



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, MARÍA JOSÉ

La mano del monarca grande de las Españas. La muerte de los soldados y el poder del
virrey Galve en la Nueva España, 1694

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXVIII, núm. 108, 2016, pp. 51-86

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36945270003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

FACULTAD DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

ESPAÑA

La mano del monarca grande de las Españas

La muerte de los soldados

y el poder del virrey Galve en la Nueva España, 1694

En cédula real del 15 de julio de 1683, Carlos II¹ manda “que se haga y celebre oficio público fúnebre con la solemnidad de Missa cantada, Sermón, Musica y Missas rezadas por los soldados difuntos” (fig. 1).² Apenas fue un día antes de que comenzara el cerco de Viena (del 16 de julio al 12 de septiembre de 1683) por los turcos, y las batallas contra éstos se prolongaron en el este de Europa, con victorias sobre los mismos, como la de Viena o la posterior de Buda (1686), protagonizadas por los Habsburgo y bendecidas

1. El reinado de Carlos II fue de 1666 a 1700.

2. Según la “Cédula de Su Magestad”, citada en Thomas de Escalante, *Sermon Funebre que predicó el P. Thomas de Escalante de la Compañía de Jesus professo de quatro votos de ella. En las honrras de los Soldados difuntos Españoles, que de orden de Su Magestad hizo celebrar en la Cassa Professa de la mesma Compañía de Jesús de México el día 15 de Febrero de este Año de 1694. El Exmo. Señor D. Gaspar de Sandoval, Cerda, Silva y Mendoza, Conde de Galve, Virrey, Governador y Capitán General de la Nueva España y Presidente de su Real Chancillería de Mexico a quien humilde dedica su Autor* (México: Imprenta de Juan Joseph Guillena Carroscoso, 1694), 18. Tal oficio se debía de celebrar solemne y anualmente; se dotó con 800 pesos. José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispano americana septentrional*, vol. II (Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883 [1819]), t. II, 254.

por el papado, como guerra contra el infiel; en ellas participan soldados españoles, como los que murieron en el sitio de Buda en julio de 1686.³ Estas batallas y victorias frente a los turcos, al frenar su expansión occidental, fueron muy celebradas por toda Europa, también en España. No fueron las únicas contiendas: como se sabe, la guerra de los nueve años, en la que España, coaligada con países europeos,⁴ luchó contra Francia entre 1688 y 1697, en territorios españoles (Cataluña y Levante en general), norte-europeos y americanos, estaba a punto de empezar. La mencionada cédula de 1683 recoge “lo que está establecido y se observa cada año en esta Corte”⁵ y dispone que se actúe igual en territorios americanos; surge en un ambiente de continuas guerras y tiene un carácter general: tales honras deben repetirse anualmente, el día de las Ánimas —o en uno de su octava.

Con ese carácter es interpretada, aunque mucho más tarde, el 19 de diciembre de 1693, por el conde de Galve (fig. 2),⁶ en México, donde era el trigésimo virrey de la Nueva España, desde el 20 de noviembre de 1688. Las honras por los soldados no se celebran allí hasta el 15 de febrero de 1694,⁷ en la iglesia Pro-

3. En la descripción del túmulo que nos ocupa, el padre Francisco Méndez se refiere a él: “con muerte allí de muchos Capitanes Valerosos [...] Pedían como de justicia [...] aquellos destrozados huessos [...] el único pago, con que pueden recompensar a los muertos los vivos, que son las memorias y exequias [...] El motivo [...] es el agradecimiento [...] a los que con su muerte afianzaron su patria y a su Fe la estabilidad”. *Funebres ecos con que responde a las voces del llanto de sus Soldados difuntos la piedad de nuestro Gran Monarcha Carlos II por las lenguas de las luzes que enciende en la sumptuosa pyra, que en obediencia a sus ordenes erige el Exmo. Señor D. Gaspar de Cerda, Sylva y Mendoza, Conde de Galve Gentilhombre con exercicio de la Camara de su Magestad, Comendador de Zalamea, y Ceclavin en el Orden y la Cavalleria de Alcantara: Alcayde perpetuo de los Reales Alcazares, Puertas y Puentes de la Ciudad de Toledo, y de el Castillo, y Torres de Leon; Señor de las Villas de Sacedon y Tortola, Virrey, Governador y Capitán general de esta Nueva-España, Presidente de su Real Chancilleria de Mexico. El P. Francisco Mendez de la Compañía de Jesus, que los dispuso*, s. p.

4. Conforman la Liga frente a Francia: España, Sacro Imperio Romano Germánico, Holanda, Suecia, Inglaterra, Portugal y algunos otros países del centro y norte de Europa.

5. Real Cédula de Madrid, 6 de julio de 1683. Para la Nueva España, la fecha de la misma cédula es la del 15 de julio, citada en nuestro documento. Archivo Histórico Nacional, *Cedulario de Indias*, vol. XXXVIII, f. 344vo, núm. 290.

6. Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, octavo conde de Galve, nacido en Pas-trana, Guadalajara, el 11 de enero de 1653 y muerto en el Puerto de Santa María, Cádiz, el 12 de marzo de 1697.

7. Se pensó como día de la celebración el 15 de febrero “por este año, con animo de que en los siguientes se celebre uno de los días de la infraoctava de los difuntos, y con esta mira y



1. Juan Carreño de Miranda, *Carlos II con armadura*, 1681, óleo sobre lienzo. © Museo Nacional del Prado.

fesa de la Compañía de Jesús, en la capital.⁸ Y si las batallas europeas quedan lejanas, no lo son las mantenidas con comunidades autóctonas o las repercusiones de las anteriores en las colonias, como el combate que en estos momentos mantiene España en el Caribe,⁹ con apoyo inglés y contra los franceses. Pero todos los enfrentamientos se presentarán con el mismo sentido: la lucha del soldado español —o de la Corona de la Casa de Austria— será siempre a favor de la propagación y defensa de la fe, contra los infieles. Evidentemente esto, en el México de 1694, es un mensaje legitimador, desde lo sagrado, de la lucha mantenida por los soldados, a la orden de los estamentos poderosos de esa sociedad, de joven estructuración, que se conforma a imitación de la metropolitana. Ese mensaje se concreta en la iconografía del túmulo, elaborado para tales honras.¹⁰ Desde su arquitectura, dicho mensaje se enriquecerá con distintos matices y se dirigirá a grupos sociales específicos: a esos soldados, a las oligarquías colonial y metropolitana, y en especial, a la propia Corona. Para el resto de la población, la magnificencia del túmulo traducirá el mensaje del poder.

Para comprender tales mensajes y matices, debemos conocer la situación del conde de Galve en esos momentos: si cuando él llega de España, la cédula

destino se fabrico de nuevo una machinosa tumba compuesta de once cuerpos” (se dice, en referencia al túmulo). F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

8. La elección de esta iglesia responde a la búsqueda de relevancia y repercusión del acto: “Para 1672 la Compañía de Jesús es la orden religiosa que más prestigio e influencia cultural ha alcanzado en la Nueva España” —según María Dolores Bravo Arriaga (*La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España* [México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997], 184). Habría que añadir, como veremos luego, la confluencia de intereses de la Compañía y la Corona.

9. Carmen María Fernández Nadal, “La unión de las armadas inglesa y española contra Francia. La defensa de las Indias en la guerra de los nueve años”, *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, eds. Enrique García Hernán y David Maffi, vol. 1 (Madrid: Laberinto/Fundación MAPFRE/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007), 1025-1043.

10. El primer estudio de estas honras, que aporta datos fundamentales, lo hace María Águeda Méndez, en “Vida perdurable y ejemplaridad heroica en los ‘Funebres ecos con que responde a las voces del llanto de sus soldados difuntos la piedad de nuestro Gran Monarca Carlos II.’ (1694)”, en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré Vidal (Madrid: Universidad de Navarra/Editorial Iberoamericana/Publicaciones del Centro de Estudios Indianos, 2007), 199-209. Puesto que su orientación e intereses son fundamentalmente literarios, nosotros intentamos profundizar en cuestiones iconográficas que contemplen la totalidad del túmulo y nos den una lectura del mismo desde el punto de vista de la imagen.

real ya tiene años, habrá una razón para el cumplimiento, ahora, de la misma. Efectivamente, es entonces cuando Galve tiene un poder tan resquebrajado que ni el mismo rey lo apoya en muchas de sus gestiones y, ante la incomodidad de su mandato, solicita desde enero de 1693 su cese,¹¹ algo que no consigue hasta febrero de 1696, y entonces vuelve a España. A tal situación le habían llevado distintas actuaciones de su gobierno, algunas forzadas por las presiones recibidas desde la corte metropolitana —en pleno desgaste material y humano, provocado por guerras— para que aumentara el envío de ricos metales y dinero; y otras, por intereses egoístas y avariciosos del propio virrey y su corte colonial. En este sentido, Galve multiplica los impuestos y encarga de su recogida a los “provinciales”, personajes sin escrúpulos, extorsionadores que abusan de la población. Ni los impuestos de Galve ni su forma de recaudación fueron aprobados por el rey, quien ordenó la supresión de los “provinciales”, algo que Galve no hizo.¹²

Desde su llegada, había hecho contrabando —cosa habitual entre las autoridades virreinales de la época— y negocios lucrativos de escasa legalidad, entrando en “buenos tratos con [...] poderosos intereses novohispanos [...] negociantes que habían construido fortunas, prestigio y redes de influencia [...] como mercaderes de plata y que [...] monopolizaban la dirección del Tribunal del Consulado de Comerciantes de la Ciudad de México”. A muchos de ellos, “inmigrantes de origen oscuro”, Galve habría llegado a concederles títulos nobiliarios, con el descontento de la oligarquía criolla;¹³ y a otros los elige con cargos en su gobierno —lo que también era ilegal, por ser desde 1683 atribución exclusiva de la Corona. Su poder lo extiende, interesadamente, a la administración de justicia, indultando a condenados o favoreciendo las “sentencias y ejecuciones sumarias sin posibilidad de apelación [...] que] recayeron sobre los individuos pertenecientes a los grupos sociales inferiores, indios, negros, mulatos, mestizos, castas y españoles pobres”.¹⁴ De esta forma, Galve provoca un continuo enfrentamiento con la Audiencia, que se queja ante

11. María Pilar Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México: el conde de Galve (1653-1697)* (Madrid: Diputación Provincial de Guadalajara, 1993), 121.

12. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 104.

13. Iván Escamilla González y Paula Mues Orts, “Espacio real, espacio pictórico y poder: Vista de la Plaza Mayor de México, de Cristóbal de Villalpando”, en *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen política* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006), 184.

14. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 104.

el Consejo de Indias, en Madrid, de su actuación. Pero de todo sale indemne por el respaldo de su hermano, el duque del Infantado, en la corte madrileña, por la compra de los jueces locales o, incluso, por “la participación de los funcionarios en los beneficios del contrabando”.¹⁵

Junto a él están los intereses de grandes hacendados que negocian en su beneficio con el comercio del maíz, capaces de provocar falsa escasez, con el derivado aumento de precio, lo cual se relaciona con una serie de motines protagonizados por los indígenas. De ellos, el más grave y el iniciador fue el de 1692, en la ciudad de México. Aquí la escasez utilizada por esos negociantes fue real, producida por adversas condiciones climatológicas —incesantes lluvias que destrazan la cosecha, provocan plagas e inundaciones, peligrando la propia ciudad—, las cuales llevaron a una gran hambruna desde 1691, acentuada en 1692. Con ella se extendió la opinión de que, con el comercio del grano para llevarlo a la capital (desabasteciendo el campo), el propio virrey se lucraba, mientras la mayoría desfallecía.¹⁶ Añadamos como provocadora la celebración del día del Corpus Christi, el 5 de junio de ese año, 1692, con banquetes a cortesanos, desfiles, juegos de cañas, corridas de toros y otros actos, además de los religiosos, frente a la extrema necesidad sufrida por la mayoría. Así el día 8, al terminarse el grano en el comercio y quedar la mayoría desproveída, se organizó un tumulto con saqueo de puestos e incendio de la alhóndiga, cabildo y Palacio Virreinal. Hicieron frente a los amotinados, no Galve, sino personajes de la oligarquía civil y religiosa.¹⁷ Mientras, el virrey, al que la muchedumbre acusaba de su hambre, estaba escondido en el convento de San Francisco:¹⁸ “graves sucesos que a punto estuvieron de costarle el gobierno a Galve”,¹⁹ ya que hundieron su prestigio en la corte colonial y en la metropolitana.

