

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 6 - año 2017

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

Conservare criticamente è, tanto quanto innovare, un'ipotesi. La edición de textos de tradición única (desde la perspectiva gallego-portuguesa)

Mariña Arbor Aldea

1-25

«Justa fue mi perdición»: The Context, Authorship and Abiding Popularity of a Courtly *Canción*

Roger Boase

26-39

Soggettività ed emotività nella poesia realistica medievale: dai trovatori al Duecento italiano

Simone Marcenaro

40-71

El *Juego Trobado* de Jerónimo de Pinar: Datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real

Óscar Perea Rodríguez

72-114

El *Llibre de cançons*, un cançoner cinccentista desconegut

Albert Rossich

115-243

Los poemas castellanos del *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México (1560)*. Edición y comentario

Víctor Manuel Sanchis Amat

244-273

RESEÑA

***Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581)*, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco**

Óscar Perea Rodríguez

274-278

LOS POEMAS CASTELLANOS DEL TÚMULO IMPERIAL DE LA GRAN CIUDAD DE MÉXICO (1560). EDICIÓN Y COMENTARIO

Víctor Manuel Sanchis Amat
Universidad de Alicante
victor.sanchis@ua.es

EL TÚMULO IMPERIAL DE LA GRAN CIUDAD DE MÉXICO (MÉXICO, ANTONIO DE ESPINOSA, 1560)

Uno de los acontecimientos históricos con más repercusión en la refundada ciudad de México del siglo XVI fue la llegada de la noticia a la capital del virreinato de la muerte de Carlos V a principios de 1559. El príncipe más poderoso de la cristiandad, heredero de todos los imperios, moría en el monasterio de Yuste el 21 de septiembre de 1558, meses después de haber abdicado sus funciones de gobierno. La noticia viajó en las semanas siguientes a todos los territorios de la corona con la orden de la celebración de unas honras fúnebres que velaran la memoria de uno de los personajes más extraordinarios de su siglo, no sólo por la expansión militar de sus territorios, sino también por el refinamiento cultural que su corte itinerante propició en la Europa del Renacimiento y en las nuevas sociedades cortesanas americanas.

Aunque la muerte del emperador supuso un hito inesperado en el fecundo calendario de celebraciones civiles y religiosas de la capital de la Nueva España, la noticia motivó una serie de homenajes grandilocuentes y espectaculares en los que a la organización del duelo civil y religioso se unió también el talento y el pensamiento de artistas y hombres de letras. Las honras giraron en torno a la construcción de un programa artístico en un túmulo funerario plantado en la capilla abierta de la iglesia

franciscana de San José de los Naturales que, pese a su carácter efímero, se convirtió en una de las mejores proyecciones del arte renacentista en la Nueva España.

El homenaje se completó con la representación del luto oficial en una procesión en la que participaron los diferentes colectivos de la ciudad el día de San Andrés de 1559 y con la impresión en 1560 en la imprenta de Antonio de Espinosa de una relación compuesta por el humanista toledano Francisco Cervantes de Salazar, por aquel entonces cronista del Cabildo, titulada *Túmulo Imperial de la gran Ciudad de México*, donde se describen minuciosamente la arquitectura, los emblemas, los textos poéticos y la celebración religiosa que conformaron las honras fúnebres de la ciudad de México (Sanchis Amat 2012).

Las exequias de Carlos V implantaron en territorios americanos una tradición de largo recorrido occidental, recuperada con fuerza por la sociedad renacentista. En este sentido, tanto los diferentes ceremoniales como la relación de Cervantes de Salazar poseen un carácter fundacional en la nueva sociedad novohispana. Si bien la eclosión del espectáculo festivo no llegaría hasta finales del siglo XVI y principios del XVII con el triunfo definitivo del teatro, y aunque las honras por Carlos V se configuran atendiendo a los parámetros morales y artísticos de mediados del siglo XVI, tanto el catafalco como la relación anuncian ya el éxito de un tipo de literatura ceremonial que funcionaría durante los siglos posteriores como propaganda cohesionadora de un poder conflictivo que necesitó justificarse constantemente ante americanos y europeos (Mínguez 2000).

A día de hoy, este tipo literatura de festejos conforma uno de los corpus literarios más importantes para la interpretación de la tradición cultural de los virreinos españoles en territorio americano debido en gran medida al férreo control ideológico del poder civil y eclesiástico, que procuraron impedir con diferentes mecanismos de censura la aparición de otro tipo de obras literarias.

Los textos que recoge Cervantes de Salazar inician también una tradición literaria oficial vinculada con la muerte del rey que a lo largo de tres siglos permanecerá

como parte tradición de las honras fúnebres hasta prácticamente los albores de las independencias.

La licencia del virrey Luis de Velasco, fechada en México a primero de marzo de 1560, facultó al impresor Antonio de Espinosa a poner en molde la relación de Francisco de Cervantes de Salazar, que terminó de imprimirse a finales del mismo año. Los dos ejemplares conservados, impresos en 4^o, constan de 26 hojas y un pliego de lámina, con una portada xilografiada con el escudo de armas de Carlos V, donde se destaca sencillamente con moldes venecianos el título de la obra por encima de la cabeza del águila imperial, abajo, en un marbete ajustado a la composición aparece el lugar de impresión, el año y el nombre del impresor.

La primera edición, publicada por Antonio de Espinosa, tuvo una tirada limitada y en la actualidad se conservan tan solo dos. Fue Joaquín García Icazbalceta el encargado de rescatar y reeditar la relación de Cervantes de Salazar en el siglo XIX en la *Bibliografía Mexicana del siglo XVI* (1981: 97). Al ejemplar en 4^o, con letra romana, le faltan los folios 4 y 5, así como la parte superior del grabado del monumento, que llevó al historiador del arte Manuel Toussaint a componer una reconstrucción.

Adelaida Allo Manero (2000) cita un ejemplar diferente encontrado durante el trabajo de su tesis doctoral *Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, defendida en la Universidad de Zaragoza, que entre otras cosas contenía el grabado completo de los dos cuerpos del catafalco y que difiere en las páginas que faltan del ejemplar que maneja O'Gorman (1985) para su edición de Porrúa, la única actual. El ejemplar del fondo histórico de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (Sig. BH FLL 29563)¹ se conserva con una encuadernación moderna en piel con hojas de guarda de papel de agua. Según el registro del catálogo aparecen dos exlibris manuscritos, ambos sin fechar, uno de la Casa Profesa de la

1 El ejemplar es accesible a través de la red en la biblioteca digital Dioscórides de la propia UCM: [http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B22329791&idioma=0]

Compañía de Jesús de Madrid y otro «Es de don Alonso Mexia de Tovar», obispo de Astorga y Mondoñedo a principios del siglo xvii.²

La primera parte de la relación de Cervantes de Salazar alude a la descripción arquitectónica del gran monumento que se levantó en la ciudad durante algunas semanas en memoria del monarca fallecido. La construcción de este gran mausoleo, adornado con referencias a los principales hechos de la vida del emperador, fue el eje central en torno al cual giraron también los demás actos del ceremonial fúnebre.

Según las informaciones del humanista toledano y de las actas del cabildo, el encargo de trazar y ordenar las obras del túmulo fue hecho al arquitecto castellano Claudio de Arciniega. El entallador burgalés, que llevaba ya algunos años trabajando en Puebla participó activamente en la confección del túmulo como arquitecto, delineando y ordenando la traza y preparando una maqueta a partir de la cual el encargado de las obras, Bernardino de Albornoz, regidor de México, llevó a cabo la ejecución de la obra.

