen de la pureza, ella se sonroja al ver la inocencia de Luis I.

El último zócalo del cielo era la constelación boreal llamada *Hércules*, representada por un hermoso niño, que tenía la luna como trono, al sol como corona y a los pies algunas estrellas, y luego el mote: *Quae prius ipse tulit*. Era uno de los pensamientos mejor inventados en el homenaje a Luis I, porque él recibió de su invicto padre la pesada carga de los dos orbes, y como en la fábula de Atlante, y permitió a Hércules sostener el mundo mientras él entregaba las manzanas a Euristeo. Hércules no sólo sostuvo el mundo sino que venció a gigantes, dragones, vicios, etc., lo que hizo también Luis I, gracias a su valor inimitable. Si Hércules fue patrono de los Austrias, al elegir ahora de nuevo se ve que los Borbones continuaban con el mismo patronazgo.

No podía faltar en este programa funerario el tema de *los planetas*, que fue punto de referencia obligado de los conjuntos monumentales. Frente a las pinturas anteriores, estos aparecieron ahora en forma de estatuas colocadas en las esquinas, y por razones de composición cuaternaria fueron ocho, de ahí que se incluyera al final a Urania. La primera fue la *Luna*, que tuvo el mote: *Plena cadit*. Ella era la imagen más expresiva de la humana fortuna, en razón de sus cambios, pues comienza y crece hasta alcanzar la redondez de su brillo. Del mismo modo es la fragilidad cambiante de la suerte humana, que pasa de la dicha más grande al peor de los peligros. Algo semejante ocurrió a Luis I, pues al brillo de sus esplendores vino súbitamente a apagarse a mitad de su carrera.

La segunda estatua de su correspondiente esquina fue la de *Mercurio*, junto al mote: *Ingenio perit*. Se explica que el hombre es un compuesto de cuerpo y alma, materia y espíritu, tierra y fuego, que no viven en paz y

concordia sino en pie de guerra. Les mueve el principio de la contienda del alma cantada por Prudencio en *La Psicomaquia*. La lucha es interminable. Luis I dio muestras de mucha prisa por llegar al término de su camino y abandonar la cárcel de su cuerpo.

La tercera estatua era la dedicada a la diosa *Venus*, con una flecha en sus manos y un Cupido a sus pies, bajo el mote: *Forma nocet*. Pues, efectivamente, Luis I brillaba por la compostura y belleza de su rostro, la cual era un eco del esplendor divino, de ahí que se le llamara *Rey Angel*. La hermosura de su complexión denotaba un temperamento delicado y exquisito, ya que el príncipe fue la flor cortada antes que marchita y seca. La cuarta imagen estaba dedicada al planeta *Sol*, imagen de un joven hermoso, con el mote: *Meliori splendet in orbe*. Se quería indicar que este astro al ponerse se hizo patente a los que habitan el otro medio mundo, ya que cuando anochece para unos, amanece para los otros. Luis I al morir escondió su luz a la observación de sus vasallos, pero su luz brilló más en el hemisferio dichoso de la gloria.

La quinta estatua era la de *Marte*, que tenía el mote: *Invenies nocuisse jubar*. Lo cual quería decir que el planeta Marte influye en los temperamentos belicosos y coléricos, ya que produce un incendio y calor en la sangre. Su muerte se produjo inesperadamente por la fiebre que ardía en su corazón generoso. Así que la muerte traidora le ahogó en las llamas de su propio aliento por la envidia de sus hazañas. La sexta de las estatuas representaba al dios *Júpiter* con los rayos en la mano y este mote: *Cum lumine fulmen*. Se quería señalar que a la muerte de Luis I su hermano el infante don Fernando se abrasó con la luz de la grandeza al ser nombrado Príncipe de Asturias.

La séptima estatua fue dedicada al anciano Saturno, con este mote: *Tardior incedit*. Con su órbita era mayor tarda más en aparecer. Con motivo de la muerte de Luis I, no anduvo más despacio, sino que se detuvo. Y la última estatua se dedicó a la musa *Urania*, figurada con una esfera en la mano y este mote: *Sidera pro lacrymis*. Esta deidad inspiraba a los poetas cuando querían cantar las excelencias del cielo. Ella inspiró al autor de este túmulo y lo llenó de erudición mitológica y astrológica. La muerte de Luis I fue ocasión para que esta musa convocara a llorar a todo el firmamento.