A pesar de la violenta represión —cruelles penas de muerte impuestas a los cabecillas de los levantamientos, prohibición de reunión de más de cuatro personas, de vestir ropa fuera de la asignada a los indios para su fácil identificación, reclusión de los mismos en barrios determinados, etc.—,²⁰ a este motín le siguieron otros de origen semejante: el 10 de junio en Guadalajara, el 14 en

15. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 94.

16. José Manuel Camacho Delgado, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes* (Madrid: Verbum, 2014), 75.

17. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 113.

18. M. A. Méndez, “Vida perdurable y ejemplaridad heroica”, 203.

19. Camacho Delgado, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*, 73.

20. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 119.

Tlaxcala, y algo después en Celaya y Querétaro, donde se unió otra causa: la orden del virrey que obligaba a los indios de esos lugares a trabajar en las minas. Todos se saldan con abundantes muertos de la población autóctona.

El descontento, desde el inicio de su mandato, había ido creciendo. Se evidencia en cartas enviadas a Carlos II desde 1689 —firmadas por un grupo que, con lógico temor, intenta el anonimato y se autodenomina Los Buenos Vasallos Mexicanos—, que denuncian el “despotismo y la corrupción”. De ellas, las escritas “el 6 y el 31 de julio de 1692 [... fueron] violentas cartas que responsabilizaban al conde de Galve del tumulto [...] y calificaban] de tiranía a todas las medidas que el gobernante había puesto en práctica para reestablecer el orden público”.²¹

Galve, consciente del progresivo deterioro de su autoridad en ambas orillas del Atlántico, desarrolla una política de autoprestigio que pretendía afianzar su gobierno en la colonia y mantener su reputación en la metrópoli —en cuyo ámbito se conocerán las noticias que lleguen fundamentalmente escritas.²² Por eso, junto a un pintor como Cristóbal de Villalpando²³ (cuya representación de la Plaza Mayor de México pretende ser una demostración del orden, obediencia al rey y buen gobierno propiciado por Galve),²⁴ el virrey cuenta con las plumas áulicas de sor Juana Inés de la Cruz y de Carlos de Sigüenza y Góngora.²⁵ Dado

21. Escamilla González y Mues Orts, “Espacio real, espacio pictórico y poder”, 185-187.

22. Camacho Delgado, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*, 75.

23. El pintor Cristóbal de Villalpando (ciudad de México, ca. 1649-1714) fue autor del lienzo *La Plaza Mayor de la ciudad de México*, en 1695, en el cual refleja, al fondo, el estado ruinoso en que quedó la parte derecha del Palacio Virreinal después del mencionado motín. Profesionalmente está siendo muy considerado en estos momentos, en los que pinta, entre otras cosas, para la propia catedral mexicana; es veedor del gremio de pintores, cargo nombrado por el anterior virrey, en 1686, y que mantuvo hasta 1699. Véase Santiago Sebastián López, José de Mesa Figueroa y Teresa Gisbert de Mesa, *Summa artis. Historia general del arte*, vol. XXVIII: *Arte iberoamericano desde la colonización a la Independencia*, primera parte (Madrid: Espasa Calpe, 1985), 546-554; Juana Gutiérrez Haces, Pedro Ángeles, Clara Bargellini y Rogelio Ruiz Gomar, *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649-1714* (México: Fomento Cultural Banamex, 1997).

24. Interesa señalar cómo cada uno de los elementos reflejados en el cuadro pretende ser un elogio a Galve: si el Palacio Virreinal sólo tiene una parte restaurada, se debe a órdenes de la Corona que, por motivos económicos, mandaban al virrey paralizar las obras, lo que él habría obedecido; el mismo virrey, paseándose en coche por la plaza, tal y como apareció después de calmado el motín, en un alarde de dominación, manifiesta un orden impuesto que pretende reflejar su buen gobierno; etc. Y se supone que el cuadro debería verse en la metrópoli. Consúltense Escamilla González y Mues Orts, “Espacio real, espacio pictórico y poder”, 177-204.

25. M. A. Méndez, “Vida perdurable y ejemplaridad heroica”, 202; Escamilla González y



2. Anónimo, *El Excmo. Sr. D. Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve, 30 virrey de la Nueva España y presidente de la Rl. Ada*, 1690, óleo sobre tela. Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, Ciudad de México. Secretaría de Cultura- INAH-Méx. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

que el capítulo más brillante de su gobierno es el bélico —por las luchas con indios o franceses, sucedidas desde su llegada—, las victorias españolas servirán para propiciar la alabanza al virrey. En tal sentido, sor Juana Inés (1651-1695) escribe *Epinicio gratulatorio al conde de Galve*, y Sigüenza (1645-1700), para celebrar “el triunfo de la Armada de Barlovento” —victoria naval contra los franceses en Santo Domingo, decisiva para la Corona—, elabora “un volu-

Mues Orts, “Espacio real, espacio pictórico y poder”, 186.

men con poemas laudatorios, titulado *Trofeo de la justicia española en castigo de la alevosía francesa* (1691), en el cual incluye el *Epinicio...* de Sor Juana.²⁶ Nos detenemos en los escritos de Sigüenza,²⁷ astrólogo, cosmógrafo, matemático, literato e historiador; cuando describe el motín mencionado, en 1692,²⁸ no sólo libera a Galve de responsabilidad —“¡Oh, que aflicción sería la de este príncipe...! la ingratitud de la plebe para cuyo sustento se afaná tanto”—,²⁹ sino que lo alaba por:

su gestión gubernamental [...], su comportamiento heroico en medio de un sinfín de adversidades relacionadas con la desmesura de la naturaleza y la perfidia de los hombres, que parecen ponerlo a prueba y que lo dibujan como el ideal de príncipe cristiano [...] [y como] hombre providencial, puesto [...] por Dios para [...] demostrar su enorme valía [...] No obstante, las continuas inundaciones, el daño provocado por el granizo, el derrumbe de muchas casas de adobe de los sectores más pobres, las plagas que arrasan los campos de cereales y un inoportuno eclipse que siembra el pánico [...] son interpretados por Sigüenza y Góngora como un castigo divino contra la sociedad mexicana, especialmente la compuesta por los indios que habían abusado del pecado y la vida licenciosa.³⁰

Así, Dios mismo premia y castiga en estos lances, encajando en esta filosofía —en absoluto exclusiva de Sigüenza— las victorias de Galve frente a franceses (considerados usurpadores de unos territorios que Dios sólo habría confiado a los españoles como capaces de propagar la fe, según señala en su *Trofeo de la justicia española*)³¹ o frente a indios (con razonamientos de la mis-

26. Alberto Pérez-Amador Adam, *De finezas y libertad. Acerca de la “Carta Atenagórica” de sor Juana Inés de la Cruz y las ideas de Domingo de Báñez* (México: Fondo de Cultura Económica [1ª ed. 2011] 1ª edición electrónica, 2012), s. p.

27. Véase Carlos de Sigüenza y Góngora, *Seis obras*, pról. Irving A. Leonard, ed., notas y cronología, William C. Bryant (Caracas: Biblioteca Ayacucho, CVI, 1984).

28. En Carlos de Sigüenza y Góngora, “Alboroto y motín de los indios de México del 8 de junio de 1692”, en *Seis obras*, 95-135. Texto analizado por Camacho Delgado, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*, 73-75.

29. Sigüenza y Góngora, “Alboroto y motín de los indios de México”, 131.

30. Camacho Delgado, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*, 73-75.

31. Carlos de Sigüenza y Góngora, “Trofeo de la Justicia española en el castigo de la alevosía francesa que al abrigo de la armada de Barlovento, ejecutaron los Lanzeros de la isla de Santo Domingo, en los que de aquella nación ocupan sus costas. Debido todo a providentes ordenes del Exmo. Señor D. Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, Conde de Galve, Virrey de la Nueva España”, en *Seis obras*, 51-92.

ma índole). Estos enfrentamientos se mantienen a finales de 1693, siendo entonces cuando se plantea la elaboración del túmulo que nos ocupa, que se levantará en febrero de 1694.

Efectivamente, los túmulos —o la arquitectura efímera en general—, con su aspecto asombroso y las decoraciones de que se revisten, de contenidos muy concretos que responden a un interés cercano, desplegados en sus nada inocentes iconografías, en la metrópoli y en la colonia, desempeñan, desde hace tiempo, un útil papel divulgador y mnemotécnico, de carácter áulico hacia el poder. Los reyes, lejanos en general y lejanísimos en el Nuevo Mundo, se harán presentes con la multiplicación de su retrato —o alusiones simbólicas vinculadas a su persona—, en esas estructuras efímeras conmemorativas;³² a su vez, los virreyes se verán honrados y reconocidos en el mismo ámbito de poder. Indudablemente, el túmulo que nos ocupa es otro instrumento de ese programa áulico, desplegado por el propio virrey Galve para la defensa de su gestión, en ambas cortes, pero especialmente en la metropolitana, ya que es hacia ella a donde dirige sus miras en esos momentos, para intentar rehacer su imagen. El túmulo, con su decoración, con el ritual que lo envuelve, con el sermón, y sobre todo, el texto que inmortaliza todo el conjunto —ya que incluye la descripción del túmulo y de dicho ritual— y lo hace conocido en las cortes virreinal y madrileña, resultarán de gran utilidad.

Ya que las victorias militares —concretamente, contra los franceses, como la de Guarico, Santo Domingo, en 1691, o las de la ampliación de la frontera norte, los sometimientos indios en Nueva Vizcaya, o el fortalecimiento de las defensas frente a los corsarios en Yucatán—³³ eran un punto fuerte en Galve, el túmulo buscaría ahí el fortalecimiento del prestigio del virrey de cara a las dos cortes; a la vez, recabaría el apoyo de los que entonces, quizá más que nunca, necesitaba dentro y en los límites de las fronteras, los soldados. Sin embargo, se les pagaba mal y estaban descontentos, habiéndose producido motines tam-

32. Véase José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica. Arte efímero en Nueva España* (Granada: Junta de Andalucía, 1991), 15; Víctor Mínguez, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal* (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Diputació de Castelló, 1995), 23.

33. Jorge Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato*, vol. III: *Expansión y defensa*, segunda parte, Sección de Obras de Historia (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas/Fondo de Cultura Económica, 1983 [1961]), 3-61 y 150-170; Fernández Nadal, "La unión de las armadas inglesa y española contra Francia", 1025-1043; Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 75.

bién entre ellos, como “el de las islas Marianas, el 21 de marzo de 1689, o el de Puerto Rico, en 1691”.³⁴ Añadamos que, para las medidas represivas ejercidas a partir del motín —para las que fue necesario contar con “una fuerza armada permanente”—,³⁵ Galve intenta especialmente y según sus palabras —de un escrito del 30 de junio de 1692— “que las comisiones de milicias se estimaran ‘como honoríficas’ para los oficiales y soldados en que recaía la obligación”.³⁶ Hacia ellos, hacia esos soldados, buscará una forma solemne de dirigirse, honrándolos; y tratará, al tiempo, de afianzar su apoyo, animándolos y garantizándoles que su misión está bendecida desde lo divino, por lo cual alcanzarán su recompensa en la fama y en el más allá. Y algo fundamental en la fe de la época: por si su alma necesitara socorro de oraciones para el paso a la bienaventuranza —ya que la vida del soldado es proclive a diversiones licenciosas—, su rey amoroso y su virrey les prometen la ayuda de esas oraciones en tales honras.³⁷ señalemos que esto es algo que la mínima economía del soldado nunca podría pagar.³⁸ A los soldados presentes en el acto se les garantiza así un premio con la fama terrenal y en lo trascendente, siempre que, como los falle-

34. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 86.