El túmulo imperial de la ciudad de México fue diferente en su traza de los otros túmulos de los que han quedado noticias e imágenes, el de Valladolid y el de Bruselas (Bonet Correa 1960). El propio cronista habla en la introducción a la relación de una construcción que pretendía encontrar un estilo propio, sin necesidad de mimetizar las obras realizadas en otros lugares del reino, que, por otro lado, no pudieron conocer por la cercanía de las diferentes honras fúnebres.

Tanto la relación como los grabados y el dibujo conservado en el códice Tlatelolco inciden en la consideración del monumento como una obra arquitectónica marcada por la simplicidad y la desnudez decorativa que, frente a la grandiosidad gótica y la

² Durante el siglo xx aparecen además dos reediciones del texto de 1560. Una primera sumamente rara, de cien ejemplares numerados, reproducción facsimilar de la primera edición conservada en la Henry E. Huntington Library de California, precedida de un breve prólogo publicada en 1939 en México en la editorial Alcancía por Edmundo O’Gorman, Justino Fernández y Federico Gómez como homenaje al iv Centenario del establecimiento de la imprenta en América. La reedición más moderna, accesible y divulgada es la que con el título de *México en 1554 y Túmulo Imperial* edita Edmundo O’Gorman (1985) en la editorial Porrúa en 1963 y que ha venido reimprimiéndose hasta la actualidad.

espectacularidad barroca, ha llevado a la definición del túmulo como una de las obras novohispanas que más se acercan a la concepción purista del arte renacentista.

El monumento conformaba un cubo perfecto, con una capilla mayor y cuatro capillas menores a cada lado que sostenían el segundo cuerpo con dieciséis columnas de orden dórico. En el centro del primer cuerpo, en la capilla mayor —a la cual se accedía por los cuatro lados por cuatro escalinatas de nueve gradas cada una—, reposa la tumba del emperador, decorada con sus atributos de poder, espada y corona, bajo un techo en forma de media naranja donde había esculpidos un cielo con las figuras de planetas de la que sobresale la figura de Dios.

El segundo cuerpo, de igual altura que el primero, se iniciaba con un friso que contenía despojos de armas y trofeos de la muerte. En el centro de la capilla alta se levantaba un gran escudo con las armas imperiales, de veinte pies, que se sustentaba sobre dos mundos, donde reposaban las garras del Águila Imperial, rodeados de las columnas grabadas con el *Plus Ultra*. El monumento estaba rematado en la bóveda por un pedestal que soportaba un Crucifijo «de bulto del tamaño del natural».

Por otro lado, entre la decoración que aderezaba el catafalco, según la información que se desprende de la relación de Cervantes, destacan sobremanera una serie de pinturas simbólicas sobre la figura de Carlos V. Fueron sesenta y cuatro imágenes las que poblaron las columnas y los frontones del túmulo, formando así un conjunto de gran interés para el desarrollo de la historia del arte en el virreinato de la Nueva España. Además de ensayarse por primera vez formas como el retrato y la imaginería mitológica (con la particularidad de que pintores indígenas del colegio que fray Pedro de Gante regentaba en la capilla de san José de los Naturales llevaron a cabo el trabajo), fue probablemente una de las primeras ocasiones en las que aparece la influencia de la emblemática como soporte para la composición de una obra artística en el virreinato.

La segunda y la tercera parte de la relación de Cervantes de Salazar describen los emblemas que aderezaron el túmulo y reproducen los motes y los poemas

castellanos y latinos que los poetas novohispanos dedicaron a la memoria de Carlos V y que lucieron las columnas del monumento. Destaca sin duda la relación de Cervantes Salazar por ser el texto iniciador en Nueva España también del género humanista de la emblemática, muy del gusto de los eruditos de los Siglos de Oro y frecuente en la composición de este tipo de obras literarias de carácter efímero y celebratorio que alcanzará durante el Barroco su máxima expresión. La temprana presencia de los emblemas de Alciato en América muestra la eficacia de la implantación del humanismo en los nuevos territorios a través del intercambio de conocimiento que llegó a tierras americanas de la mano de los primeros intelectuales que se instalaron en los virreinos.

La relación es prolija en la descripción de imágenes vinculadas a las hazañas del emperador en el terreno bélico, político y religioso y presenta un aparato simbólico humanista con alegorías (virtud, fuerza, justicia), imágenes clásicas (Escipión, Arquímedes, Ulises) o personajes contemporáneos vinculados con el Nuevo Mundo (Cortés, Moctezuma, Atahualpa), acompañados de pequeños epigramas y motes latinos que tratan de explicar las alegorías y que convierten al texto en un documento de extraordinario valor para el análisis de la construcción cultural de los virreinos.

El texto recoge también una serie de poemas latinos y castellanos que homenajean y funcionan como epitafios al insigne monarca fallecido y que son una muestra esencial en la reconstrucción de la poesía lírica virreinal del siglo XVI. Los poemas del *Túmulo* que nos ocuparán en estas líneas son de los primeros impresos del virreinato y hablan también de la llegada de la tradición de la lírica petrarquista al Nuevo Mundo. Los textos castellanos, de corte italianizante, muestran cómo ya hacia 1560 se había instalado en Nueva España la técnica y el gusto por la literatura de moda en las cortes europeas y pone de manifiesto el cultivo de los modelos contemporáneos renacentistas en la ciudad de México.

La relación de las honras fúnebres permite también incidir en el desarrollo de la teatralidad de la nueva sociedad novohispana, pues desarrolla por primera vez

unas exequias fúnebres regias que venían a continuar con la tradición festiva que el calendario civil del poder español había articulado en torno a festividades como el Corpus Christi.

«*Exege monumentum aere perennius*», construiré un monumento más imperecedero que el bronce, escribía Horacio en la Oda I para referirse a la persistencia de la palabra frente a la caducidad de las construcciones, del triunfo del arte sobre el tiempo. Los humanistas del Renacimiento rescataron el arte como una herramienta eficaz y decisiva para perpetuar el recuerdo y la fama de ciudades y personajes. Así, la descripción de Cervantes de Salazar permite todavía hoy reconstruir el homenaje póstumo que la ciudad de México dedicó a Carlos V en 1559, proyectar la arquitectura efímera, recuperar los versos y el programa simbólico y asistir a la dramatización de los ceremoniales.

COMENTARIO A LOS VERSOS CASTELLANOS DEL *TÚMULO IMPERIAL DE LA GRAN CIUDAD DE MÉXICO*

Uno de los tesoros de la relación de Cervantes de Salazar es la colección de poemas dedicados a la memoria de Carlos V que formaron parte también del aderezo del catafalco imperial. Hasta hoy, además de los epitafios latinos y de los motes de los emblemas que conforman el aparato artístico del *Túmulo*, es la colección poética de versos castellanos impresos conservados de tradición italiana más antiguos de la Nueva España. Como indica el cronista, «los Epitafios y versos Latinos y Castellanos» se pusieron «en algunas columnas de la capilla de San José, que más cercanas al Túmulo estaban» (Cervantes de Salazar 1560: 16^v).

Por la importancia de estos testimonios fundacionales de una de las tradiciones literarias más exitosas durante los siglos XVI y XVII a los dos lados del Atlántico, los cuatro sonetos y las diez octavas recopiladas por el humanista toledano han tenido una importante recepción crítica, tanto en la polémica autoría de los mismos como en el debate sobre la adaptación de la lírica de herencia petrarquista en la sociedad virreinal de mediados del siglo XVI (Menéndez Pelayo 1893; A. Méndez Plancarte

1942-1945; Pascual Buxó 1972; Roggiano 1988; Maldonado 1996; Osorio Romero 1989; Quiñones Melgoza 1992, 1995a y 1995b).