Para terminar la composición, el segundo cuerpo del túmulo era seisavado, y en cada uno de sus lados se siguió pintando con temas de carácter astrológico. A un lado aparecía un rey joven dirigiendo una cuádriga con este mote: *Tanto mora nulla triumpho*. Las Virtudes de Luis I permitían a éste que viajara entre los astros, aunque fuese como el de la constelación a la que los antiguos llamaron *Plauto*, y los modernos *Arctos* u *Osa Mayor*. En realidad los que tiraban del carro eran bueyes, pero se pintaron caballos para denotar prontitud.

En la pintura del lado siguiente se presentó a una nueva constelación: la de *Berenice*, que fue hermana de Ptolomeo Evergetes, la cual al volver victoriosa dedicó a Venus su hermosa cabellera, pero luego desapareció y se interpretó que los dioses se la habían llevado. Otra explicación era la del segundo jeroglífico, que presentaba la cabellera y el mote: *Petit aurea coelum*. Siendo los cabellos símbolos de los pensamientos se quiso significar que los más puros de Luis I estuvieron al margen de la vanidad y corrupción. Otra pintura estuvo dedicada al Palacio del Sol, fantasía sacada de los primeros versos del libro segundo de *Las Metamorfosis* cuando se describe el fastuoso palacio solar, al que se aludió en el grabado junto al mote: *Capiet vix Regia Solis*. Se quería significar que este palacio fue capaz de recibir toda la majestad de Febo, ahora no era suficiente para recibir el esplendor de Luis I<sup>20</sup>.

La pintura siguiente estuvo dedicada a una de las constelaciones modernas, que el geógrafo José Zaragoza relacionaba con el Nuevo Mundo, tal fue la del *Ave Fénix*, que aparecía abrasándose en llamas y con este mote: *Felicibus ignibus ardet*. Con ello se quiso significar la naturaleza maravillosa de este ave que tiene tal privilegio que se quema para renacer y muere para apresurar su resurrección. No sólo logra una nueva vida sino un honroso lugar en el cielo, como Luis I: "Phénix único por sus esclarecidas virtudes"<sup>21</sup>.

El jeroglífico del tercer tablero nos presenta a *Orión* con espada y escudo, y este mote: *Fulget, obscurat*. Se quiso significar que la muerte del príncipe produjo tanto lucimiento para el rey como oscuridad para sus vasallos. Ello se justificaba con un texto del profeta Amós(5,8): "El hizo Arcturo y el Orión, El torna las tinieblas en aurora, y del día hace noche oscura".

El último jeroglífico pintado está referido a la constelación del Delfín, en cielo abierto, junto al mote: *Caelum pietate meretur*. El pez hace referencia al famoso músico Arión, que se enriqueció con su profesión y los marineros que lo transportaban lo robaron, pero él se arrojó al mar, donde lo tomó un delfín, que había venido atraído por su música, y habiéndose compadecido lo transportó a la corte de Corinto. Allí llegaron después los que lo habían robado y fueron denunciados por Arión, que se había salvado por el extraño delfín, ajeno a la naturaleza humana<sup>22</sup>. Por ello fue colocado en los cielos. De manera semejante se puede comparar la piedad heroica del rey difunto con el delfín, y si ésta consiguió el honor de figurar en el firmamento por haber salvado la vida de aquel músico y poeta, ¿qué no merecerá el que cargó con el peso de tan dilatada monarquía?. Por otra parte, Luis I como príncipe de la Casa de Borbón había merecido antes el título de "Delfín", es decir, heredero de la corona.

### Conclusión

El inventor de este programa, cuya relación escribió José de Villerías, quiso volver a las concepciones de la Antigüedad, como él reconoce al tratar de la "idea",

según la cual los astros estaban dotados de alma, como ya trataron Platón, Aristóteles, Filón, los estoicos, etc. Y a ellos hay que volver si queremos comprender este simbolismo funerario, que antes fue realidad entre los antiguos.