35. Gutiérrez Lorenzo, *De la corte de Castilla al virreinato de México*, 119.

36. Escamilla González y Mues Orts, “Espacio real, espacio pictórico y poder”, 186.

37. Este tipo de promesas a los soldados en torno a la fama y vida eterna, como merecida recompensa a su sacrificio, serán habituales en los túmulos genéricos de los mismos, durante el siglo XVIII, cuando comienzan a desarrollarse en vinculación con la guerra de sucesión española, como luego señalamos. El uso político de estos actos, incluidas dichas promesas y el contexto total de su iconografía, lo estudié en: Cuesta García de Leonardo, “La guerra y sus héroes en la arquitectura efímera: desde los primeros túmulos por los soldados fallecidos hasta los de las víctimas del 2 de mayo”, en *Arte en tiempos de guerra*, coords. Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto y Wifredo Rincón García (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009), 183-195; “Propaganda política y arte: usos de lo efímero en momentos de guerra. En torno a la Toma de Orán en 1732”, en *Las artes y la arquitectura del poder*, ed. Víctor Mínguez (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2013), 2767-2784. Y desde un punto de vista fundamentalmente histórico, véase David González Cruz, *Guerra de religión entre príncipes católicos (1700-1714)* (Madrid: Ministerio de Defensa, 2002), 212-231; de forma más genérica, del mismo autor, *Propaganda e información en tiempos de guerra. España y América (1700-1714)* (Madrid: Sílex, 2009).

38. En la cédula real se dice: “que se haga y celebre oficio publico fúnebre con la solemnidad de Missa cantada, Sermón, Musica y Missas rezadas por los Soldados difuntos”, a lo que el decreto del 19 de diciembre de 1693, del virrey para dichas honras, añade: “que en el discurso y tiempo de la mañana y de dicho Anniversario se digan en dicha Iglesia cien Missas rezadas por la limosna de a pesso cada una”. Escalante, *Sermon funebre*, 18.

cidos, cumplan con las virtudes alabadas en éstos, exigidas desde aquí para los vivos. Es ésta una particular reflexión sobre la muerte, a la que todo túmulo incita: reflexión sobre la conducta que no alude al propósito del ejercicio de virtudes cardinales o teologales —lo que es habitual en una *vanitas* contemporánea—, sino castrenses. Y ése es un mensaje fundamental en este túmulo, cuyo impacto se acentuó por ser el primero realizado aquí, en la Nueva España, para soldados, iniciándose así esta modalidad funeral.³⁹

El virrey Galve ya conocía este uso en la metrópoli y no duda de su oportunidad: es ahora, en un momento crítico, cuando le interesa hacer esas exequias, aprovechando la carga áulica que le puedan proporcionar. En ellas se muestra magnánimo y agradecido hacia sus soldados, como el propio rey; tan poderoso como éste, e incluso: “Mano del Monarcha Grande de las Españas”.⁴⁰ El virrey era como el “Sol que siempre sale de nuevo porque sale todos los días a beneficiar [...]”,⁴¹ según el padre Méndez, autor del programa iconográfico del túmulo, que lo elogia y llega a equipararlo así al propio rey, con este símbolo solar, característico de la Corona.⁴² Sin embargo, la iconografía detalla-

39. El padre Francisco Méndez dice que en estas honras que dispone el virrey “no se le puede negar la gloria de ser el primero que practica demostración tan Religiosa”, F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p. Sin embargo, lejos de aquí, y aunque con otro tipo de estructura, parece que desde 1676 “se incluyen gastos de cera, alquiler de un túmulo [...] y la solemne Missa Cantada” por los soldados difuntos, celebrada por la Hermandad de los Soldados del presidio de Buenos Aires. Véase Guillermina Martínez Casado de Fuschini Mejía, “La Cofradía de los Señores Soldados del Presidio de Buenos Aires. 1639-1762”, *Derecho y administración pública en las Indias Hispánicas*, coord. Feliciano Barrios, vol. II (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002), 1007-1034; aquí: 1019. Para este tema, véase Francisco de la Maza, “Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* IV, núm. 14 (1946); aquí, en las páginas 137-139 da la referencia y el grabado de un magnífico túmulo, hecho en Puebla, el 24 de febrero de 1808, a los militares fallecidos en la defensa de Buenos Aires frente a tropas inglesas, recogido luego por Morales Folguera (en *Cultura simbólica. Arte efímero en Nueva España*, 281); significativamente, la distinción con el aquí tratado no es sólo estilística: mientras allí se busca la honra de estos defensores, aquí, se intenta especialmente la del monarca, radicando en ello la esencial diferencia entre el Antiguo Régimen y el siglo XIX.

40. Frase que utiliza el padre Escalante en su *Sermon funebre* (en la p. 2), no para el virrey, sino aplicándola a la pira funeraria, obra de la piedad real. La apelación metafórica al virrey es nuestra.

41. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

42. Mínguez observa cómo el simbolismo solar se lo apropian, con un carácter áulico evidente por las connotaciones regias e incluso divinas que ya tiene tal simbolismo, los virreyes novohispanos del siglo XVII y del XVIII. Mínguez, *Los reyes distantes*, 81.

da del túmulo apenas se detiene en la figura del virrey —a diferencia de lo que ocurre en la dedicatoria—, bastando para sus objetivos la propia imagen de éste en una ocasión, junto al rey. Para la transmisión del mensaje pretendido, la propia fuerza visual del suntuoso y refulgente monumento junto a su ritual es suficiente para una mayoría analfabeta que lo contempla. Para los que sabían leer, selecto grupo social vinculado con el poder e invitado al acto, muchos de ellos miembros de esa oligarquía criolla descontenta,⁴³ más valía la continua referencia al rey, evidencia del apoyo de éste al virrey; y efectivamente había una especial atención hacia el convencimiento de ese grupo social ya que, como afirma Víctor M n ez, “la Corona española debía estar más preocupada por la lealtad de la elite dirigente en cada virreinato que por el sometimiento de la masa indígena a la que control  a través de otros mecanismos como la evangelización”.⁴⁴ Y así también se afirma y acerca a los territorios novohispanos el poder real, cuya bondad se muestra preocupada de la beatitud de todos sus súbditos, como padre protector, extensión terrestre de la mano de Dios, por quien él y sus soldados luchan.⁴⁵ Tal imagen real —dada por su virrey en los lejanos territorios que le habrían sido encomendados— se supone que agradaría al propio Carlos II, lo que en la metrópoli hablaría a favor de Galve. Y en la Nueva España, a los que pensaran levantarse contra su virrey, supieran o no leer, la repercusión de esas honras habla de poder y lo más conveniente será acatarlo.

Las descripciones de honras fúnebres con túmulos por soldados, son infrecuentes. En las que nos quedan⁴⁶ es interesante ver cómo se transmiten los conceptos expresados en torno a la legitimidad de la lucha y su recompensa, que en la Nueva España adquieren especial relevancia. Como en la metrópoli, este modo de honras asume el ritual ya exactamente codificado para las elites gobernantes —miembros de la casa real, virreyes, arzobispos, obispos, noble-

43. A las honras fueron: arzobispo, de n, cabildo y representantes de las órdenes religiosas; miembros del ayuntamiento y de la real audiencia, nobleza y oligarquía en general. Todos participarían según un riguroso ritual que marcaría su altura social en tal conjunto. M. A. Méndez, “Vida perdurable y ejemplaridad heroica”, 207.

44. M n ez, *Los reyes distantes*, 24.

45. “La ciega lealtad del pueblo mexicano a sus monarcas encontraba su correspondencia en el amor ilimitado que los monarcas hispanos le dispensaban. Austrias y Borbones, reyes y reinas, aparecen en la iconografía de las celebraciones públicas como divinidades distantes en el espacio pero muy próximas en el afecto”. M n ez, *Los reyes distantes*, 126.

46. Véanse referencias a estudios en las notas 37, III y 113.

za y grandes señores locales— porque es desde ahí desde donde se erigen —y no desde los propios compañeros de armas o familiares—, redundando en dichas elites el beneficio propagandístico de tales honras. Al definir las características de las regias, José Miguel Morales Folguera dice: “la principal finalidad de las exequias era la creación de un retrato simbólico del difunto [... para] hacer público su poder y majestad”; con dichas honras se respondía a las exigencias que Maquiavelo hace al príncipe: dar de sí, “en toda su actuación, fama de hombre grande y excelente. La fama significaba imagen”.⁴⁷ Así, el boato del túmulo y la iconografía desarrollada en el mismo pregonarían la imagen deseada del príncipe. Y desde luego, se buscaría que el efecto propagandístico de tal imagen llegara de esta forma hasta los súbditos del Nuevo Mundo. En este sentido, es interesante observar cómo, en este túmulo novohispano por soldados, la figura que se construirá y prevalecerá sobre la anónima y global de los propios soldados fallecidos, será la paternal, amorosa y casi divina de su rey. Y la del virrey se beneficiará de la inmensa sombra que de ella se proyecte.

Hemos señalado la perfecta codificación del ritual fúnebre, desde la propia Corona y a lo largo de los siglos, muestra de la importancia áulica que se le reconoce. A ello responden las normas, fijadas por distintos monarcas,⁴⁸ desde los Reyes Católicos (en 1498), Felipe II (en 1558), Felipe IV (en 1657), Carlos II (en 1674 y 1691) —y luego distintos reyes Borbones—, con las que tratan de marcar distancia entre lo llevado a cabo para una persona regia y para el resto, a los que no se les consiente ni túmulo ni cubrimiento de las paredes de la iglesia con paños de luto, se les limita a 12 hachas y cuatro velas la iluminación del féretro, etc. Las altas jerarquías civiles y religiosas no se atienen a esta limitación, menos en las colonias⁴⁹ —aunque, sobre todo en la metrópoli, son objeto, en ocasiones, de castigo. Por eso, cuando Felipe IV en 1644 manda que se hagan honras por los soldados fallecidos en la toma de Lérida frente a los franceses, y se levanta un túmulo en Madrid, se ve como excepción, según los

47. Morales Folguera, *Cultura simbólica. Arte efímero en Nueva España*, 15.

48. Véanse *Recopilación de las leyes destos reynos, hecha por mandado de la Magestad Catholica del Rey don Philippe Segundo...* (Alcalá de Henares, 1598), 316; *Tomo Tercero de Autos Acordados que contiene nueve libros por el orden de títulos de las leyes de Recopilación* (Madrid, 1772), lib. 7º, 342.