Desde la catalogación del ejemplar en el siglo XIX por parte de García Icazbalceta (1968: 237), los principales comentaristas de los poemas han centrado el debate, quizá ante el escaso valor estético de los mismos, en rescatar el autor o los autores de los textos, pues la relación no ofrece ninguna información al respecto.

En primer lugar, Marcelino Menéndez Pelayo (1893: 21) adjudicó todos los poemas del *Túmulo*, latinos y castellanos, incluidos los motes y los epigramas de los emblemas, a la pluma de Francisco Cervantes de Salazar:

No dice el maestro Cervantes de Salazar el nombre de sus autores; pero como no las elogia al transcribirlas podemos creer que todas o la mayor parte fueran suyas. Los latinos son algo mejores que los castellanos, sin duda porque Cervantes de Salazar, como tantos otros humanistas, tenía más hábito de versificar en la lengua sabia que en la suya (Menéndez Pelayo 1893: 21).

La afirmación ha sido matizada por los diversos estudiosos que desde la tradición académica mexicana se han acercado a los poemas transcritos por el humanista toledano. La polémica se deriva, como indica Menéndez Pelayo, de la ausencia de referencias en la relación de Cervantes de Salazar, pese a que el ejemplar manejado en México «tal como lo conocemos carece de dos páginas en las que Cervantes pudo haber declarado la autoría de todos los poemas» (Hernán Ramírez 2009: 181). Esta circunstancia ha motivado diferentes hipótesis sobre los posibles autores, que en general convienen, como ya comentara García Icazbalceta y como sería habitual en este tipo de celebraciones, en que los endecasílabos del túmulo salieron de «diversas plumas» (García Icazbalceta 1968: 237), entre las que probablemente hubo un buen número de poetas de ocasión (cfr. con Maldonado 1996).

José María Vigil (1909) apuntó la posibilidad de que fuera Fernán González de Eslava, quien llegó a la ciudad en 1558. Méndez Plancarte, por su parte, destaca los al poeta toledano Juan Bautista Corvera —dueño de algunas minas y residente en

Guadalajara—, como autor de los versos, pues parece «que en México llegó a escribir chanzonetas y motetes para la iglesia mayor» y que «acudió con versos a las Honras de Carlos V, aunque los suyos no se imprimieron» (Méndez Plancarte 1942: xxiii). Lo cierto es que no hay evidencia documental que pruebe ninguna de las hipótesis, como tampoco sobre la debatida participación del propio Cervantes de Salazar en la composición de los versos.

Tanto García Icazbalceta (1968: 237) como Méndez Plancarte (1942), José Pascual Buxó (2002) y Hugo Hernán Ramírez (2009) mantienen la duda acerca de la probable participación de Cervantes. Méndez Plancarte, por su parte, se decanta por los argumentos de García Icazbalceta sobre la autoría múltiple de las composiciones poéticas, «aunque sin excluir —como autor probable de algunas— al patriarca de nuestras letras universitarias» (Méndez Plancarte 1942: xx).

Más recientemente, José Quiñones (1992, 1995a y 1995b) ha negado que Cervantes escribiera uno solo de los versos transcritos partiendo del trabajo que el malogrado Humberto Maldonado había realizado en el Archivo General de la Nación, durante el cual parece que pudo haber identificado a los autores de los versos castellanos. Los papeles de Maldonado no se han publicado y la cuestión de la autoría de los endecasílabos sigue en el aire, aunque en su trabajo «Poesía de fiestas y solemnidades» (Maldonado 1996: 465), publicado en 1996, admitía la autoría de Cervantes.³

3 «El Dr. José Quiñones sostiene que Cervantes de Salazar no escribió un solo epigrama del Túmulo, basa su aserto en el hecho de que nuestro llorado amigo Humberto Maldonado, en indagaciones llevadas a cabo en el Archivo General de la Nación, pudo haber identificado a los autores de los versos castellanos, aunque no dio noticia pública de ello; por lo que toca a los versos latinos, “los escribieron los intelectuales más sobresalientes de la ciudad de México”. Quiñones no pudo aportar pruebas documentales, pero arguye en pro de su opinión el hecho de que no se conozcan otros versos de nuestro profesor de gramática y retórica en la incipiente Universidad mexicana, quizá desdeñando el hecho de que un maestro de retórica no podía evadir en sus cursos la enseñanza y práctica de la versificación, así en latín como en castellano. Esperemos, pues, la publicación de los papeles inéditos de Humberto Maldonado para zanjar la cuestión que, en ningún caso, afectaría la estructura icónico-

Como destaca José Pascual Buxó (2002: 122), la preparación que tenía el toledano para haber podido componer alguno de los textos castellanos y los epigramas y epitafios latinos que aparecen en la relación es evidente. No solo como maestro de retórica era el encargado de enseñar métrica a sus alumnos, sino que, como sabemos, Cervantes entró en contacto con los principales intelectuales de la cultura española de mitad de siglo —parece por ejemplo que participó en las reuniones literarias de Hernán Cortés en España antes de la muerte del conquistador (Pereyra 1941: 272; Aracil 2016)—, por lo que conocía también los nuevos modos de la poesía petrarquista.

Aunque es cierto, como apunta Quiñones (1992), que no se conoce ningún otro verso escrito por Cervantes de Salazar, sí sabemos con certeza que el humanista toledano había escrito al menos dos sonetos que dedicó a los marqueses de Falces, como se desprende de las palabras de la propia marquesa en una carta remitida a Cervantes.⁴

Por la fecha de la carta, por afinidades personales y por el trato que Cervantes recibiera después de la conjura de Martín Cortés, hay indicios suficientes para pensar que el humanista toledano fue uno de los asistentes habituales a las reuniones literarias que, como ya hiciera su padre durante los últimos años de su vida en su casa de Valladolid, Martín Cortés organizara en la Ciudad de México entre 1563 y 1566, donde pudieron componerse algunos de los poemas que forman parte del *Cancionero de flores de baria poesía*.

Parece complicado demostrar que Cervantes compusiera alguno de los poemas que adornaron el túmulo. Lo que sí es evidente es que el cronista de la ciudad no sólo conocía la preceptiva y los tópicos, sino que además escribió de su pluma algunos sonetos. Si los versos influenciaron al cronista o el cronista escribió

literaria del Túmulo» (Pascual Buxó 2002: 122).

4 El testimonio de la Marquesa, agradeciendo la carta al humanista, lo recoge Millares Carlo en la edición de las cartas que Cervantes de Salazar había recibido desde España: «como por lo que en ellas dize y la buena troba de los sonetos» (Millares Carlo 1946: 46). La carta enviada por Cervantes a España está desaparecida, pero la evidencia indica que contenían dos sonetos compuestos en la Nueva España.

algunos de los sonetos es imposible de dirimir con la documentación que se conserva, pero es sintomática la vinculación del texto introductorio de la relación, redactado por Cervantes, donde se alude de la siguiente manera al retiro en Yuste de Carlos V: «desnudándose en sus días [lo que con mucha dificultad, y rarísimamente se hace] del imperio y monarquía del mundo, que para bien esperar la muerte es carga muy pesada, recogido por casi dos años» (Cervantes de Salazar 1560: 1^r); relato que coincide con los versos del tercer soneto: «¿Por qué dexastes, César no vencido, / un reyno que en el mundo es extremado? / Dexélo por ser peso muy pesado, / para subir con él donde he subido» (Cervantes 1560: 17^r).