Convendría recordar la escatología pitagórica, que combinó la doctrina de la mansión de las almas en el aire con la de la inmortalidad astral. Teoría que no inventaron los griegos, sino que heredaron del Oriente, aunque los pensadores griegos, pretendieron darle a esta fé un fundamento científico<sup>23</sup>. La explicación se hallaba en la creencia pitagórica sobre la revolución circular de los astros, animados todos de un movimiento perpetuo y circular, lo mismo sucedía con las almas, que tenían una naturaleza idéntica. Para el hombre barroco todo esto era una mera evocación, su sentido cristiano le impedía su aceptación.

No se crea que la evocación de los seres celestes fue algo tan extraño, en la misma Hispanoamérica fue frecuente en el arte efímero. Recordemos el desfile organizado en Lima con motivo del nacimiento (1627) del príncipe Baltasar Carlos, cuando participaron carros dedicados a los dioses planetarios. Este tema fue casi obligado, así en Méjico se recibió al virrey Marqués de Villena (1640) con un gran arco, adornado de tantas pinturas como dioses planetarios, apareciendo Mercurio como intermediario entre los dioses, de la misma forma el virrey fue visto como diligente servidor de los poderes planetarios.

Era natural que el rey de España fuera comparado con Febo (el Sol) como sucedió en 1642 en el arco levantado al virrey Conde de Salvatierra. A veces la adulación cortesana subía de tono y entonces el mismísimo virrey era comparado a Júpiter como ocurría en el arco triunfal de la catedral de Méjico (1660). Con anterioridad, el programa astrológico-mitológico más completo fue el celebrado de en la ciudad de Puebla (1623) con motivo de la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier. En el desfile estaban los dioses, pero la parte más vistosa eran las carrozas de los dioses planetarios: la Luna acompañada de las ninfas: Venus, coronada de mirto con las Tres Gracias; Mercurio, al lado de la diosa Palas y de la Paz; el Sol, coronado de laurel, con un cetro en la mano y acompañado de Esculapio y de Faetón; Marte iba a caballo, acompañado de Agamenón, Héctor y Aquiles; Saturno iba a pie y acompañado de cuatro niños; a caballo iba Júpiter, coronado como rey, con cetro rematado por un águila, y acompañado de Cástor, Pólux y Ganimedes. Seguía una carroza representando el cielo con los doce signos zodiacales, más otros dedicados a las esferas superiores y al empíreo, mansión de los bienaventurados.

Con todo la obra más significativa por ser construcción real y no efímera, fue la Capilla del Rosario, en el convento dominicano de Santo Domingo (república Dominicana). En el extraño programa de su bóveda figuran los planetas masculinos con exclusión de los

femeninos, más los signos del zodiaco. Si esta capilla fue funeraria, resulta incomprensible la exclusión de los planetas Venus y la Luna.

Considerada la idea central de la bóveda dominicana, es decir, su referencia al cielo, queda por interpretar la asimilación con figuras de la tradición bíblica, ya que el cielo aquí representado es el de los cristianos. Como es sabido, la mentalidad cristiana medieval no aceptó las deidades paganas con sus imágenes celestes, y las cristianizó; ésta tradición llegó hasta un espíritu tan progresista como el del astrónomo José Zaragoza, a mediados del siglo XVII, cuando se viene afirmando que se realizaron las decoraciones de estuco de la bóveda. Así, por lo que respecta a la serie de los planetas representados en la bóveda: el Sol, Júpiter, Marte, Saturno y Mercurio, dan correlativamente las figuras de Cristo, Moisés, Josué, Adán y Elías. Se comprende la primacía jerárquico-simbólica del Sol, ya que se refiere a Cristo, en conexión con los otros planetas. Saturno nos da la relación de Adán, el primer hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios, pero, caído por el pecado original, hubo de venir Cristo a redimirlo. Júpiter y Marte nos dan la referencia a Moisés y Josué, que simbolizan respectivamente para el pueblo elegido la salida de Egipto y la Conquista de la Tierra Prometida, escenas que tienen un evidente sentido trascendente. Además, el primero aparece asociado frecuentemente a los profetas anunciadores del Mesías, mientras que Josué heredó la misión de llevar a su pueblo en busca de su patria. Finalmente Mercurio nos da la referencia a Elías, considerado como precursor de San Juan Bautista, y éste también lo sería de Cristo. La serie de signos del zodiaco corresponde a los Apóstoles, según identificación de José Zaragoza, lo cual era obvio. Claramente se trata de un cielo cristianizado, con personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento<sup>25</sup>.

