

ALGUNOS POEMAS DEL TÚMULO A FELIPE IV DE ANTONIO NÚÑEZ DE MIRANDA Y FRANCISCO DE URIBE

María Dolores Bravo Arriaga
Universidad Nacional Autónoma de México

El puntual cronista de la vida novohispana, Antonio de Robles, consigna la noticia de la muerte del monarca Felipe IV, llegada a la capital del virreinato meses después de ocurrido el deceso del soberano. El conocimiento de tan infausto suceso origina una serie de rituales luctuosos, que van desde el protocolario anuncio a la población: "dióse el primer pregón en frente del balcón de palacio, y acabado hizo señal el corregidor con un liencezuelo y comenzaron las doscientas campanadas a las doce hasta las tres, y luego los siete clamores, y prosiguió doble general" (Robles 1:23).

Después del obligado pésame que la Audiencia y demás tribunales dieron al virrey de Mancera como representante natural de la monarquía, y de que ambos cabildos se alistaron para el "entierro del rey", se erigió el túmulo catedralicio, "de tres cuerpos con mil luces, y en el remate un cirio que pesaba catorce arrobas" (Robles 1: 23). Más de un mes después, el 25 de agosto de 1666, se lee en el *Diario* del presbítero Robles el siguiente anuncio: "Celebra el Santo Oficio las honras del rey. Miércoles 25 celebró el tribunal del Santo Oficio las honras del rey en el convento de Santo Domingo con toda grandeza" (Robles 1: 23). Es, precisamente, la sensación de "grandeza" de magnificencia, de sacralización del Poder, la que se admira en la monumental "fábrica" que la Inquisición novohispana eleva al plano trascendente y deífico, al equiparar al débil y casquivano monarca con el cuarto rey de los romanos, el excelso Numa. Los encargados de crear la magnífica pira funeraria son dos jesuitas, calificadores del dicho tribunal, Francisco de Uribe y un personaje que, vicariamente, por su tortuosa relación con la más grande poeta de las letras coloniales, se hizo famoso, Antonio Núñez de Miranda. Su destino póstumo como "el confesor de sor Juana" ha opacado sus méritos propios como un autor versátil que con sus escritos y su autoridad concienencial influyó decisivamente sobre la espiritualidad novohispana de fines del siglo XVII. Elías Trabulse reconoce su personalidad intelectual cuando dice de él: "Autor prolífico de obras devotas y morales, su prosa es con frecuencia excelente" (127)¹.

El mausoleo que la Inquisición le dedica se inscribe dentro de la vasta producción de "literatura oficial" destinada a exaltar los rasgos del poder

y de la autoridad por designio divino que poseía la monarquía absolutista de los Habsburgo. Es así, que lo podemos equiparar, genéricamente, con la gran cantidad de Arcos Triunfales y Túmulos con los que el virreinato novohispano celebra, alternamente, las dos fases de la existencia humana, la feliz y la infausta. Como ocurre también con los otros textos similares que han llegado hasta nosotros, el túmulo que ahora nos ocupa representa fielmente la inclinación catártica de una cultura que por medio de signos gestuales y teatrales manifiesta el ritual de los mitos y creencias que conforman su imaginario colectivo (Varela 111ss.). Asimismo, por tratarse de escritos que seguían un modelo establecido, encontramos inicialmente la minuciosa relación de los preparativos del acontecimiento. A continuación se describe la arquitectura de la pira fúnebre; la última secuencia del texto incluye los sermones luctuosos y el final de la solemne ceremonia. En este trabajo aludiremos únicamente a la segunda parte de la estructura del texto, la que presenta la descripción de los lienzos y los poemas incluidos en ellos (Tovar 194-200). Es interesante mencionar que dos notables estudiosos de la cultura novohispana, Francisco de la Maza e Ignacio Osorio, mencionan esta obra, sin referirse a la autoría de Núñez de Miranda y de Uribe (Maza 99-102; Osorio 179, 183)².

Gracias a un expediente inquisitorial conservado en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México, tenemos una veraz referencia de los preparativos que el Santo Oficio organiza desde dos meses antes de que el impresionante monumento del Tribunal de la Fe ostente su magnificencia a la mirada de los miembros que integran la desigual "república cristiana" de la capital virreinal:

Hystoria del túmulo, geroglificos, poesias y pinturas. La historia del túmulo, geroglificos del, poesias y pinturas se encomendaron al cuidado de los muy reverendos padres calificadores Francisco de Urive y Antonio Nuñez, de la Compañía de Jesus, y cathedráticos de prima en su collegio de San Pedro y San Pablo desta ciudad, que con mucho gusto se ofrecieron hacerlo y acudirán a todo. (1666, exp. 508 sf.)