49. Mención especial es el caso de los virreyes, equiparables a los monarcas metropolitanos. Véanse los estudiados por Morales Folguera, junto con otros para nobles, obispos y arzobispos novohispanos, en *Cultura simbólica. Arte efímero en Nueva España*, 191-285.

cronistas, cómo Felipe equipara a los soldados con los reyes.⁵⁰ Y por eso es relevante que algo parecido se diga en la descripción del túmulo mexicano que aquí se estudia: la “empresa... ‘NON EGET’” señala que el rey Carlos no sólo procura la paz eterna a sus soldados, sino también, que quiere “coronarlos como a Reyes”,⁵¹ lo cual redundaría en la excepcionalidad. Con Carlos II y según la referida cédula del 6 (o 15) de julio de 1683, en la corte se acostumbra a hacer honras por los soldados difuntos en la fiesta litúrgica de las ánimas; para ella, como féretro, se dispondría una estructura, a modo de pirámide truncada, cubierta con paño luctuoso —algo, en todo caso, alejado de la estructura arquitectónica efímera, ornamentada. Sólo ocasionalmente se levantaron túmulos con decoración jeroglífica para soldados; de hecho, hasta épocas posteriores, ya con Felipe V, casi no hay ejemplos y siempre están referidos, de forma genérica, a soldados de batallas concretas.⁵² De ahí el interés del que describimos: por las fechas en las que se hizo —simplemente: cuando convino—, por la envergadura que tuvo —en fábrica, decoración jeroglífica, iluminación, complejidad ritual...— y la categoría que se le dio mediante la descripción, se nos muestra como un elemento usado por Galve, por su utilidad política. Y esto, al virrey, le pareció de más peso que el atenerse a lo reglamentado para este tipo de honras.

Por otra parte, este ritual supone también la transmisión ultramarina de unos contenidos simbólicos de plasmación artística que van más allá del propio túmulo. Tengamos en cuenta que, en los textos que componen el folleto (dedicatoria al conde de Galve y *Sermón* —ambos de Thomas de Escalante,⁵³ jesuita—;

50. Cuesta García de Leonardo, “La guerra y sus héroes en la arquitectura efímera”, 184.
51. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

52. Otra cosa son los túmulos dedicados a militares concretos, no anónimos sino reconocidos por sus hazañas, en un inicio de la alabanza al héroe —no necesariamente noble— que se darán a partir de la guerra de sucesión española, a principios del siglo XVIII; véanse los ejemplos mencionados al final de este artículo y las notas 111 y 113.

53. Thomas de Escalante (1643-1708) ingresó en la Compañía de Jesús en 1658. Fue profesor de gramática, rector de diferentes colegios y muy reconocido como teólogo y predicador. Como tal, anduvo por el arzobispado de México en misiones, siendo reseñables sus predicaciones en Toluca, en 1693. Con intento de promover su beatificación, hizo la biografía del padre Castaño (*Breve noticia de la vida exemplar y dichosa muerte del V. P. Bartholome Castaño, de la Compañía de Jesus...* [Mejico: Juan de Ribera, 1679]), jesuita misionero, muy querido por los nativos y por los habitantes de la ciudad de México, donde había fallecido pocos años antes, en 1672. Tales actuaciones junto a la confluencia de intereses expansionistas del virreinato y de la Compañía —traducidos en la importancia concedida, en la dedicatoria, a la fundación de misiones en los nuevos territorios—, le hicieron ser la persona idónea —a ojos de Galve, quien encomienda el trabajo— para predicar el sermón y alabar su actuación, en la dedicatoria del texto impreso, con

licencias y aprobaciones; descripción del túmulo y de sus jeroglíficos —estas dos cosas, incluida la autoría de los últimos, de Francisco Méndez, también de la Compañía de Jesús—,⁵⁴ se hacen ricas referencias a una cultura simbólica y emblemática, ajena originariamente al Nuevo Mundo.⁵⁵ Sin embargo, va a ser muy útil, sobre todo por sus posibilidades mnemotécnicas para transmitir los nuevos valores políticos y religiosos —señalando de manera explícita en los mismos, la confluencia de intereses religiosos (concretamente jesuitas) y de la Corona española,⁵⁶ lo que se evidenciará en los distintos textos. Por eso, desde fechas tan tempranas como la segunda mitad del siglo xvi —es decir: cuando también se está implantando en la metrópoli—,⁵⁷ está siendo usada, de forma especial, por la Compañía de Jesús,⁵⁸

miras, como mencionamos, a la lectura en la corte metropolitana. Además de la biografía citada, sólo conocemos suyos los textos referidos de estas honras.

54. Francisco Méndez Hidalgo (1668-1713) ingresó en la Compañía de Jesús en 1682. Ejerció de maestro de retórica, de filosofía y de teología moral y fue Prefecto de la Congregación del Salvador de la Casa Profesa de México. Esos conocimientos le hicieron idóneo —a ojos de Galve— para el desarrollo del programa iconográfico que nos ocupa y que, indudablemente, fue no sólo exitoso, sino considerado útil para propagar el mensaje pretendido que aquí estudiamos. Esto se comprueba en el hecho de que se reeditara un año después de la edición de nuestro texto, es decir, en 1695, por el mismo editor, Carrascoso, con alguna variación en el título: *Correspondencia del Catholico Rey Don Carlos II a las tristes voces que dan desde el Purgatorio las almas de sus soldados*. Para noticias sobre Escalante y Méndez, véase: Beristáin de Souza, *Biblioteca hispano americana septentrional*; Augustin y Alois de Backer, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jesus* (Liège: Imprimerie de L. Grandmont-Donders, Libraire, 1888); Francisco Zambrano, *Diccionario biobibliográfico de la Compañía de Jesús en México, siglos XVI-XVIII*, 8 vols. (México: Jus/Buena Prensa, 1961-1968); Ignacio Osorio Romero, *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)*, Centro de Estudios Clásicos. Cuadernos 8 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979).

55. Al insistir en la temprana asimilación del lenguaje emblemático en Nueva España, Mínguez pone como ejemplo la decoración del túmulo para Carlos V en el convento de San Francisco de la ciudad de México, en 1559. Víctor Mínguez, “La emblemática novohispana”, en *Las dimensiones del arte emblemático*, eds. Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (México: El Colegio de Michoacán/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002), 139-166.

56. Véase Javier Burrieza Sánchez, “La Compañía de Jesús y la defensa de la monarquía hispánica”, *Hispania Sacra* 60, núm. 121 (2008): 181-229.

57. “La emblemización de la sociedad española y novohispana es muy próxima en el tiempo”, Mínguez, “La emblemática novohispana”, 142.

58. Es interesante destacar el protagonismo que los jesuitas tuvieron en la educación novohispana del siglo xvi al xviii y su importancia en la difusión de la literatura emblemática, cargada de los nuevos valores. Véase José Quiñones Melgoza, “Cultura simbólica en el programa educativo de los jesuitas en Nueva España (siglo xvi)”, en *Esplendor y ocaso de la*

sin olvidarnos de otras órdenes:⁵⁹ “los religiosos, teniendo que predicar a los indios, usan en sus sermones de figuras admirables [...] para inculcarles con mayor perfección [...] la Divina Doctrina”; además, las imágenes se plasman en lienzos: “así, más fácilmente, se les graba en la memoria, tanto por las pocas letras que los indios tienen, como porque ellos mismos encuentran especial atractivo en este género de enseñanza”,⁶⁰ según el franciscano Diego de Valadés, en 1579, citado por Fernando Rodríguez de la Flor.

Volvemos a nuestro texto: se inicia con el sermón —que da título al folleto completo—; en él, su autor, el jesuita Escalante, comienza con la dedicatoria a Galve, construida comparando al conde con el elefante —animal que conquista así, sorprendentemente, una nueva geografía,⁶¹ añadiendo, por eso, un carácter asombroso—, dadas las características del mismo, señaladas por Pierio Valeriano. El padre Escalante dice que, de esta forma, imita a los egipcios —cuya enseñanza también se hará así ultramarina—, al reflejar las virtudes de sus héroes en jeroglíficos, sacados de “los mas generosos y nobles de los vivientes”.⁶² ya que

cultura simbólica, eds. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal (México: El Colegio de Michoacán/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002), 207-214. Y del mismo autor, “Los emblemas de Alciato en el programa editorial y educativo de los jesuitas mexicanos del siglo xvi”, en *Las dimensiones del arte emblemático*, 221-226; Javier Espino Martín, “La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo xvii”, *Paisajes emblemáticos. La construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, eds. César Chapparro, José Julio García y Jesús Ureña, Colección Estudio 34, t. II (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2008), 869-881; Pedro F. Campa, “La génesis del libro de emblemas jesuita”, *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional de Literatura Emblemática Hispánica (La Coruña, 1994)*, ed. Sagrario López Poza (Universidade da Coruña, 1996), 43-60; Mínguez “La emblemática novohispana”, 148.

59. Sobre este tema véase Santiago Sebastián: “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*, coord. Jaime Cuadriello (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994), 56-82; Mínguez: “La emblemática novohispana”, 139-166; Morales Folguera, “La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España”, *Paisajes emblemáticos*, t. II, 439-456.

60. Según referencias textuales de Diego de Valadés en su *Rhetorica Christiana* (Perugia, 1579), recogido por Fernando Rodríguez de la Flor, en *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (Madrid: Alianza, 1995), 317, 320 y 322.

61. En todo caso, no es novedoso: recordemos la decoración en las paredes de la casa de la ciudad de Tunja (Nueva Granada, actual Colombia), de la segunda mitad del siglo xvi, estudiada por Santiago Sebastián. En Sebastián López, Mesa Figueroa, Gisbert de Mesa, *Summa artis. Arte iberoamericano*, 275.

62. Escalante, *Sermon funebre*, s. p.

Valeriano (*Jeroglíficos*, libro 2)⁶³ señala que este animal tiene cualidades propias de un príncipe, Escalante describe las que, como el elefante, tiene el virrey, explicándolas con hechos de Galve que las manifiestan. Creemos muy significativas las referencias a lo egipcio, ya que en ellas se sitúan los estudios de otro jesuita casi coetáneo a nuestro túmulo, Athanasius Kircher —especialmente en su *Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1654—,⁶⁴ quien compararía la escritura pictográfica de ambos mundos, egipcio y prehispánico-americano, en su búsqueda de un idioma originario, adánico y común a la raza humana, basado en la contemporánea “presunción de la existencia de un código universal y único detrás de cada manifestación singular”.⁶⁵ La emblemática, que —siempre según los eruditos contemporáneos a Kircher— habría bebido de la búsqueda de ese lenguaje, entre otros lugares, en los textos bíblicos, encontraría en esta escritura pictográfica un apoyo legitimador y unas raíces insospechadas.

Sigamos en la alabanza a Galve —recordando el elogio hecho en 1691 por el jesuita Sigüenza,⁶⁶ quien sin duda sirvió de modelo a Escalante—; las cualidades de éste y del elefante son: liberalidad, templanza, justicia, clemencia, rechazo de la vanidad y piedad —el virrey se afana por “propagar nuestra Religión”⁶⁷ con la multiplicación de misiones de distintas órdenes religiosas (jesuitas, franciscanos, dominicos), erección de parroquias e incluso del Colegio Seminario en México. Dios se lo agradece y lo protege en las revueltas de los indios, quienes intentan “sacudir el yugo del vasallaje y vivir con la libertad [...] del tiempo de su infame pasada apostasía”,⁶⁸ de esos levantamientos se señalan los de diciembre de 1693, de los que los militares españoles obtienen

63. Pierio Valeriano, *Jeroglíficos. Prólogo general y libros I-IV*, ed. Francisco José Talavera Esteso (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013), Libro Segundo, 115.

64. Citado por Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, 318.

65. Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, 315; Víctor Mínguez (en “La emblemática novohispana”, 160) añade la importancia de la recepción de los textos de Kircher entre la erudición criolla, ya que fomentan la valoración de la cultura autóctona.