El autor mejicano del programa a Luis I no conocía la obra del astrónomo José Zaragoza, ni el notable atlas de Julius Schiller, que habrían dado a su obra un sentido más cristiano y no tan esotérico. El siguió la línea astrológica tradicional como hizo Luis de Losada en su texto sobre este mismo rey: *Alegórica Expresión de la verdad sobre el Horóscopo feliz del Serenísimo Luis Fernando*, en la que convocó a los astros para compartir el destino militar de Luis I junto a su padre Felipe V:

"Otro ascendiente en conjunción de Marte del grande Luis, su Horóscopo domina<sup>26</sup>.

## NOTAS

- (1) F. de la Maza: *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México 1968 pp. 167.
- (2) F. de la Maza: *Las piras funerarias*. México 1946 pp. 67.
- (3) Eratóstenes: *Catasterismoi* 19. Herodoto: *Historias* VII, 197.
- (4) *Apocalipsis*, cap. VII.
- (5) F. de la Maza: *La mitología clásica...* 123.
- (6) Ovidio: *Las Metamorfosis* II, 836 s.  
Horacio: *Odas* III, 27, 25 s.
- (7) Eratóstenes: *Catasterismoi* XI. Paléfato: *Incredibilia*, 39.
- (8) San Isidoro: *Las Etimologías* XII, 2.
- (9) Plinio: *Historia natural* VIII, 12.
- (10) J. de Villerías: *Llanto de las estrellas al ocaso del sol anochecido en el oriente...* pp. 64.
- (11) Ovidio: *Las Metamorfosis* II, 82-83.
- (12) J. de Villerías: Ob. cit. 68.
- (13) Mateo: *Evangelio* 4,19.
- (14) Horacio: *Odas*, II,20.
- (15) Marcial: *Epigramas* XIII, 72.
- (16) Herodoto: *Historias* I, 31.
- (17) Ovidio: *Las Metamorfosis* II, 364-366.
- (18) Constelaciones modernas referidas al Nuevo Mundo son las del Pavo y Ave Fénix. J. Zaragoza: *Esphera común celeste y terráquea*. Madrid 1675 pp. 169.
- (19) Alciato: *Emblemas* nº 138
- (20) R. Pacciani: *Heliaca. Simbología del Sole nella política di Luigi XIV*. "Psicon" nº 1. Florencia 1974 pp. 69-77. S. Sebastián: *Contrarreforma y barroco* Madrid 1981 pp. 371.
- (21) S. Sebastián: *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio* Madrid 1986 pp. 70-73.
- (22) Higino: *Poeticon Astronomicum* 11,17. Ovidio: *Fastos* II,79 Herodoto: *Historias* 1,24. Alciato *Emblemas* nº 89.
- (23) F. Cumont: *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. París 1966 pp. 116.
- (24) S. Sebastián: *Arte iberoamericano*. Summa Artis XXVIII, 482. 84.
- (25) Cfr. R. Rodríguez de la Flor: *La imagen del Rey: Relaciones de fiestas salmantinas en el natalicio de Luis I, en Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel 1987 pp. 569-578.

*SUMMARY*

Funerals of ancient times tended to use eloquent astrological images in order to refer to the beyond or Heaven. The first time to use such a complete exhibition of astrological images in ephemeral art of colonial Mexico was in 1724 for the catafalque of Luis I. It was the consequence of traditional hispanoamerican art that experienced splendor in 17th Century.