Por el mismo documento sabemos que Pedro Ramírez fue el arquitecto. Se incluye, además, un curioso inventario de las galas, sedas, paños y bayetas adquiridas para confeccionar los lutos correspondientes a esta festividad. Para la historia del arte efímero novohispano es de gran interés saber los nombres de los artesanos que participaron en la erección de esta arquitectura funeraria y otros detalles interesantes que protagoniza Núñez de Miranda, y que nos confirman, por ejemplo, el interés que el jesuita tenía hacia la Congregación de la Purísima³. Los mismos autores del texto se refieren a la disposición del mausoleo, al consignar las exequias que el marqués de Mancera y la Real Audiencia prepararon en la catedral, como espacio primordial consagrado a su investidura:

Mientras el Exmo. Señor Virrey, y Real Audiencia hazian sus Honras en la Cathedral, ubo sobrado tiempo para que la S. Inquisición pudiesse disponer las suyas, con todo desahogo y puntualidad, exaccion, y esmero que en todas sus funciones acostumbra. Quinze o veinte dias antes, se començó la execucion, porque sobrase tiempo, y no desaçonase aprieto alguno. (f. 43v)

Dentro del sistema de representación analógica, que es tan frecuente en el discurso barroco, encontramos la correspondencia histórico-simbólica entre el cuarto monarca de la casa de Austria y el cuarto de los legendarios reyes romanos. En ambos se subliman ejemplarmente la protección a los cultos religiosos, la institución formal del sacerdocio, y la veneración, por parte de Numa, a la ninfa Egeria y a la diosa Palas, y del católico gobernante hispano a la Inmaculada Concepción. De ahí que todo el asunto del túmulo, tanto lo escrito en prosa, como los poemas que lo integran, se ajusten, siguiendo también las leyes de la composición clásica, a un solo, reiterado y magno tópico: la translación alegórica, en una larga metáfora continuada, del referente poético-histórico-religioso, Numa Pompilio, y el "eclipsado Sol de las Españas", como hermosamente designa Isidro de Sariñana al indolente protector de Velázquez⁴.

Núñez de Miranda, y Uribe, conocedores de los símbolos clásicos personificados siempre en dioses mitológicos, héroes legendarios y monarcas ejemplares, declaran lo siguiente:

Para llenar con decoro sus bien compartidos espacios (los del túmulo) se estudio a todo desvelo, una historia entera, que quedandose dentro de los aranceles de unico assumpto, conforme al Canon inviolable y regla universal, conclusiva sin excepcion del arte Poetica . . . singularizase en sus varios casos, los mas particulares é individuos de nuestro Catholico Monarcha. Encontrose con feliz suerte, y con igual acierto se eligió la de NUMA Pompilio, tan nacida para las heroicas hazañas de nuestro difunto Monarcha; y tan ajustada a la soberana correspondencia de la Fé, que ni mandada fingir a medida del deseo, pudiera venir mas a proposito. (f. 9r)

Una vez declaradas estas normas preceptivas de la composición poética, vemos que las descripciones en prosa que relatan las historias de las pinturas y de las espléndidas simulaciones arquitectónicas que en madera, tela y cartón, se hacen de materiales suntuarios como el mármol o el jaspe, los escritores complementan sus argumentos con emblemas, de los que José Pascual Buxó dice:

De esta manera, pues, el emblema concebido por Alciato no es —como a veces se piensa— un breve texto alusivo a alguna figura mítica o histórica, al que facultativamente puede acompañársele de una ilustración gráfica, sino una verdadera unidad semiótica de tres

miembros (*emblemata triplex*) en la cual los textos verbales —mote y epigrama— proporcionan al lector las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, es decir, a la *res significans* o icono cargado de referencias culturales implícitas. (243)

Los “textos verbales” que concluyen cada uno de los emblemas se expresan en una gran variedad de formas poéticas: sonetos, serventesios, décimas, octavas, liras, silvas, por mencionar las más frecuentes; a ellas debemos añadir los poemas en latín, que dan fe de la erudición y de las fuentes clásicas que todos los autores de estos escritos dominan. Los poemas desenlazan, como ya dijimos, la solemne y ejemplar historia en prosa que estas “vidas paralelas” que los dos Numas, el romano y el español, protagonizan a la manera de Plutarco, quien es una de las referencias literarias obligadas para los escritores.