66. “Las acciones del excelentísimo señor conde de Galve [...] cuyo fin no es otro que extenderle su dominio a la evangélica entre las muchas naciones que hasta aquí la ignoran [...] son dignas [...] de grandes aplausos y panegíricos [...] Y, pues, el celo de la gloria de Dios jamás yerra los medios de que se vale para dilatarla por todo el mundo, prosiga vuestra excelencia [...] en ponerlos con eficacia como hasta aquí”. Sigüenza y Góngora, *Seis obras*, 82-83.

67. Escalante, *Sermon funebre*, s. p.

68. Escalante, *Sermon funebre*, s. p. Recordemos que estos pecados cometidos por los indios habrían justificado, según Sigüenza, las inundaciones y la hambruna de 1692.

triumfos.⁶⁹ Además, hay que unir las victorias españolas frente a los franceses. Debe leerse en todo esto el intento de manifestar la recompensa divina a la correcta actuación de Galve.

Continúa el elefante: como éste, Galve es prevenido en el abastecimiento de alimentos, lo que redujo la falta de grano en la ciudad de México, en una época de escasez y carestía —defendiendo a Galve en su actuación previa al motín. Y lo es paliando los efectos de las inundaciones en la ciudad de México, en 1692 y 1693, reparando diques, desecando zonas, abriendo cauces y venciendo la “violencia de quatro ríos caudalocissimos en el tiempo de las aguas: el de los Remedios, el de Tlalnepantla, el de Cuyoacan, el de Misquac”. Además, se elogian otras intervenciones en obras públicas como la reparación de cuarteles y fortalezas (Campeche o San Juan de Ulúa —“que es la llave de las Indias”,⁷⁰ añadiendo la iglesia y ampliando el muelle); o el inicio, en abril de 1693, de la reconstrucción del Palacio Virreinal, ruinoso (sin mencionar Escalante como causa de la ruina, al motín que lo incendia).⁷¹ Arregla calzadas, acequias, promueve la extracción de azogue y plata; cierra baños “que llaman en la tierra ‘temascales’ [que] [...] siendo de casi ningún provecho para la salud de los cuerpos eran fatalmente dañosos a la salud de las almas [...] theatro de las mismas indecencias y desahogos que las Termas antiguas de los Romanos” —en supuesta vigilancia y protección paternal de la moralidad de sus súbditos—;

69. Se citan varias victorias como las obtenidas en Nueva Vizcaya, y se incluyen triunfos con intervenciones milagrosas como el del general D. Vargas Zapata en la provincia de Moqui “donde la Imagen de Nuestra Señora de los Remedios [...] vista de una muchedumbre armada de Indios [...] los abasalló de una manera que los hizo arrodillar en tierra y rendir las armas tres veces sin intentar invasión”; o cuando el mismo general debió de subir un cerro, con su gente: “todo este tiempo tuvo Dios atadas las manos a los Indios como a los Philisteos allá, que sólo con arrojar algunas piedras aunque no jugasen los arcos ni disparasen saetas bastaría para acabar el exercito que victorioso y entero subio a la cumbre con assombro de todos los enemigos”. El último triunfo reciente es el de finales de diciembre de 1693, venciendo a los indios que se resistían en Santa Fe. Escalante, *Sermon funebre*, s. p.

70. Escalante, *Sermon funebre*, s. p.

71. Escalante cita aquí, como “Superintendente de la nueva fabrica del Palacio”, al agustino fray Diego Valverde, quien era visitador de esta orden en su provincia de México y “Grande Architecto, como vozea la nueva maravilla de la América, el sumptuoso Templo de San Agustín de esta Corte, testigo de su pericia”. Para la construcción del nuevo palacio, emitió, por orden de Galve, un informe, destacando la mala calidad de los materiales constructivos del palacio antiguo, que él mismo habría debido reparar en varias ocasiones. En el Palacio Virreinal trabajaría junto al arquitecto Felipe de Roa, aunque en esta dedicatoria no se menciona. Escalante, *Sermon funebre*, s. p.

etc. Y aunque sufre provocaciones injuriosas —y aquí hay que leer las críticas de que Galve es objeto, rechazadas así ante los lectores—, el virrey mantiene “christiana religiosa mansedumbre [...] hija de su Real Sangre”,⁷² virtud común con el elefante. Así, la dedicatoria (es decir, un tipo de texto exclusivo para quien leyere el folleto impreso del conjunto del ritual fúnebre), se constituye en una defensa a ultranza de la actuación del virrey, dirigido no tanto a la corte virreinal como a la metropolitana.

Pero en el sermón, el padre Escalante se dirige a los soldados que lo están escuchando, constituyéndose en algo semejante a una arenga. En él, compara el túmulo de los actuales soldados con el que habría levantado Simón Macabeo por sus hermanos, muertos en combate a manos de enemigos, como soldados; así, Simón es prefiguración de Carlos II y, por él, del virrey. Si en el bíblico, según Escalante, “todas las cosas que componían la fabrica eran ingeniosos símbolos de las heroicas Virtudes de sus difuntos Soldados” —y en la mente de Escalante estarían las piedras pulidas del alto mausoleo, las pirámides y las columnas adornadas con armaduras y naves, como cuenta el texto bíblico—,⁷³ también se habría hecho así en el actual, por los soldados españoles. Igual que los soldados de Simón Macabeo o los de David “se salvaron todos como Santos y Siervos del Señor porque murieron peleando por el Templo, por la Religion, por las leyes de su Patria y quien va con aqueste zelo pelea y muere, camina como Pira hazia el Cielo bien seguro de salvarse [...] El soldado catholico, que pelea en guerra justa (y cuando no el Español?)”,⁷⁴ se salvará también. La fortaleza de los soldados españoles les nace de su piedad, la cual se relaciona con su devoción a la Virgen y con su culto a la eucaristía —lo que los posiciona frente a protestantes—; así, las armas españolas han vencido innumerables veces, siendo la más célebre la de las Navas de Tolosa frente a los moros —en interesante paralelismo histórico, siempre justificado en la religión. Éstos son los argumentos del sermón: evidentemente, tales razones en este momento y lugar son una defensa del combate contra las tropas que no se ajustaran a los designios de la única monarquía católica a la que Dios, haciéndole protagonista del descubrimiento del Nuevo Mundo, le habría confiado la predicación de su fe allí, y también contra los rebeldes indígenas (en otro tiempo fueron

72. Escalante, *Sermon funebre*, s. p.

73. Escalante, *Sermon funebre*, 5. El texto bíblico correspondiente es el Primer Libro de los Macabeos, 13, 25-30.

74. Escalante, *Sermon funebre*, 9.

moros), paganos. Tales argumentos son además una llamada a los soldados, a los vivos, garantizándoles la bienaventuranza en caso de perecer en el combate.⁷⁵ Es más: si la cédula real fue dada el 15 de julio de 1683 y no es hasta el 15 de febrero de 1694 cuando se hace la celebración, tal retraso habría sido, según Escalante, por disposición divina “para que le participen los muchos valientes Soldados Españoles que desde entonces acá han muerto defendiendo la Iglesia de la invasión de los Turcos en las Ungrias, que comenzó por el mismo mes de Julio del mismo año de 1683”.⁷⁶

La descripción del túmulo la hace el jesuita Francisco Méndez, autor de la disposición del mismo y de sus jeroglíficos. Se levantó en la casa profesa de la Compañía, en México, en su iglesia. El túmulo tiene una estructura sencilla:⁷⁷ consta de diez cuerpos de sección cuadrada, superpuestos y decrecientes en forma piramidal, apoyados sobre un primer cuerpo o basamento hexagonal, en cuyos extremos se colocan seis agujas sobre basas, que sustentan antorchas. También en los extremos de los sucesivos cuerpos se colocan pedestales con antorchas, dando la imagen de una “pyramide de fuego”.⁷⁸ Sobre el primer cuerpo se coloca el altar para hacer la ceremonia; a él se accede por diez gradas. En el centro del segundo cuerpo, mirando hacia la entrada de la iglesia, como “corazón y centro de la pyra [...] Simbolo [...] mas principal del asunto”, en una cartela, unos versos latinos dan el significado del conjunto: hablan de cómo el rey Carlos levanta la pira a sus soldados, a semejanza de lo que hizo el rey Eneas por los suyos; y de la inmortalidad y la fama merecida por tales soldados, cuyas exequias son vistas como justas por Eneas, por Carlos —al que se alude también como Sol de Justicia— y por el virrey Gaspar; la memoria de esos soldados brillará como las estrellas. En los cuatro primeros versos, Méndez des-

75. El elogio a los soldados fallecidos se hace también desde el resto de los textos —aprobaciones desde distintas instancias— que se incluyen en el folleto impreso de estas honras. Los comenta M. A. Méndez en “Vida perdurable y ejemplaridad heroica”, 203-204.

76. Escalante, *Sermon fúnebre*, 19.

77. Lamentablemente, no conocemos que se hiciera algún grabado del mismo. Sin embargo, y dada la similitud que tiene con el túmulo posterior de Carlos II en la catedral de la ciudad de México, el grabado de la imagen de éste —de Antonio de Castro, recogido por Morales Folguera en *Cultura simbólica. Arte efímero en Nueva España*, 210— puede dar una idea semejante a la forma que tendría el de los soldados (véase n. 110). La estructura sencilla del de los soldados se debe, como indicamos, a que se hace pensando en su almacenamiento y reutilización cuando todos los años se repitan estas honras en “uno de los días de la infraoctava de los difuntos”. F. Méndez, *Fúnebres ecos*, s. p.

78. F. Méndez, *Fúnebres ecos*, s. p.

taca con mayúsculas las letras necesarias para formar la cifra 1694, con números romanos, señalando el momento de la celebración. El túmulo está rodeado de “geroglíficos y empresas en los lienzos [...] que [le daban], con los colores [...] hermosura”.⁷⁹

Como veremos, son muchas las ocasiones en que se asemeja a Carlos con el sol. No hace falta insistir en la identificación metafórica del astro con la realeza española y las causas de la utilidad de la misma, basadas —siguiendo a Mínguez— en pretendidas similitudes (“su omnipresencia, la liberalidad de sus rayos, la equidad y justicia de sus dones, la pureza de su cuerpo”) ⁸⁰ entre el astro y el rey, ambos dirigiendo por igual sus atenciones a la totalidad del globo terráqueo, territorio en el que los dos reinan —“Juan de Caramuel Lobkowitz escribió que el sol simboliza tanto a España como ‘a su Magestad Catholica que alumbrá distantes Emispherios. *Illuminat et fovet*, dize su blasón” —; ⁸¹ y coinciden también, según observa Mínguez, en la inalcanzable lejanía que les separa de sus supuestos beneficiados —lo que, en el caso del monarca, se acentúa con los novohispanos.⁸² Este autor añade: “En el arte efímero de carácter regio [...] la identificación del rey con el sol [es] [...] el instrumento más eficaz de mitificación real”; “es el virreinato de Nueva España el territorio de Hispanoamérica donde podemos encontrar más representaciones solares de la monar-

79. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p. Aunque el autor utilice al inicio esta nomenclatura, si nos atenemos a la definición de Antonio Palomino (*El Museo Pictórico y Escala óptica*, I [Madrid: Aguilar, 1988], 159-160), escrita poco antes de 1708, por más cercana a nuestro túmulo, podemos calificar de emblemas a los dos primeros lienzos (por incluir la figura humana) y de jeroglíficos al resto, con la salvedad de que algunas láminas tienen epigramas en latín; según Palomino, deberían ser versos castellanos —lo que ocurre en la mitad de las láminas del primer cuerpo y en todas las del segundo, como se verá en la descripción. De todos modos, el propio Palomino insiste en la denominación de jeroglífico para lo usado en decorados efímeros, lo que también hace nuestro autor, a lo largo de la descripción; nosotros le seguimos. Y esto, al margen de que la fuente originaria de algunos de ellos, como veremos, esté en libros de empresas. Recordemos, no obstante, lo laxo de todas estas definiciones, transgredidas con frecuencia por sus mismos autores, en sus creaciones.