El acercamiento a los poemas castellanos del *Túmulo*, composiciones de ocasión dedicados a glosar las virtudes del rey difunto, como advierten autores como Pascual Buxó o Hernán Ramírez puede resultar infructuosa «la búsqueda de un valor estético quizá inexistente» (Hernán Ramírez 2009: 189), aunque Méndez Plancarte los calificara de «sonetos muy estimables» (Méndez Plancarte 1942). El comentario de los poemas que adornaban el catafalco, pues, «debe esclarecer las condiciones y difusión de esa poesía» (Hernán Ramírez 2009: 181), ya que inaugura una tradición de literatura celebratoria muy sintomática de la configuración y las necesidades del complejo entramado sociocultural del virreinato.

José Pascual Buxó (1972 y 2002) focaliza sobre la necesidad de estudiar estos endecasílabos como testimonios importantes para comprender la evolución cultural de las primeras décadas de colonización europea en territorio mexicano, ya que, igual que ocurrió con otras obras de la época como los diálogos de *México en 1554* del propio Cervantes de Salazar, son una muestra evidente de las tensiones de una época en la que la herencia medieval empezaba a chocar con las nuevas manifestaciones que llevaron consigo el trabajo de los humanistas.

El comentario de Pascual Buxó sobre los textos del *Túmulo* explora las raíces medievales de unas composiciones que si bien adoptaron «—no sin titubeos— el verso endecasílabo y las estrofas italianas, conservaron en parte el tono de amonestación

doctrinal característico de la poesía española de la baja Edad Media» (Pascual Buxó 1975: 12).

Por un lado, es manifiesta la relación de los sonetos castellanos con la tradición medieval de las danzas de la muerte. Es sintomático en este sentido que tres de los cuatros sonetos se articulen mediante la fórmula del diálogo entre personajes alegóricos (España, la Muerte, el propio Carlos V), habitual en la poesía de cancionero pero poco frecuente en la poesía culta de corte italianizante que hacia 1560 proliferaba en las cortes europeas. Los sonetos se configuran así a través de la fórmula de preguntas (los dos primeros versos de los cuartetos y el primer terceto) cuyas respuestas (tercer y cuarto verso de los cuartetos y el último terceto) intentan esclarecer los motivos de la muerte de Carlos V. La contraposición «entre una situación poética típicamente medieval y una actitud ante el mundo y la vida plenamente renacentista» (Pascual Buxó 1975: 13) se justifica en la compleja síntesis de un mensaje a medio camino entre el dogmatismo moral medieval y las recuperadas filosofías de la antigüedad clásica, pero también en el didactismo de una fórmula, la del diálogo, recuperada por los humanistas y que en el siglo XVI se convirtió sin duda en una herramienta pedagógica decisiva en la formación no solo de la filosofía, sino también de la literatura. En territorios conflictivos como el de la Nueva España, además, el valor didáctico del arte fue fundamental en el intento de traspasar al nuevo continente los ejes morales y políticos de los colonos. Las celebraciones y los festejos civiles y religiosos, por tanto, proyectaron durante todo el virreinato una literatura cuya función principal contenía un necesario componente educativo que los humanistas habían reinterpretado para su siglo.

La actitud renacentista de los poetas del *Túmulo*, heredera en gran medida del pensamiento de los humanistas, se observa principalmente en la perspectiva desde la que afrontan el tema de la muerte. En este sentido, llama la atención las escasas referencias religiosas al tránsito de la muerte como puerta principal para la salvación de tono moral y espiritualista, frente a la insistencia de los poemas en la consideración

de la fama como virtud imperecedera, que no solo supera el poder la muerte, sino que agiganta su figura en el tránsito hacia la otra vida. Frente a textos medievales como *La danza general de la muerte*, el poder de la muerte se ve superado por el de la fama y la inmortalidad y la representación literaria del difunto ya no acepta la llegada del día postrero como parada obligada. El tópico del *ubi sunt*, que recuperará el Barroco, dejó paso en los albores de la Edad Moderna a una concepción eufórica y triunfal del hombre sobre la muerte, más propia de la reinterpretación renacentista del mundo clásico. La recuperación del papel fundamental de la fama, de largo recorrido en la literatura clásica, se asocia aquí también con la fortaleza política de un monarca del siglo XVI rodeado de una mitología, *caesar augustus*, de emperador romano.

La proyección de la representación de la fama, la inmortalidad y la resurrección del rey contribuyen también al objetivo político de las exequias, relacionado estrechamente con la necesidad de mostrar en territorios en conflicto la idea de la perdurabilidad de la monarquía, de la figura del monarca ganado para la memoria y renacido en el nombre de su heredero, que será esencial a lo largo de los siglos del virreinato en el intento de asentar el poder regio.

En este sentido, el soneto de la primera columna, que se estructura a partir de una conversación entre dos personajes de nombres alegóricos, la Muerte y España, plantea claramente la disputa entre una muerte presumida y confiada, celosa de la inmortalidad del monarca: «Movióme aver estado con recelo / que vuestro Carlos inmortal sería» y segura de su victoria, «De ver que ya he quitado deste suelo / el bien que indignamente poseya», frente a una voz que pregunta con el nombre de España y que sentencia en el primer terceto el triunfo de la memoria del monarca sobre la muerte, pues «con esso queda más engrandescido», convenciendo incluso a su interlocutora, que acepta su nuevo papel: la muerte como inicio del camino de la inmortalidad, «verdad es que inmortal vine à hazelle». La idea se repite en la sentencia final del soneto de la tercera columna, palabras del propio Carlos, «ni sin perderme

el mundo me ganara» y en algunos endecasílabos de las octavas «y así con gran razón triumpha en la gloria / y gana muerto del morir victoria».

La definición del monarca alrededor de la plasmación clásica de la fama fue esencial en la configuración mítica de Carlos V durante el Renacimiento (Checa 1987). Tanto en la importante tradición pictórica y escultórica, sobre todo a partir de las recreaciones efímeras realizadas en su honor, como en la literatura de su tiempo existen testimonios que prefiguran una imagen del monarca triunfalista y gloriosa, aún en vida, debido sobre todo a sus victorias militares⁵.

Después de la muerte del monarca, conocemos también algunos poemas españoles que convienen en esta línea. Javier Diez de Revenga (2000) rescata las informaciones de las obras que Ramírez Pagán, poeta murciano, dedicó a la memoria de Carlos V. Conocidos son los poemas de Hernando de Acuña, un soneto laudatorio antes del fallecimiento y un «epigrama a la muerte de Carlos V» y otro soneto de Isabel de Vega⁶ que incide en las ideas de los poemas novohispanos.

5 En esta línea, se recogen textos sobre la figura de Carlos V en la recopilación de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco (1940) y el estudio de Eduardo Camacho Guizado (1969). Transcribo dos sonetos que destacan por la importancia de sus autores y que inciden en la misma idea. El primero, de Gutierre de Cetina: «No fuera Alcides, no, famoso tanto, / ni durara en el mundo hoy su memoria, / si menos cara hubiera la victoria /de los monstruos que aún hoy causan espanto. / La fuerte emulación con todo cuanto /contrasta casi al par con vuestra gloria, /nos ture con eterno e inmortal canto. /El vencer tan soberbios enemigos, / sujetar tantos monstruos, tanta gente, / con el valor que el cielo en vos derrama, / al siglo por venir serán testigos / del honor que dará perpetuamente /a Carlo Quinto Máximo la fama». El segundo de Fernando de Herrera: «Temiendo tu valor, tu ardiente espada, / sublime Carlo, el bárbaro africano, /y el espantoso a todos otomano / la altiva frente inclina quebrantada. / Italia en propia sangre sepultada, / el invencible, el áspero germano / y del francés osado el pecho ufano / al yugo rinde la cerviz cansada. / Alce España los arcos en memoria, / y en columnas a una y otra parte / despojos y coronas de victoria; / que ya en tierra y en mar no queda parte / que no sea trofeo de tu gloria / ni resta más honor al fiero Marte».