En el cuadro cuarto del túmulo se relata la milagrosa curación que la ninfa Egeria realiza cuando una terrible peste amenaza con destruir a Roma. El proceso de alquimia tópica y verbal inspira a los autores para comparar la antigua calamidad latina con la aún más terrible epidemia de la herejía. En el reinado de Felipe IV es la Virgen María, auxiliada por la alegoría de la Fe, quien libra a los reinos españoles de la terrible peste que invade a Europa. El remate ideológico de este argumento lo complementa el protagonismo de la Inquisición, como firme baluarte de la Fe:

Este es el Escudo que le vino del cielo contra las infernales pestes de la infidelidad y heregia. Y para asegurarlo de los lobos é insultos del Demonio, lo entregó á los Sacerdotes Marciales, que son los Señores Inquisidores: á cuya vigilancia y valor reconoce España la entereza de su Fè, y de aqui la quietud de sus Reynos. (f. 18v)

Así, en la pintura del emblema correspondiente, aparecen en una abigarrada composición barroca:

su Magestad en proprio traje, y rostro de rodillas; con el mismo ademan, que Numa, recibiendo un Escudo, de la misma forma, pero con mejor y mas claro adorno, de mano de la Virgen Santissima, que vajaba del cielo, acompañada de hermosas Virgines, y Coros Angelicos, que con musicos instrumentos, le hazian alegre salva. El Escudo traia en el centro las armas del S. Officio, con esta inscripcion: *Sana Fides*. (f. 19r-v)

La imagen del lienzo apela a la conjunción de lenguajes visuales, auditivos y verbales que son tan efectivos para causar en el espectador-lector la sensación de lo trascendente. El cuadro concluye así: “En la tarja lo declaraba todo con energica brevedad este Serventesio de a 14, libre, informe, y á ley de Selva” (f. 19v). La expresión “energica brevedad” designa la rotun-

da carga semántica que posee el poema que a continuación citamos:

Cunda por Francia de Heregia la peste:
 Ambas Germanias su contagio infeste:
 De cadaveres vivos y almas muertas
 Osario el Septentrion, llore desiertas
 Sus yglesias: que España
 No sentirá de su furor la saña.
 Pues porque no le pase á su mal viento,
 Pasar a España, ni por pensamiento.
 De su fiel Patrocinio, y Fé MARIA,
 El Escúdo le embia:
 Con que triunfe á dos manos,
 Y en que contra Rebeldes, y Tiranos,
 Tan a mano, en su aliento,
 Como en su Escudo, tenga el vencimiento. (f. 19r)

Es sabido que el serventesio se usaba en especial para expresar temas generalmente de índole moral o política. La rima pareada enfatiza sonoramente el significado reiterativo del mensaje que se desea transmitir. El poema está construido en una polarización de sentido entre el ámbito protestante, maligno, condenado, habitado por "cadaveres vivos y almas muertas." La peste y la muerte, cual jinetes apocalípticos, invaden y castigan a los herejes. Por el contrario, España aparece como territorio de pureza, gracias a la protección mariana. Evoca, asimismo, un ilusorio y ya desvanecido, históricamente hablando, sentimiento de grandeza. El mensaje contrarreformista se acentúa en el simbólico Escudo de la Fe, personificado en el Santo Tribunal.

Una de las metáforas más socorridas para designar el cambio de fortuna y la inconstancia y veleidad del destino, es la de la nave que cruza los inciertos mares, guiada por un piloto quien, según su habilidad y pericia, vence o sucumbe ante las pruebas que se le imponen. El símbolo adquiere más pertinencia aún, cuando la nave es una "república" y su conductor es el gobernante. Núñez y Uribe lo llaman "repetido Geroglyphiycó de los Reynos" (f. 21v). A partir de esta figura poética los autores establecen la analogía entre los dos Numas. El referente mítico en esta ocasión resulta insuficiente para designar la grandeza del católico monarca, ya que el rey romano conducía una mínima nave. La imagen alusiva al legendario Numa se describe así:

La Republica Romana de Numa, pequeña, rustica, pobre e ignorante, en una Gondolilla, que con favorable viento, corria como en leche un pequeño lago . . . junto al governalle dormia acostado Numa y a su cabecera estaba la Fe Romana, en proprio traje, y con sus conocidas insignias, gobernando la Gondola, y, como hablando a Numa le dezia: *Dormi secure*. Todo significa la cortedad del Reyno Romano. (f. 22r)

Llamativo resulta el contraste en la idealización poética y figurativa del cuarto Habsburgo:

En medio de sus revolcados montes, se levantaba combatida una hermosa Nave de alto vorde, como Capitana Real Española, que lo parecía por el Estandarte, y Armas, incorporadas con las de la Fe . . . maltratada toda de los furiosos vendabales . . . que son unos mismos. *Haeresis, Rebellio, Invidia, Infidelitas*. Estos quatro furiosos uracanes embestian con ademan de desatados a la Española Nave; a cuyo governalle estaba el Rey N. Señor, en propria forma y traje, sentado con sosegada magestad, mirando en la Bitacora la aguja apuntada en forma de Cruz a sus muchas dificultades. (ff. 21v-22r)

Los admirados espectadores seguramente se fascinaron ante la conjunción de signos visuales y verbales que, por medio del artificio artístico y la eficacia de la propaganda ideológico-política, imaginaban, magnificada, la escasa grandeza y poder de decisión de estadista de Felipe IV. En el ángulo superior del lienzo aparecía la Virgen acompañada por la Estrella del Norte. El mote latino que coronaba el emblema decía lo siguiente: *Porta Portus*. La imagen se "declaraba" en la siguiente octava:

Quanto va de este Esquífe a esta Nave,
Tanto de Numa va a nuestro Piloto.
Qual es mejor? Sole se save,
En peor Mar y á mas desecho Noto.
DE MARIA, y su Fe con la süave
Providencia, venció tanto alboroto.
Y en pago, ambas le dan por puerto ó puerta,
De par en par la del Empyreo abierta. (f. 22v)

Construida a base de contraposiciones entre los dos Numas, ya manifestada la disminución de gobernar la antigua república romana en contraste con la inmensidad del imperio español. Es así que el piloto de la primera apenas conduce un pequeño barco, mientras que Felipe IV guía una enorme nave. La presencia del Noto, viento furioso, subraya la dificultad de la empresa. Es, sin embargo, la Virgen, la segura guía del metafórico capitán. La trasposición del plano terreno al trascendente se manifiesta en las dos palabras claves del mote y del poema, "puerto" y "puerta", alcanzando el monarca la felicidad celestial al llegar a seguro puerto, y entrar a la puerta de la gloria.

El ideal renacentista que fusiona la belleza exterior con los más perfectos atributos anímicos surge en una de las tarjetas del túmulo, al evocar, por la potencia de la imaginación y el artificio del arte, a la persona del nieto de Felipe II. Su real figura y su prestancia de soberano se transforman en un retrato retórico que sobrepasa con creces al referente real:

Era magestosamente hermoso con varonil venerabilidad; de cuerpo proporcionado, ayroso y galan . . . veraz, ingenuo, liberal, prudente; con las demas theologicas, y morales virtudes, que componen perfecto un Catholico Rey . . . Estas gracias, y prendas de su Magestad Catholica, celebró este lienço, con hermosa y varia pintura. Pintose su Magestad en proprio rostro, pero con traje Romano de Numa, como se á dicho otras veces: rodeado de las Gracias, cada qual con su propria insignia, traje y forma . . . La Poetica y Musica dos hermosas Nimphas con sus instrumentos musicos en las manos. Pallas armada, ofreciendole espada y carabina . . . Sobre la cabeça de cada una su inscripcion. *Musica, Poetica, Bellona, Politica.* (ff. 24v-25r)

En la cita precedente no todo es sofisticada idealización ni representación forzada. Una de las virtudes que tuvo Felipe IV fue su gusto por las artes y la protección que les otorgó. La descripción del monarca a pie y a caballo evoca sin mayor dificultad los grandes cuadros de Velázquez, y la presencia de la poesía recuerda, asimismo, su inclinación al teatro y su gusto por las representaciones teatrales. El plano ideal en la magnificación de las virtudes morales y la entereza espiritual se fusionan con la verdadera afición que el monarca sintió por el arte y la literatura. Es así como se logra la figura del monarca y cortesano perfecto. Al final de la imagen y la relación en prosa, surge este soneto con estrambote, para rematar la intención expresiva del poema:

Lloren las Gracias todas en su muerte;
 Al que las agració todas en vida:
 Al Numa Hispano, esfera conocida
 De su mas feliz logro, y buena suerte.
 Ojos hecha y desecha llanto al verte
 Muerto la Fe, lamenta tu partida,
 Desojando la venda renegrada
 Dos vezes; por llorarte, y para verte.
 Pausad empero el llanto Nimphas bellas,
 Pues lo gozais en todo mejorado
 De temporales en eternas gracias.
 No solo los laureles en estrellas;
 Mas en gracias y glorias trocado
 Sus mismos infortunios y desgracias.
 O chimico constante,
 Que en siglo de oro, el ferreo mejoraste.

Podemos apreciar que al igual que en los poemas que hemos transcrito, en éste aparece la Fe como guía y pareja del soberano. Como en los textos precedentes, se alude al plano temporal y al trascendente. Las Gracias protagonizan el primero y la Fe el segundo. Considero que es un soneto bien logrado, por la transmutación de ámbitos, dada en la

gradación ascendente de los términos: "laureles" a "estrellas". El estrambote resuelve el paso de una esfera a otra de manera concluyente, al designar al monarca como un "alquimista", que transforma a lo material en eterno. La idea de gloria que se percibe no sólo es escatológica, sino que se adentra en el ámbito de la memoria por medio de la evocación del gusto y mecenazgo artísticos del soberano.

Quisiera concluir este recorrido por el túmulo a Felipe IV con las siguientes apreciaciones. Es indudable que la obra general se inscribe dentro de todo el marco de la literatura dictada por las esferas del Poder. Es la expresión suntuaria y la fusión de signos visuales y verbales la que determina, en buena medida, la fe colectiva hacia los símbolos jerárquicos de la monarquía absolutista. La poesía de circunstancia es inseparable de este propósito. No obstante, es importante resaltar que Núñez de Miranda y Francisco de Uribe logran, dentro de los esquemas convencionales de la preceptiva literaria de su tiempo, poemas que no desmerecen en nada de los de otros Arcos Triunfales y Túmulos de su tiempo. Es por ellos que la mediocre personalidad del monarca Felipe IV queda inscrita en los registros de nuestra memoria y en el arte de su tiempo.

Notas

¹Elías Trabulse es uno de los investigadores mexicanos que más ha tratado la personalidad de Núñez de Miranda. Esto lo podemos constatar tanto en el libro aquí mencionado, como en su estudio introductorio a la *Carta Atenagórica* de Sor Juana (40ss.).

²Es sorprendente, sin embargo, que ninguno de los dos aluda a la autoría de los jesuitas.

³El expediente se complementa con otros datos de gran interés, como la reclamación del pago de la obra por Núñez, ya muerto Uribe, y el destino que le piensa dar a ese dinero, para las obras de la Congregación de la Purísima (exp. 5 sf.).

⁴El túmulo de Sariñana ostenta el bello e impresionante título de *Llanto del Occidente / En el Ocaso del mas claro Sol de las Españas* . . . Mexico: Viuda de Bernardo Calderon, 1666. Su gran valor es que conserva las láminas de los emblemas representados.

Obras consultadas

Maza, Francisco de la. *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México: UNAM, 1968.

Núñez, Antonio y Francisco de Uribe. *Honorario / Tumulo / Pompa Exequial / Y Imperial Mausoleo / que / la mas Fina Artemisa, La Fe / Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva España / erigió y celebró / llorosa Egeria, á su Catholico Numa, y Amante Rey / PHILIPPO / EL GRANDE* . . . Mexico: Viuda de Bernardo Calderon, 1666.

Osorio, Ignacio. "El género emblemático en la Nueva España". *Conquistar el eco*. México: UNAM, 1989.

- Papeles concernientes a las fiestas luctuosas celebradas por la muerte del rey Felipe IV.* AGNM. México: Ramo Inquisición, t. 1508, exp. 5, 1666, 1667.
- Pascual Buxó, José. "Presencia de los *Emblemas* de Alciato en el Arte y la Literatura novohispanos del siglo XVI". *La literatura novohispana, revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: UNAM, 1994.
- Robles, Antonio de. *Diario de sucesos notables*. 3 vols. México: Porrúa, 1972.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *Bibliografía Novohispana de Arte*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Trabulse, Elías. *Los orígenes de la ciencia moderna en México (1630-1680)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Varela, Javier. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, 1990.