80. Mínguez, *Los reyes distantes*, 62. Y Morales Folguera, cuando habla sobre el simbolismo que identifica al sol con el rey, afirma que “fue sin duda el túmulo de Carlos V [en el convento de San Francisco de México, 1559] el que introdujo esta temática que luego continuaría un gran número de ellos”. Además, señala el uso del simbolismo solar en los túmulos mexicanos de Felipe IV (1666) y de Carlos II (1701), ambos relacionables con el analizado aquí. Morales Folguera, *Cultura simbólica. Arte efímero en la Nueva España*, 46; 204 y 210.

81. Víctor Mínguez, *Los reyes solares* (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001), 132.

82. Mínguez, *Los reyes solares*, 211.

quía hispánica”.⁸³ Pero además, Mínguez señala cómo Carlos II “incrementó, si cabe, la identificación metafórica con el sol”,⁸⁴ tanto en aquellas circunstancias en las que se desarrolla esta iconografía efímera a lo largo de su vida, como en las realizadas en sus honras fúnebres.

A la derecha de las escaleras de acceso al altar, se coloca un lienzo “en que se retrató muy al vivo la imagen” de Carlos II (con seguridad: identificable por los contempladores), dando al virrey (también “con notable propiedad copiado”) “la Cedula en que le da orden para que erija el mausoleo”, diciéndole: “PER NOS, POST FUNERA, VIVENT”.⁸⁵ Indudablemente, tal lienzo es el más importante por los personajes, por lo que representan y por el mote. Éste erige a los dos personajes en la llave que permite la entrada a la fama —que necesariamente es terrena— y a la bienaventuranza, a los soldados. Observemos la importancia que tiene la plasmación gráfica de esa “cédula”, contenedora de la “orden”, que se traduciría en la representación de un papel caligrafiado: en los retratos oficiales de los virreyes de la Nueva España, éstos se representan con un papel en la mano derecha que son “las Instrucciones del monarca”,⁸⁶ es decir, la delegación del gobierno por parte del monarca en el virrey. Indudablemente, la iconografía de este lienzo usa esa evocación simbólica.

Al otro lado de las escaleras, “Prometheo animando con su antorcha encendida la estatua de barro, que tenía por mote: ‘AD FUNERA VIVIT’.” Con el soneto, Méndez, recordando las *vanitas*, dice que la vida que confiere Prometeo con el fuego de los dioses a los hombres es realmente muerte (Prometeo, “aun mas que Author de vida fue homicida/ Quien veneno en disfraz de vida vierte”); sin embargo, el rey Carlos vence a Prometeo ya que procura vida después de la muerte. En el simbolismo contemporáneo y en la emblemática (en autores como Juan de Borja, Sebastián de Covarrubias, Juan de Horozco, Cristóbal Pérez de Herrera, Diego de Saavedra...),⁸⁷ la antorcha se puede identificar con

83. Mínguez, *Los reyes solares*, 135 y 211.

84. Mínguez, *Los reyes distantes*, 65.

85. F. Méndez, *Fúnebres ecos*, s. p.

86. Inmaculada Rodríguez Moya, *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España* (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2003), 198. Aquí la autora estudia la serie de retratos de los virreyes españoles en la Nueva España, incluido el de Galve, con dicho papel; es de autor anónimo.

87. Véanse Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados* (Madrid: Akal, 1999); James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos* (Madrid: Alianza, 1996); y Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1982).

el sol —redundando en el simbolismo solar mencionado—, y habla de la virtud, de la purificación, de la fama, de la vida...; aquí, como numerosas veces en este túmulo, aludiría a la “vida de la fama” o fama póstuma,⁸⁸ cuya transmisión posibilita Carlos. Como veremos, el propio túmulo, aludiendo a una gigantesca pira, insiste en el mismo concepto, es decir: en la vida eterna de los soldados.

En el lado izquierdo del hexágono, a la izquierda del anterior: “se pintaron dos manos, armada una, en ademán de quien empuña una espada con este Epígrafe: ‘AD PALMAM’, y otra como que embrazaba una palma. Con esta inscripción: ‘PALMAM REPERIT, QUI DEPERIT ENSEM’”. Y se señala que, en “el ejercicio de la guerra [...] todo se cifra en el militar ardor, una de las principales virtudes [...] alma que anima las acciones de un Soldado”.⁸⁹ El soneto explica que la palma, de larga vida, es la espada y la gloria que se alcanza con la fama que no muere. Por eso, a estos héroes “que en las espadas que empuñan más aspiran a la vida de la fama que a la de la vida, que mejor empresa que la de una Palma [...]?”.⁹⁰ Añadamos que, en el contexto simbólico e iconográfico del túmulo, la tradicional palma dada al mártir por su defensa de la religión, es también un símbolo útil e inteligible para estos soldados.

En el siguiente lado se pintó una encina verde que, junto con despojos militares (“espadas, escudos, morriones ensangrentados...”), “tenía pendiente la muerte” (presumimos que representada como un esqueleto, ya que no se especifica más), con el epígrafe “ETIAM MORS”. Es la representación de un trofeo clá-

88. Con este sentido se utiliza en el túmulo de Carlos II. Véase Morales Folguera, *Cultura simbólica. Arte efímero en la Nueva España*, 215.

89. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

90. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p. Morales Folguera habla (en *Cultura simbólica. Arte efímero en la Nueva España*, 44) sobre la imagen de la palma en la decoración emblemática de los túmulos de la Nueva España; semejante al nuestro es el jeroglífico que describe, del túmulo de Felipe IV en Guatemala, donde “hay dos manos, una con una palma y otra con una espada, para significar la justicia distributiva del monarca que premia y castiga”. Borja, en la empresa “MELIORA SEQUENTI”, utiliza la palma como imagen del honor. Borja, *Empresas morales*, en la “Segunda parte”, de la ed. de Bruselas (Bruselas: Francisco Foppens, 1680), 222-223. Recordemos, no obstante, que Rafael García Mahiques, en *Empresas morales de Juan de Borja* (Ayuntamiento de Valencia, 1998), 7, explica cómo sólo de las empresas de la edición de Praga de 1581 —es decir, de las que componen la “Primera parte” en el libro de Bruselas— tenemos total certeza de la autoría de Juan de Borja. Sirva esta apreciación para todas las veces que hablamos de esta edición de Bruselas. Y Covarrubias, en su empresa “EN LAS BURLAS Y EN LAS VERAS”, utiliza la palma, la espada y la corona, señalando el afán que siempre existe de vencer, relacionable con el sentido del triunfo de nuestro jeroglífico, aunque éste sea el de la fama eterna. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales* (Madrid: Luis Sánchez, 1610), Centuria III, Emblema 73, 273.

sico, en el que se incluye a la muerte como despojo enemigo vencido.⁹¹ Versos y prosa comentan cómo los antiguos acostumbraban a poner trofeos después de las batallas con los despojos de los enemigos vencidos; mientras más fuerte fuera tal enemigo, mayor triunfo era para el vencedor; por eso “¿que mayor calificación y tropheo de la valentía española, que el despojo de la muerte, que es fuerte por antonomasia, de quien, aún después de muertos se jactan victoriosos?” Este jeroglífico con la representación del trofeo, como veremos al final, es una redundancia simbólica del sentido conjunto del túmulo.

En la siguiente tarja se pintó una mano sujetando una balanza que pesa cenizas, con un lado tan inclinado que hace subir al otro como si no sujetara ningún peso; le acompaña el epígrafe: “EXPENDE CINERES” y el epigrama latino. En él y en la prosa, se dice cómo, al revés de lo que pesa un leño cuando sólo restan sus cenizas, “en nuestros héroes, para saber lo mucho que fueron quando vivos, el argumento es lo mucho que aún sus cenizas pesan quando difuntos”.⁹² Seguimos: como el rey Carlos es quien honra a los soldados, se usa este nombre, cuyas letras “componen también estas voces latinas: ‘COR SAL’ [...]”, epígrafe del siguiente jeroglífico: consistía éste en una antorcha que, en lugar de llama, tenía un corazón, el mote “PRIMUM VIVENS, ULTIMUM MORIENS” y un epigrama en latín. Éste y la prosa dicen que el corazón es “la oficina en que la vida reside”;⁹³ es lo primero que vive y lo último que muere, y la sal lo mantiene incorrupto. Como Cristo asemeja luz y sal, diciendo a los suyos “VOS ESTIS SAL” y “VOS ESTIS LUX”, la luz de una llama en el corazón, como la sal, “preserva la vida de la fama de la corrupcion del olvido”. Otra vez en la iconografía de este túmulo, la llama alude a la “vida de la fama”, posibilitada por Carlos. Y la última tarja del primer cuerpo o parte inferior del túmulo, “elogia [...] la prudencia Española en la profession militar, sin dejar de hacer reclamo a la muerte: estaba esta entre la vida y la fama, caída a los filos de una espada pendiente de una mano, sobrescrito aquel verso de Job: ‘SUSPENDIUM ELEGIT

91. “TROFEO. Fue costumbre muy usada poner el vencedor en el mismo lugar donde alcançó vitoria del enemigo alguna señal para memoria della, la qual los Griegos llamaron trofeo [...] Los primeros trofeos se erigieron en los arboles, cortando las ramas, y colgando del tronco y de sus codillos despojos de los enemigos. Despues vinieron a hazerse de piedra, y ponerlos en las cumbres de los montes”. Los despojos a que se refiere son las armaduras de los enemigos muertos. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611), 55.

92. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

93. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

ANIMA MEA”.⁹⁴ El epigrama latino y la prosa dicen que la prudencia importa más en las victorias que el ímpetu, que puede pasar de valor a temeridad y está reñido con la sabiduría. La sabiduría enseña a saber vivir. Y los españoles hacen de la muerte sólo un paso “del vivir de la vida al vivir de la fama”.⁹⁵

“En correspondencia de estos seis geroglíficos, se escribieron otros seis en las bases y pedestales de las pyramides”. Méndez señala que: “como tiene el primer lugar en todas las obras heroicas la virtud y en las militares el valor, se pintó en la basa principal [...] una estatua con dos aspectos, el uno armado para trasumptar el Valor, el otro para representar la Virtud, apacible y honesto: con este mote: ‘VIRTUS UNA BIFRONS’”;⁹⁶ la décima y la prosa que acompañan, equiparan virtud y valentía, imprescindibles en un soldado.

En la segunda basa se pintó “un cuerpo difunto rodeado de luces y al otro lado una Ossa lamiendo su cachorrillo”, con el epígrafe “DONEC FORMETUR”. La décima y la prosa dicen cómo Carlos, con su amor —traducido en la lengua de la llama— procura a sus soldados la vida de la fama —hasta entonces informe—: “Quando las cenizas muertas/ Hazes nacer a la gloria: / el sueño de la memoria/ Carlos, con llamas despiertas”. El hombre, que nace dos veces, a la vida material y, al morir, a la vida eterna, perfecciona ésta “quando con honor se sepulta”. Aquí se representa una antigua tradición de uso emblemático (Sebastián de Covarrubias, Francisco Núñez de Cepeda): la de la osa que conforma a sus oseznos, lamiéndolos; alude a la formación amorosa para la vida. En nuestro caso, se orienta a la vida de la fama y se traduce en las lenguas de las llamas. En la siguiente basa “se pintó una arca abierta, dentro un gran coraçon, gravado en él, este mote: ‘HISPANUS DEFUNCTUS AD HUC LOQUITUR’”.⁹⁷ Con este hemistichio en la frente de la pintura: ‘VINCULA SALTA, LEGES’. La décima y la prosa dicen que el corazón sepultado, volando con sus alas veloz, vocea que es español; a semejanza de la sangre de Abel que se quejó, los corazo-

94. Se refiere a Job 7, 15.

95. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p. Borja, en *DIVINUM IUDICIUM* (Empresa LXXI de la edición de Praga, Jorge Nigrin, 1581), coloca una espada pendiente de un hilo para evocar la muerte y el posterior juicio divino, que aquí conlleva la fama. Véase esta Empresa en Juan de Borja, en la “Primera parte” de sus *Empresas morales* (Bruselas: Francisco Foppens, 1680), 142-143. Véase también: García Mahiques, *Empresas morales de Juan de Borja*, 154-155.

96. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

97. “Defunctus ad huc loquitur” está tomado de san Pablo en su Epístola a los Hebreos 11,4, y se refiere a la sangre de Abel, lo que también encaja con las connotaciones que se les quiere dar a nuestros difuntos.

nes de los españoles “han sabido prorrumpir en animosos ecos, con que explicar mas que su queja, su Valentía”.

“En la otra basa, que era la quarta en orden y segunda del lado derecho, se pintó una fragua de asquas encendidas y un fuelle, que al impulso de su soplo juntamente espolvoreaba las cenizas y dejaba descubiertas las asquas”. Lleva inscrito “SOPITOS SUSCITAT IGNES”. Décima y prosa señalan cómo “debajo del polvo se esconde la fama del hombre difunto”, igual que la luz de la fama, la cual “se eterniza / Con visos de que fenece [...] Muevela y veras que es llama/ La que ceniza parece”. En las otras dos basas se pusieron los “dos simbolos de las dos virtudes militares en que estriva el universal gobierno político de un exercito, que son la fortaleza y la sujeccion”. Para la fortaleza se pinta una roca en el mar, en la que rompen las olas, con el mote “IPSA IMMOTA MANET”: “la fortaleza dominando en medio del coraçon embota los filos a las espadas”,⁹⁸ equiparando así, con versos y prosa, la fortaleza y la roca frente a las olas. Y para expresar la sujeción “se pinto en la ultima basa un Relox, con las pesas inclinadas”, el epígrafe: “DESCENDIT AD TERRAM UT ASCENDAT AD ROTAM”, y versos; éstos señalan que, si las pesas en el reloj suben, es porque bajan. Igual los soldados, quienes después “de la caída”, de “su exaltacion del polvo, van gloriosos/ A las espheras [...] Eternidades”. Además, tanto se requiere orden en el mecanismo del reloj, para su buen funcionamiento, como en el ejército y en el cielo, en perpetuo movimiento, y en el sol, que sube y baja, “SOL ORITUR ET OCCIDIT”. Los soldados “aprendieron en la escuela de dos soles, en la de el sol del cielo y en la del sol de España [...] a subir, aun después de muertos o de caydos”. Y aprenden “de los soles, como de relojes de sol. Pues assi como en el reloj, para que suba a la rueda [...] es menester que la pesa se incline a la tierra, el sepultarse los Soldados en la tierra, es lo que los hace subir avivados de su Sol Rey, a la vida de la eternidad”. Complejo simbolismo en el que Carlos-Rey-Sol infunde vida y el soldado caído sube a la vida eterna de la fama. A ello se une la sujeción a un orden que debe tener para funcionar bien tanto el mecanismo del reloj como el del ejército, es decir, la disciplina. Borja, en su empresa “A SUPREMO DIRIGATUR” compara el reloj de pesas y su necesario mecanismo concertado, con el buen gobierno en la República; incluye en esta

98. F. Méndez, *Funebres ecos*, s.p. Borja, en “FERENDO VINCAM” (Empresa XVII de la edición de Praga, 1581), expresa del mismo modo la fortaleza, pero no referida al soldado sino como modelo de comportamiento para todo ser humano. Juan de Borja, en la “Primera parte” de *Empresas morales* (Bruselas, 1680), 34-35. Véase también: García Mahiques, *Empresas morales de Juan de Borja*, 46-47.

empresa al sol, con el que debe estar concertado el reloj: metafóricamente, el buen gobierno deberá seguir a este sol, al que Borja alude como el “Sol de Justicia, que es nuestro Dios”.⁹⁹ Si alargamos este simbolismo, podemos ver la identificación del rey con Dios en este Sol de Justicia, algo indudablemente cercano en la mente de los contemporáneos. Al margen de tan complejo simbolismo, no conviene olvidar que el reloj —en especial el de arena— siempre tiene un sentido vinculado a la muerte por significar el rápido paso del tiempo, simbolismo que también es conocido en la Nueva España desde el xvi.¹⁰⁰

“Para las quatro tarjetas del segundo cuerpo se trasaron otros quatro símbolos [...] Pintose por principal un Iris hermoso formado de los reflexos del Sol que en el reverberaban”; lleva el mote “SOL ARCU”, anagrama de CAROLUS, con una octava en la que se identifica a Carlos con el sol quien, al igual que el astro, ilumina a los soldados y les dará paz (simbolizada por el arcoíris): “Eres Carlos el Sol, los Iris ellos/ No han de gozar de paz, si reverbera / En ellos el influxo de tu esfera?”. Y si los colores del arcoíris son un falso apercebimiento de los ojos, sin embargo, “el Sol de España [...] con las luces que enciende en la magnífica tumba que erige [...] con las saetas de fuego que dispara del arco de su corazón, tiene arte para adquirirles y negociarles a sus Iris Españoles la paz verdadera en la gloria, que quanto es de su parte les adelanta”: garantía al buen soldado español que contará con las honras necesarias, sufragadas por el amor de su rey, para que le “negocien” su “paz verdadera” en la vida del más allá, la cual vuelve a confundirse intencionadamente con la vida de la fama. El simbolismo de este jeroglífico es muy rico ya que el Sol-Carlos, al proyectar el arcoíris como símbolo de paz, se asemeja al mismo Dios en el conocido episodio bíblico posdiluviano,¹⁰¹ cuando tal arco simboliza la paz entre Dios y los hombres. A la vez, y ya que es un modo de premiar un comportamiento, ese Sol-Carlos es también el intermediario necesario con la justicia divina, y recordemos cómo la justicia para todos, que pretende el rey en su gobierno, se simboliza con el sol —como en el anterior jeroglífico—, que alumbra a todos, siendo ésta una de las razones de su identificación.

99. Véase Borja (recordando lo incierto de esta autoría), en la “Sgunda parte” de *Empresas morales* (Bruselas, 1680), 398-399. Véase también: Juan de Borja, *Empresas morales*, ed. e introd. de Carmen Bravo-Villasante (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981).

100. Artemio López Quiroz, “Varón de deseos (tópicos literarios y tradición emblemática)”, en *Las dimensiones del arte emblemático*, 233-246.

101. Génesis 9, 12-15.

Pero el rey Carlos no sólo procura a sus soldados paz eterna sino que, por el amor que les tiene, quiere “coronarlos como a Reyes”; esto se pinta “en la tarja inmediata”, con una mano que esparce coronas; sobre la mano “esta empresa... ‘NON EGET’”. La octava y la prosa hablan de la liberalidad de Carlos, pródigo con los suyos, coronando sus virtudes. Esto le asemeja a Dios: “En el cielo, solo Dios es verdadero Rey porque no solo es Rey sino que hace Reyes: en la tierra si ay quien tenga el nombre de Rey con mas justificado titulo es el de España, pues como tiene debajo de sus plantas muchos mundos, ciñe tambien en sus sienies muchas coronas”. Y así, la prodigalidad de Carlos —presentado como el rey más poderoso de la tierra—, implica su casi divinización, coincidiendo con el Sol en el reparto de sus dones, igual que éste sus rayos.¹⁰²

“Ha sido especial [...] en esta fúnebre Laudatoria, la honra que haze nuestro Rey a sus Soldados y el merito con que se la granjearon ellos y por esa raçon se pusieron [...] dos [Geroglificos]”, en los que se especifican dichos méritos. En uno se alude a “la nobleza”, pintando “una ampolla de sangre hirviendo, con esta inscripción: ‘SINE IGNIBUS ARDET’”. La octava y la prosa señalan que la nobleza de la persona hace que reviva de sus cenizas y brille: esto sirve para los nobles de cuna (que ponen en duda su nobleza si hacen villanías) y para los buenos soldados, a los que sus hechos los ennoblecen. Sin duda, en la mente de la época, el ennoblecimiento de los soldados se liga y se refleja en el tipo de honras que se les están celebrando, propio sólo, legalmente, de la realeza y, en la práctica, de la oligarquía laica y religiosa. El otro se refiere a “sus victorias navales”, representando una “nave desbaratada” con el título “SUBSIDIVM ALIIS EXCIDIVM NOBIS”, que llega al puerto. La octava y la prosa hablan de las victorias de las naves españolas por todos los mares: “Ay para apoyar sus empresas y triumphos en el agua, un mar de historias”.¹⁰³ Recordemos cómo, en el tumulto hecho para Felipe IV en 1666, por la Inquisición, en el convento de Santo Domingo de la ciudad de México, apareció un emblema en el que Felipe IV era “capitán de la ‘Nave Española’ que luchaba contra los huracanes de la infidelidad y la herejía, y el rey sentado miraba una brújula cuya aguja apuntaba en forma de cruz el camino correcto”, insistiendo en la justificación, fundamentalmente religiosa, de la guerra por la que el soldado español se sacrifica.¹⁰⁴

102. Mínguez, *Los reyes solares*, 256.

103. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

104. Salvador Cárdenas Gutiérrez, “A rey muerto, rey puesto. Imágenes del derecho y del Estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)”, en *Las dimensiones del arte emblemático*, 180.

Borja —que, junto con los túmulos de Felipe IV, pudiera haber servido de inspiración a nuestro autor iconográfico—, utiliza en varias ocasiones la nave llegando a puerto, o en él, para descanso, acopio de fuerzas o espera del buen tiempo, así como la nave que, justo cuando va a entrar, se incendia;¹⁰⁵ y como Borja, muchos otros emblemistas, con distintos significados, pero siempre subyaciendo la tradicional consideración del mar, identificado con el mundo terrenal, con sus peligros, que el hombre, la nave, debe atravesar con bien. Sin embargo, es bastante original la idea de representar la victoria con una nave “desbaratada”, a la que el mote atribuye ruina, “EXCIDIVM”, aunque sea para alabar la generosidad en la ayuda a los otros, por parte de los marinos españoles. Y ésta es la forma de sugerir, por la necesaria finalización del viaje para el navío, la heroica muerte de los soldados que se homenajean, sacrificados en pro de la victoria de la nación.

Iconográficamente, podemos observar la originalidad de las elaboraciones emblemáticas: aunque se usan elementos con simbolismo habitual en este lenguaje, sin embargo la factura de cada jeroglífico es nueva y, a veces, rebuscada. Y aquí hay que recordar cómo la complejidad es explícitamente una opción didáctica de los jesuitas por encontrarle cualidades mnemotécnicas.¹⁰⁶ Viendo

105. Véase “DUM DESAEVIT HIEMS” (Empresa XXIV en la edición de Praga, 1581); “IN PORTU PEREO” (Empresa XXVII en misma ed.); “FORTITER OCCUPA PORTUM” (Empresa XCIV en misma ed.), Borja, “Primera parte” de *Empresas morales* (Bruselas, 1680), 48-49; 54-55; 188-189.