6 «Yo soy la que levanto / de la sepultura al hombre / y con mi voz puedo tanto / que hago inmortal el nombre / de los famosos que canto; / con mil lenguas y clamores / cantaré de los mayores / el más famoso mayor, / y el monarca emperador de reyes y emperadores» (Hernando de Acuña 1982). El de Isabel de Vega coincide en destacar los valores militares de Carlos V y en ensalzar el triunfo de la fama sobre la muerte que aparece también en los poemas del *Túmulo*: «¡Oh muerte! cuánta gloria has alcanzado triunfando del que triunfos par no tiene; que triunfes más de nadie no conviene, pues no

Frente a los poemas de corte heroico en los que se cuentan las hazañas del difunto, papel que en el monumento efímero de la Nueva España correspondía a las pinturas y motes de los emblemas, los poemas colgados en las columnas del túmulo reflexionan sobre la muerte del monarca y forman parte del diálogo simbólico del programa artístico de las exequias. Hugo Hernán aborda el estudio de los textos líricos desde la consideración de los mismos como una pieza más del engranaje espectacular de la dramatización fúnebre, destacando la teatralidad de los poemas desde la propia estructura dialogada a partir de la que se construyen los sonetos (Hernán Ramírez 2009: 181). Además del primer soneto, los sonetos de la tercera y cuarta columna se articulan también a partir del diálogo entre dos personajes. En el tercero se establece una conversación entre un interlocutor, que para José Pascual Buxó bien podría ser un humanista, y el propio Carlos V. Los cuartetos se configuran a partir de preguntas retóricas de lamento por el abandono del reino del monarca, un guiño al retiro de Carlos V al monasterio de Yuste, y la justificación religiosa —«Dexélo por ser peso muy pesado, / para subir con él donde he subido»—, política —«No dexo, porque el hijo que os he dado / aquel mesmo será que yo os he sido»— y mítica —«pues no muriendo vida no tuviera, / ni sin perderme el mundo me ganara»—.

La historia de la muerte de Carlos V, ocurrida el 21 de septiembre de 1558 en el monasterio de Yuste, revela bien a las claras la extrovertida personalidad de un monarca influenciado notablemente por las corrientes espiritualistas de sus consejeros. El retiro del emperador, tras abdicar las funciones públicas en sus herederos, asombró al mundo por la inaudita decisión de delegar el poder más grande de la cristiandad para pasar los últimos años de su vida en un humilde monasterio rodeado de frailes, con el único objetivo de prepararse para la llegada de la muerte.

hay plus ultra adonde has llegado. Sosiéguese de hoy más tu pecho airado, qu'el daño que por ti crüel nos viene ni el nombre del que en tal dolor nos tiene no temas que jamás será olvidado. ¡Oh César y Alejandro! que ganastes tan clara fama por los hechos raros y con ellos triunfáis en el abismo. ¡Oh Carlos! clara luz, que vos volastes al sumo cielo con triunfos claros después de haber triunfado de vos mismo» (Ms 373, BNParís, poesías s. XVI y XVII: f. 68).

Javier Varela (1990: 35 y ss) relata todos los detalles que rodearon los últimos meses y la muerte de Carlos V en el monasterio de Yuste, donde, ya enfermo de gota, no cejó ni un momento de estar al tanto de las cuestiones de estado ni se privó de las copiosas comidas acompañadas de su cerveza preferida. Los cronistas destacan «la significación espiritual profunda» (Varela 1990: 36) de un retiro que tuvo numerosos simbolismos caballerescos y morales. Se llevó hasta Yuste libros de marcada tendencia espiritual como *Le chevalier deliveré* de Olivier de la Marche, que había mandado traducir a Hernando de Acuña o *La preparación para bien morir* de Erasmo de Rotterdam, que había sido traducida en 1555. Afectado por la enfermedad, pidió traer tres cuadros de Tiziano, el de su esposa, el de la oración de Jesús en el huerto y otro que hacía referencia al juicio final, «¡Admirable progresión mística, desde la nostalgia por los seres queridos hasta el tremendo fin del hombre, pasando por la pasión del Mediador!» (Varela 1990: 37). Además de algunos agüeros míticos, como la llegada de un ave y el brote de una azucena, la agonía de Carlos V se completó con la petición del monarca de realizar aún en vida misas por su propia persona, que culminó con la mitificación de su propio final a través de la construcción de un túmulo en el patio del monasterio, «con luces en la capilla mayor del monasterio» y una ceremonia en la que «vistiéronse de luto sus criados y salió el emperador con su vela, también de luto, “a verse enterrar y celebrar sus obsequias”» (Varela 1990: 37).

Por otro lado, el soneto de la cuarta columna también dramatiza un diálogo entre dos personajes, en este caso un forastero que no conoce la mala noticia y un informante que relata la muerte de «Carlos Quinto Máximo». El texto muestra más claramente que los demás la estrecha relación del monarca con la religión, focalizando el tema en la salvación cristiana de un alma que, desprendida ya de la carga corporal, puede llegar hasta las puertas de Dios, «donde el debido pago se le diesse».

El soneto de la segunda columna, por su parte, el único que no está estructurado a partir de un diálogo entre personajes, permite extraer dos ideas fundamentales en la dramatización de las exequias reales. La primera tiene que ver con una tensión

de época entre las manifestaciones públicas del dolor y la evolución de la etiqueta cortesana hacia el control de las emociones, del que participaba el pensamiento de los humanistas, como habían mostrado en sus textos sobre el tránsito de la muerte Erasmo o Alejo de Venegas. El segundo cuarteto del soneto —«Estas muestras de muerte y los extremos / de dolor y tristeza que mostramos / son por nosotros mismos que quedamos / muertos, perdido el bien que en él perdemos»— se vincula con la resonancia del dolor ante la muerte y el debate entre la exhibición pública del mismo. Como apunta Javier Varela (1990), durante la primera mitad del siglo XVI seguían siendo habituales las formas excesivas del duelo, pese a las reticencias de la literatura de los humanistas, de herencia senequista, que no veían con muy buenos ojos las excesivas muestras de dolor ante la muerte⁷. El dolor, sin embargo, chocaba con la obligación caballeresca de tradición medieval en la que la muestra pública del sufrimiento ante la muerte era parte del honor de un caballero. Javier Varela narra los episodios del dolor de Juana la Loca, por ejemplo, que vagó perdida por Castilla durante meses después de desenterrar el cuerpo de su esposo, o las muestras de dolor y desconcierto del propio Carlos V ante la muerte de su esposa Isabel de Portugal (Varela 1990: 30-31).

Por otro lado, el soneto termina con la idea de la resurrección del monarca en su heredero con la referencia recurrente a la imagen mítica del ave Fénix, que aparece también en los poemas de Herrera, Pagán, Acuña y Gutierre de Cetina dedicados a Carlos V y que se convertirá en *leitmotiv* de las celebraciones funerarias vinculadas a la monarquía hispánica.

Los versos castellanos de las exequias que transcribe Cervantes de Salazar lo completaron diez octavas rimas que se colgaron en las columnas restantes del patio de la iglesia de San José de los Naturales y que para Hernán Ramírez contribuyen a

7 «La literatura humanística había seguido desaprobando sin demasiado fruto al principio, toda manifestación desorbitada de duelo. El llanto exagerado se le antojaba a Erasmo de una radical insensatez: el sabio tenía que aceptar con serenidad la muerte, tanto por ser una ley de la naturaleza como por significar el nacimiento a una vida gloriosa. Alejo de Venegas tampoco veía razón natural ni de amistad que justificase la queja “excesiva”» (Varela 1990: 32).

centrar el objetivo general del programa artístico del túmulo: «fijar en el público la idea de perpetuidad de la monarquía a través del nuevo rey y aumentar el espectáculo, estableciendo un diálogo escénico de las columnas entre sí, y de éstas con la estructura general del túmulo y con todo el espacio de representación» (Hernán Ramírez 2009: 187).

Aunque las octavas estaban repartidas en diferentes columnas, parece existir una unidad en la autoría y en el tema de nueve de ellas, que indica que el autor pens y escribió las estrofas en su conjunto. La novedad de estos textos radica en su temática, pues son unos de los primeros testimonios líricos que hacen referencia a la reciente historia de la colonización del continente americano. Los endecasílabos establecen un diálogo entre la fama de Carlos V y el Nuevo Mundo y en ellos aparecen ya algunos de los protagonistas de la historia novohispana del siglo XVI.

Las octavas rimas destacan por tanto por ser uno de los primeros testimonios líricos en los que se configura el discurso oficialista del virreinato. Los versos inciden en la proyección mítica de un Carlos V heroico en el campo de batalla y templado en el buen gobierno. Proyectan la ventura de Carlos V como motivadora de los grandes acontecimientos de conquista militar en la figura de Hernán Cortés y el buen gobierno en la persona del virrey que había organizado la pompa fúnebre, Luis de Velasco, magnificndose la excusa evangelizadora y la heroicidad de los actores protagonistas.

Estructuralmente, las octavas responden a la construcción habitual de la estrofa, pues mantienen la rima consonante en ABBAACCA y expresan un episodio en cada uno de las diez cláusulas que aderezaron el espectáculo de la pompa fúnebre.

Los versos se inician con la configuración clásica de los designios míticos de la figura del héroe, que el día de su nacimiento recibí toda la ventura que los siglos anteriores había frecuentado Siria, Persia Media, Troya, Grecia, Italia, Cartago o Francia. La mitificación del héroe desde el mismo día de su nacimiento tiene sus raíces en la configuración de los héroes clásicos, Aquiles o Eneas, por ejemplo, fue común en la literatura medieval, como nos cuentan los hechos Jaume I o Rodrigo

Díaz, y se reescribirá en el Renacimiento para elaborar las historias de los héroes contemporáneos, como el propio Cervantes de Salazar en la caracterización de Hernán Cortés de la *Crónica de la Nueva España*.

Frente a la lista de hazañas de aquel «que competió con fama y la venció», el poeta destaca la historia del episodio de la conquista de México y la ventura de Cortés. La figura del monarca aparece como depositaria del poder que llevó a Cortés a ser el brazo ejecutor de una hazaña de «tan gran dificultad» que solo por la ventura y por el nombre de tal rey pudo encontrar el conquistador la fuerza. El relato mitifica también la figura de Cortés como depositario de la ventura regia, obviando las diferentes controversias que rodearon la empresa cortesiana. No hay referencias ya a los entresijos de la historia, aquellos que cuentan las disputas entre Cortés y el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, por la legitimidad de la conquista, ni tampoco los problemas legales que Cortés sufrió después del asentamiento en la ciudad de Tenochtitlán y que motivaron los diferentes juicios de residencia. En 1559 el programa artístico del *Túmulo* de la ciudad de México articula la mitificación de Cortés como enviado del poder regio, aspecto que por cierto el conquistador trató de utilizar a su favor en las *Cartas de relación* enviadas al monarca para justificar su desembarco mesoamericano (Aracil 2009), a partir de la proyección de algunos de los episodios más conocidos de la expedición cortesiana, como fueron el del hundimiento de sus propias embarcaciones y el de la destrucción de los ídolos aztecas, que inciden en destacar la valentía militar y la diligencia religiosa de la empresa.

En el programa emblemático del *Túmulo* se narra la quema de los barcos que Cortés ordenó en las costas mesoamericanas para que nadie pudiera regresar ante las sospechas de motín entre la tripulación (Reynolds 1978: 109). En 1546, Cervantes de Salazar había sido el primero en esbozar la leyenda en una epístola laudatoria que dirige a Hernán Cortés en el prólogo a la continuación del *Diálogo de la dignidad del hombre*, de Fernán Pérez de Oliva (Cervantes de Salazar 1546) y que puede ser un indicio importante de la participación del humanista en la configuración del programa

artístico del t́mulo novohispano. La idea tuvo cierta fortuna entre algunos de los cronistas posteriores por su componente ́pico, aunque lo cierto es que Cortés y Gómara narran con detalle cómo el conquistador ordenó hundirlos y no quemarlos. En las octavas se reproduce esta versión oficial, no exenta de la misma hipérbole característica de la valentía del héroe ́pico que ensalzaron poetas y dramaturgos del Siglo de Oro (Reynolds 1978: 108-109): «Más digno es de espantar que de escrevir / ver con quan gran ventura dio Cortés / con todos sus navíos al través, / buscando vida en muerte y no huir».

La octava siguiente focaliza la atención en las dificultades de la expedición cortesiana que, como los héroes de la poesía ́pica, tuvo que enfrentarse a obstáculos que casi acaban con su ventura. Los versos son confusos y no aluden a ningún episodio concreto, pero de las dificultades citadas se desprende no sólo la lucha por el territorio con los diferentes pueblos indígenas, sino también al encuentro de la expedición de Narváez enviada por Diego Velázquez para apresar a Cortés, que acabó motivando la Noche Triste y que pudo dar al traste con la empresa militar hasta que el propio Cortés se encargó de sofocarla y de replantear la estrategia.

La justificación religiosa aparece en la siguiente octava como motivo fundamental de la empresa cortesiana, que «con los Dioses lo a de aver», rememorando otro de los grandes episodios de la conquista, en el que Cortés destruye los ídolos indígenas y los sustituye por una imagen cristiana: «muy claro les mostrando / que en solo un solo Dios es el poder.». Aunque existen versiones diferentes del acontecimiento, es el propio Cortés el que narra los hechos en la Segunda Relación, iniciando la proyección de su figura como depositario también de la fe católica en el Nuevo Mundo.

Por tanto, el testimonio que ofrecen los versos del *T́mulo*, acompañado de las tres pinturas emblemáticas descritas en el aparato artístico, inician también un tema recurrente en la historiografía y en la poesía ́pica del siglo XVI vinculadas a la ficcionalización de la expedición cortesiana y a la mitificación personalista del protagonista.

Por otro lado, las octavas proyectan también la caracterización como militar triunfante de Carlos V, igual que en el programa simbólico del túmulo, custodio de la «ventura perdida en el primero / César que fue emperador Romano», guerrero «magnánimo» y «animoso», «Pues solo con oír su solo nombre / temblava acá este mundo todo entero!». La obra del monarca, por fuerza de la ventura, se hacía notar «en los fines del mundo», prestándose a la hipérbole, quizá verdadera, de que la ventura jamás había llegado tan lejos, «que nunca de tal arte fue a servir / a algún hombre tan lexos de do estava».

El triunfo militar, por otro lado, debía mantenerse con el gobierno de los territorios conquistados. El texto destaca entonces la figura del virrey, que también con el favor de la ventura, que «sacó de los Velascos un Virrey» debe «governar lo ya ganado / en paz amor justicia y sosiego», recuperándose así la figura del buen gobernante que algunos textos del Renacimiento irradiaban por toda Europa. Igual que ocurría con la caracterización literaria que Cervantes de Salazar plantea en los diálogos de *México en 1554* de la ciudad de México, los endecasílabos muestran en este caso una visión armoniosa y ejemplar de la conquista y la colonización en la que no hay lugar para los conflictos que por aquellos años se extendían por todo el territorio mesoamericano. La referencia a Luis de Velasco fue un guiño al patrocinador de las exequias regias en 1559 nombrándolo como guardián político de la conquista militar, obviando el papel de sus predecesores fray Juan de Zumárraga o Antonio de Mendoza.

Los endecasílabos terminan con una décima octava colocada en otra de las columnas en las que se repite la referencia a la muerte, primero refiriendo la rabia y el dolor de la mano que «muy cruel triste y ravisosa, / desafió y arrancó de las entrañas / la gloria y todo el bien de las Españas», para acabar de nuevo con la conclusión de la salvación cristiana («Con Dios reynará el rey que a Dios sirviendo») y el triunfo de su fama sobre la propia muerte: «y así con gran razón triumphá en la gloria / y gana muerto del morir victoria», ideas sobre las que se articulaban también, como hemos comentado, los cuatro sonetos castellanos que formaron parte de las exequias de Carlos V en la ciudad de México.

EDICIÓN

Para la edición de los cuatro sonetos y las diez octavas que conforman el corpus poético de la relación del *Túmulo Imperial*, partimos del ejemplar impreso de la *editio princeps* de 1560 conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. Procuramos ser lo más fieles posibles al impreso citado, manteniendo las peculiaridades gráficas y lingüísticas del español de la época, salvo con las excepciones establecidas, para las que seguimos principalmente los criterios de Díez Garretas (2014: 32-33):

- a. Normalización de *u/v*
- b. Se desarrollan las abreviaturas y se unen y separan palabras de acuerdo a la norma actual, excepto en *deste / destos*
- c. Se regulariza el uso de mayúsculas y minúsculas según la norma actual, aunque se mantienen algunas mayúsculas marcadas por el impreso (*Fénix*)
- d. Se moderniza la acentuación y la puntuación, aunque se mantienen los acentos en la preposición *à*.

1. [*En las primeras quatro se pusieron estos sonetos, en la primera coluna se fixó uno que era un dialogo entre España y la Muerte. Dezía: (fol 16^v)*]

- España. ¿O muerte, de qué tienes alegría
 en tiempo de tan grande desconsuelo?
- Muerte. De ver que ya he quitado deste suelo
 el bien que indignamente posseya.
- España. Pues, ¿qué te movió a ti que tal porfía
 tuviste de llevar nuestro consuelo?
- Muerte. Movióme aver estado con recelo
 que vuestro Carlos inmortal sería.
- España. ¿No vees que es vano quanto as presumido?
 Pues con lo que pensaste deshazelle
 con esso queda más engrandescido. (fol. 17^r)
- Muerte. Verdad es que inmortal vine à hazelle,
 mas quise yo triumphar del no vencido
 y fue triumphar en gloria engradescelle.

2. [En la segunda coluna estaua este soneto]

No son honras aquestas que hazemos
a nuestro invicto César que lloramos,
antes con su memoria nos honramos,
pues por sus altos hechos merecemos.

Estas muestras de muerte y los extremos
de dolor y tristeza que mostramos
son por nosotros mismos que quedamos
muertos, perdido el bien que en él perdemos.

El mundo sin su amparo triste queda,
deshecho el firme escudo que tenía
y sin otro que yqual suyo ser pueda.

¿Qué dixes? ¿Dónde estoy que no entendía
con el dolor que ya el sentido veda
que un Fénix de otro Fénix procedía?

3. [En la tercera coluna estava este soneto]

¿Por qué dexastes, César no vencido,
un reyno que en el mundo es extremado?
Dexélo por ser peso muy pesado,
para subir con él donde he subido.

Dezidnos, pues su amparo avéys tenido,
¿por qué así lo dexáys desamparado?
No dexo, porque el hijo que os he dado
aquel mesmo será que yo os he sido.

Biviérades al menos acá fuera
adonde el mundo en veros se alegrara,
en tanto que Dios vida os concediera.

No quise porque el mundo me dexara,
pues no muriendo vida no tuviera,
ni sin perderme el mundo me ganara.

4. (fol. 17^v) [*En la quarta coluna estava este soneto diálogo*]

¿Por quién es el extremo lamentable
y el luto de que el mundo está cubierto?
Por Carlos Quinto Máximo que es muerto,
digníssimo de vida perdurable.

Pues, ¿quién le a hecho agravio tan notable
dexando al mundo de su bien desierto?
La muerte es la que hizo el desconcierto
pensando de ganar fama loable.

Esse no fue morir sino llevarle
donde el devido pago se le diesse,
ni sin morir convino Dios pagalle.

Pues vemos que convino que él muriesse
para entrar en su reyno, y fue el matalle
hazer que el yr el cuerpo no impidiesse.

[*En las mismas colunas estauan repartidas estas octavas rimas*]:

Andava la ventura variando
en Siria, Persia Media, Troya y Grescia,
Carthago, Ytalia, Francia y no se precia
de todas, porque à todos va dexando,
Retrúxosse y guardósse para quando
el venturoso Carlos nascería.
Entregósele toda en aquel día
contino de ser suya se preciando.

Su gloria y alegría fue tamaña
que competió con fama y la venció,
pues do Roma por fama no alcançó,
estendió y aumentó el nombre de España.
Querer hablar de cosa tan estraña
sería estraña cosa y nunca vista,
lo menos diré yo de tal hazaña,
lo más podrá sacarse por la lista.

(fol. 18^r) Que si tan alto yo fuesse a subir,
subirme ya à abrasar en bivas llamas,
por esso quiero andarme por las ramas,
por lo menos lo más daré a sentir.
Más digno es de espantar que de escrevir
ver con quan gran ventura dio Cortés
con todos sus navíos al través
buscando vida en muerte y no huir.

La ventura le exorta se aventure,
pues Carlos era quien se la embiava.
Predicate omni creature le mandaba
en esse Nuevo Mundo *omni creature*.
Luego haze que un mundo no le dure,
la imposibilidad se le antepone,
tan gran dificultad, mas se dispone
que en nombre de tal Rey vencer procure.

En poco estima ya Cortés vencer
en nombre del gran Carlos gente humana,
con una fortaleza soberana
dize que con los Dioses lo a de aver:
¡O Cosa rara y dura de creer!
Ver que a pesar de un mundo va destrozando
sus dioses, y muy claro les mostrando
que en solo un solo Dios es el poder.

¡O ventura perdida en el primero
César que fue emperador Romano,
hallada en Carlos Quinto el castellano
de Césares el César postrimero!
¡O magnánimo César, gran guerrero!
¡O ínclito, animoso, más que hombre,
Pues solo con oír su solo nombre
Temblava acá este mundo todo entero!

Oy fortuna la triste se enseñaba,
gozávase ventura por mostrar
(fol. 18^v) por obra su deseo singular

y en los fines del mundo lo mostraba.
Solícita en la guerra y paz andava,
razón me da licencia a osar decir
que nunca de tal arte fue a servir
a algún hombre tan lexos de do estava.

Queriendo pues ventura en alto grado
subir estos favores más en ley
sacó de los Velascos un Virrey
que es de gobernadores gran dechado,
que más es gobernar lo ya ganado
en paz amor justicia y en sosiego,
que no ganar de nuevo si se a luego
de tornar a perder, que es mal doblado.

Pues viendo la fortuna cautelosa
que Carlos contra ella es siempre fuerte,
da desto sus querellas a la muerte,
que siempre fue del bien más embidiosa,
con mano muy cruel triste y ravisosa,
desafió y arrancó de las entrañas
la gloria y todo el bien de las Españas.
¡O cosa miserable y dolorosa!

[En otra coluna estava esta octava rima]

Agora muere aquel que fue biviendo
causa de nueva vida al Nuevo Mundo,
agora sube al cielo el que subiendo
la fee, quiso mostrarse sin segundo.
Con Dios reynará el rey que a Dios sirviendo
por el libro su pueblo de profundo,
y así con gran razón triumpho en la gloria
y gana muerto del morir victoria.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALLO MORENO, Adelaida (2000), «Exequias del emperador Carlos V en la monarquía hispana», en *Carlos V y las artes*, Salamanca, Junta Castilla y León-Universidad de Valladolid.
- ARACIL VARÓN, Beatriz (2009), «Hernán Cortés en sus *Cartas de relación*, la configuración literaria del héroe», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57/2, pp. 747-759.
- ARACIL VARÓN, Beatriz (2016), *Yo Hernando Cortés. Reflexiones en torno a la literatura cortesiana*, Pamplona, Iberoamericana («Biblioteca Indiana», 42).
- BONET CORREA, Antonio (1960), «Los Túmulos del emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, 33, pp. 55-65.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo (1969), *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco (1546), *Obras que Francisco Cervantes de Salazar, ha hecho, glosado y traducido. La primera es la Introducción y camino para la sabiduría, donde se declara que cosa sea, y se ponen grandes avisos para la vida humana, compuesta en latín por el excelente varón, Luis Vives, vuelta en castellano, con muchas adiciones que al propósito hacían por Francisco Cervantes de Salazar. La segunda es Apólogo de la ociosidad y el trabajo, intitulado Labricio Portundo, donde se trata con maravilloso estilo de los grandes males de la ociosidad, y por el contrario de los provechos y bienes del trabajo, compuesto por el Protonotario Luis Mexía, glosado y moralizado por Francisco Cervantes de Salazar. La tercera es un Dialogo de la dignidad del hombre, donde por manera de disputa se trata de las grandezas y maravillas que hay en el hombre y por el contrario de sus trabajos y miserias, comenzado por el maestro Oliva y acabado por Francisco Cervantes de Salazar*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco (1560), *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México*, México, Antonio de Espinosa.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco (1939), *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México impreso en la gran Ciudad de México por Antonio de Espinosa en 1560*, ed. facsimilar del ejemplar de la Henry E. Huntington Library and Art Gallery, ed. de Justino Fernández y Edmundo O'Gorman, prol. de Federico Gómez de Orozco, México, Alcanía.

- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco (1985), *México en 1554 y Túmulo Imperial*, edición, prólogo y notas de Edmundo O’Gorman, México, Porrúa [1ª ed. 1963].
- CHECA CREMADES, Fernando (1987), *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2000), «La poesía de Ramírez Pagán y la muerte de Carlos V», *Revista Murgetana*, 103, pp. 91-99.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (2014), «La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición», *Revista de cancioneros y manuscritos*, 3, pp. 1-131.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1968), *Obras*, México, B. Franklin.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1981), *Bibliografía mexicana del siglo xvi: catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600: con biografías de autores y otras ilustraciones: precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HERNÁN RAMÍREZ, Hugo (2009), *Fiesta espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, Iberoamericana.
- MALDONADO, Humberto (1996), «Poesía de fiestas y solemnidades», en Beatriz Garza y George Baudot, *Historia de la literatura mexicana*, México, Siglo XXI, pp. 461-492.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso (1942-1945), *Poetas novohispanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1893), *Antología de poetas hispanoamericanos*, 1, Madrid, RAE.
- MILLARES CARLO, Agustín (1946), *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575)*. México, Antigua Librería Robredo, José Porrúa e Hijos.
- MÍNGUEZ, Víctor (2000), «Espectáculos imperiales en tierras de indios», en *La fiesta en la época de Carlos V*, Sevilla, SECC, pp. 235 y ss.
- PASCUAL BUXÓ, José (1975), *Muerte y desengaño en la poesía novohispana: siglos xvi, xvii*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PASCUAL BUXÓ, José (2002), *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PEREYRA, Carlos (1941), *Hernán Cortés*. Madrid, Biblioteca Austral.
- QUIÑONES MELGOZA, José (1992), «Poesía neolatina mexicana del siglo xvi: El túmulo imperial de la gran Ciudad de México», en *Memoria del iv encuentro nacional de investigadores de filosofía novohispana*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes – Instituto de Investigación Filológica, pp. 232-240.

- QUIÑONES MELGOZA, José (1995a), «Cuestiones sociales en el *Túmulo Imperial de la gran Ciudad de México* (1560)», *Saber Novohispano*, 2, pp. 459-469.
- QUIÑONES MELGOZA, José (1995b), «La conciencia de la nacionalidad en el *Túmulo Imperial de la gran Ciudad de México*», *Saber Novohispano*, 2, pp. 471-478.
- REYNOLDS, Winston A. (1978), *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Centro Iberoamericano de Cooperación Nacional.
- ROGGIANO, Alfredo (1988), «Poesía renacentista de la Nueva España», *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana*, 14.
- ROSALES, Luis y VIVANCO, Luis (eds.) (1940-1943), *Poesía heroica del imperio*. Madrid-Barcelona, Ediciones Jerarquía.
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel (2012), *Francisco Cervantes de Salazar y la patria del conocimiento. La soledad del humanista en la ciudad de México*, Alicante: Universidad de Alicante [tesis doctoral] [<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/25184>].
- VARELA, Javier (1990), *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Ediciones Turner.
- VIGIL, José María (1909), *Reseña histórica de la literatura mexicana*, México, [s.e.].

RESUMEN

Los poemas castellanos del *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México* (1560). Edición y comentario

A finales de 1559 la ciudad de México celebró las honras fúnebres en memoria de Carlos V alrededor de un catafalco efímero construido en la capilla de San José de los Naturales, a partir del cual se proyectó un programa artístico que mitificaba los hechos del emperador. Francisco Cervantes de Salazar redactó un comentario de las honras donde junto con la descripción de la arquitectura, las pinturas y los emblemas que conformaron el túmulo imperial se transcriben cuatro sonetos y diez octavas reales. El artículo presenta como apéndice documental una edición de estos poemas, precedida de un comentario crítico en el que se analizan las tensiones entre la visión medieval de la muerte y las nuevas representaciones que los humanistas rescataron de la antigüedad clásica para el Renacimiento.

PALABRAS CLAVE: Poesía virreinal, Carlos V, Cervantes de Salazar, túmulo imperial, México.

ABSTRACT

The Castilian Poems of the *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México* (1560). Edition and Commentary

In late 1559, Mexico City celebrated the funeral in memory of Carlos V around an ephemeral catafalque built inside the Chapel of San José de los Naturales. and from which an artistic programme acclaiming the emperor's deeds was designed. Francisco Cervantes de Salazar composed commentary on King Carlos' funeral in which, together with the description of the architecture, paintings, and the emblems that constituted the burial mound, four sonnets and ten royal octaves are transcribed.

This paper presents an edition of these poems as a documentary appendix, preceded by a critical commentary in which are examined the tensions between the medieval vision of death and the new representations that humanists rescued from Classical antiquity for the Renaissance.

KEYWORDS: viceregal poetry, Charles V, Cervantes de Salazar, imperial catafalque, Mexico.