106. Se supone que la dificultad exige una mayor dedicación en la búsqueda del sentido, lo que redundaría en una mayor memorización de su mensaje. Véase José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* (Barcelona: Ariel, 1981), 446. Añadamos que, según Javier Burrieza Sánchez —en “Los ministerios de la Compañía”, en *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, coord. Teófanos Egido (Madrid: Fundación Carolina/Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Marcial Pons, 2004), 107-150; aquí 116—, “los preceptistas de los sermones en la Compañía [...] fueron definiendo los elementos propios del estilo ideal en el sermón: doctrina y erudición, agudeza e ingenio y propiedad de estilo”. El mismo Gracián —en *Agudeza y Arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de concetos, con exemplares escogidos de todo lo mas bien dicho, así sacro como humano* (Amberes: Geronymo y Juanbaut. Verdussen, 1669), 3— dice: “Entendimiento sin agudeza, ni conceptos, es Sol sin luz, sin rayos”. Y así, los discursos textuales (y orales) o iconográficos de nuestros dos jesuitas reflejan estas características, las cuales se ponen al servicio de las demandas del comitente, Galve, puesto que, como mencionamos, hay una coincidencia de intereses evidente en el mantenimiento de un orden y un poder. Todo ello encajado en “las tres grandes finalidades [...] tradicionales: *docere...*, *delectare*, *movere*”, del orador cristiano, específicamente en la “*laudatio funebris*”, en la que, hacia 1700, “el *movere* y el *delectare* cobran cada vez mayor importancia” (Francis Cerdán, “La oración fúnebre del Siglo de Oro. Entre sermón evangélico y panegírico poético sobre fondo de

el conjunto del túmulo, podemos hacer lecturas que parten de los versos centrales, con el referente clásico, Eneas, y señalan la importancia del rey y del virrey para facilitar la fama y la inmortalidad a sus soldados. Esto, visualmente, se traduce en un jeroglífico de mayor visibilidad, en un lugar relevante, con un retrato de ambos perfectamente identificables, según se resalta, para que todos los conocieran. Se recrea el momento en que Carlos da la orden de hacer las honras por los soldados, al virrey: rey y virrey como factores imprescindibles, como un todo unido en el que el virrey se afianza en su poder y el rey queda magnificado en el suyo —y así se le mostrará al mismo, cuando este texto llegue a la corte madrileña. Según Méndez, la vida de la fama la da a los soldados quien les erige la tumba y éste, en última instancia, es el rey —con la incuestionable mediación del virrey. Al identificar vida eterna —bienaventuranza en el más allá, prometida por la religión— con vida de la fama o vida material, necesaria para la de la fama, en un juego confuso pero no inocente, Méndez señala que es el rey quien amorosamente da la vida eterna —prodigioso favor— a sus soldados. Así construye una identificación de intereses —patrióticos y espirituales— muy ventajosa políticamente para definir la función del soldado y para la consideración de la Corona. En lo que respecta a lo trascendente, el rey, Carlos —el rey más poderoso de la tierra (protagonista directo en siete de los dieciocho jeroglíficos de nuestro túmulo)—, se asemejará a la propia divinidad, será fundamental intermediario entre Dios y los soldados, posibilitándoles la vida de la fama y de la bienaventuranza. Tal identificación con lo divino se mantiene en toda la decoración del túmulo y se ajusta al concepto de rey justiciero —vinculable esencialmente en esos momentos a la figura del rey—,¹⁰⁷ al impartir él justicia entre sus soldados: sólo a los que respondieran —o respondan en un futuro— a las virtudes exigidas, su rey les propor-

teatro”, *Criticón*, 30 [Université de Toulouse II- Le Mirail, 1985], 78-102; aquí 84). Por otra parte, el sermón era “notable fuente de ingresos de las órdenes religiosas [...] producto habitualmente bien remunerado [...] normalmente caro, sobre todo, los [...] de exequias de notables personajes” (Burrieza Sánchez, en “Los ministerios de la Compañía”, 114), acomodándose, lógicamente, a las pretensiones de sus comitentes.

107. Dada la importancia de esta prerrogativa regia —la del rey justiciero—, que se concibe como pilar básico para el buen funcionamiento del gobierno del reino, se traducirá emblemáticamente en imágenes como la del sol (por su universalidad, por derretir la nieve de los montes —es decir: atacar a los orgullosos— y reconfortar a los humildes, etc.), tan extendidas en los túmulos regios, en especial en los de Felipe IV y Carlos II en México, como ya hemos mencionado, estudiados por Morales y Mínguez. Para el “rey justiciero”, véase Cárdenas Gutiérrez, “A rey muerto, rey puesto”, 177.

cionará la vida prometida. También así se logra la asimilación de la figura del rey y el sol, e incluso, del rey y Cristo-Sol de Justicia, figura frecuente en los textos contemporáneos.¹⁰⁸ Metafóricamente, vimos cómo Carlos se iguala al sol, al compartir con él propiedades: omnipresencia vigilante y ordenada, liberalidad, piedad, justicia... las cuales se evocan en Carlos con la referencia solar; interesa ahora señalar que éstas se desarrollarán seis años después del túmulo que estudiamos ahora, en el que se dedica al propio Carlos tras su fallecimiento, en la Catedral de México, en 1701,¹⁰⁹ túmulo que destaca por la abundancia de identificaciones solares con el monarca y que, además, tendrá una estructura y unas características que le harán muy semejante al nuestro (fig. 3).¹¹⁰

Por otra parte, este tipo de discursos en torno a la fama e inmortalidad del soldado en el Antiguo Régimen inicia las bases retóricas de la alabanza al héroe militar —también en sus honras fúnebres— que se desarrollará al compás de los movimientos revolucionarios del siglo XIX;¹¹¹ la fundamental diferencia está

108. Véase Edward Muir, *Fiesta y rito en la Europa moderna. La mirada de la historia* (Madrid: Complutense, 2001). La mencionada empresa de la “Segunda parte” del libro atribuido a Borja “A SUPREMO DIRIGATUR”, nos sirve de ejemplo en este sentido ya que alude al “Sol de Justicia, que es nuestro Dios”. Borja, *Empresas morales* (Bruselas, 1680), 398-399.

109. Mínguez, *Los reyes distantes*, 67; y Morales Folguera, *Cultura simbólica. Arte efímero en la Nueva España*, 210.

110. Es interesante señalar la similitud de este túmulo para los soldados, con el que se hizo para Carlos II en la Catedral de México, en 1701. Consistió en una superposición de cuerpos regulares decrecientes, en cuyas caras laterales se extendieron los jeroglíficos; careció de fénix y de esqueletos alusivos a la muerte pero tuvo gran proliferación de antorchas. Morales Folguera dice: “Su forma era muy simple, pues se basaba toda su estructura en una pirámide escalonada con cinco cuerpos ochavados, dispuestos sobre un zócalo de dos varas y tercia de alto por cincuenta y seis de perímetro. Toda la pirámide estaba repleta de jeroglíficos y de velas, que otorgaban al túmulo una gran luminosidad y variedad decorativa” (*Cultura simbólica. Arte efímero en la Nueva España*, 210). Mínguez, sobre dicho túmulo (en *Los reyes solares*, 251), añade cómo “la pirámide de gradas reemplaza los órdenes arquitectónicos y los grandes despliegues escultóricos [...] [permitiendo] un amplio y continuo soporte para los cientos de luces que iluminaron el túmulo [...] [lo que subraya el] carácter casi exclusivamente lumínico de la arquitectura —era en realidad una gigantesca antorcha”. La semejanza de ambos túmulos —es decir: el hecho por los soldados y el de Carlos II— se acentúa al señalar cómo, además de la estructura y de la abundancia de luces, ambos carecen de urna funeraria. Para la elaboración de la imagen de Carlos II por medio del arte, véase Víctor Mínguez, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013).

111. Para el héroe decimonónico y su alabanza en las honras fúnebres, véase Mínguez, *Los reyes distantes*, 144; Javier Varela, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía*

en que, en el Antiguo Régimen, lo que les abre las puertas a esa fama inmortal no son sus propios méritos —a pesar del necesario reconocimiento de los mismos—, sino su monarca, aquí ayudado del virrey; tal fama inmortal en los soldados del Antiguo Régimen, dado su carácter anónimo y genérico, se aleja de la del personaje concreto o héroe decimonónico (siendo éste semejante, en la alabanza fúnebre, a los propios monarcas).¹¹² El momento de tránsito se da en el siglo XVIII, a raíz de la guerra de sucesión española, cuando comenzarán a hacerse, excepcionalmente, honras a militares concretos, individuos destacados por sus propias obras, precedentes definitivos de las de los héroes decimonónicos.¹¹³

En el túmulo que analizamos, los soldados, de forma anónima, comparten protagonismo con Carlos, ya que, con sus virtudes (prudencia, valor, fortaleza, respeto al orden o disciplina ...) y con el amor del rey (que les hace honras y reza por sus almas), se ennoblecen y, premiados con la fama y bienaventuranza eterna, vencen a la muerte: por eso el túmulo transmite una imagen de trofeo militar —ajustada a la definición de Covarrubias—¹¹⁴ con los despojos militares (“Lanzas, Vanderas, Morriones, Viseras, Hielmos, Escudos y todos los demas instrumentos, que sirvieron a los Soldados quando vivos, de armas, para la defensa, y ahora quando muertos, de gloriosos despojos [...]”),¹¹⁵ “glorio-

española (1500-1885) (Madrid: Turner, 1990), 180; Cuesta García de Leonardo, “La guerra y sus héroes en la arquitectura efímera”, 183-195.

112. Mínguez señala esta equiparación referida a los héroes militares del siglo XIX. Véase Mínguez, *Los reyes distantes*, 144.

113. Ejemplo de ello es lo llevado a cabo por Jorge de Darmstadt, en la Cataluña de 1705 y 1706, es decir, en torno a un defensor de la causa austracista en dicha guerra. Sus honras serán un precedente a la posterior elaboración en torno a la figura del héroe particular y concreto; el carácter regio de las mismas se justifica en su anterior nombramiento por Carlos II, como virrey de Cataluña, en 1698. Véase María José Cuesta García de Leonardo, “Emblemática militante: el uso del emblema en la decoración efímera para tiempos de guerra”, en *Emblemática trascendente* (Pamplona: Sociedad Española de Emblemática, 2011), 254-260. E inmediatamente posteriores y en la misma línea serán las honras realizadas a Juan Richardi, general también austracista, en la Barcelona de 1709. Véase Esther García Portugués, “Cambios y pervivencias en los túmulos de nobles y militares en la Cataluña del siglo XVIII”, en *Catalunya i Europa a l'Edat Moderna* (Universitat de Barcelona, 1998), 371-380. Estas honras individuales aumentan hacia el siglo XIX.

114. Recordemos la definición dada por Sebastián de Covarrubias Orozco, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, en 1611, para la palabra *trofeo*, recogida en este estudio, al comentar el jeroglífico “ETIAM MORS”, en la n. 91.

115. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

sos despojos” que se colocan sobre el último cuerpo y en sus distintos cuerpos en disminución, junto con gran número de hachas. De hecho, Eneas, al que se compara con Carlos al comienzo de la descripción del túmulo, lo que levanta para honra de sus soldados es un trofeo militar —*Eneida*, libro XI, 1-15—, semejante en sus características a lo que simbolizaría este túmulo.¹¹⁶ Y junto a esta visión del túmulo como trofeo, hay otra, la que lo asemeja a una llama: la importancia de las luces en tal estructura piramidal —de la que desconocemos la altura—, le confiere la imagen de una gigantesca antorcha que impresionaría a sus contempladores: son las “lenguas de las luces [...] en la sumptuosa pyra” que para sus soldados enciende la piedad del rey Carlos, por mano del virrey, como dice el título de la descripción del padre Méndez. Es una “pyramide de fuego”¹¹⁷ simbolizando la vida de la fama de los soldados que brillará eternamente, como las estrellas. Es importante recordar cómo la muerte se puede representar apagando una llama —como en el túmulo de Felipe IV en la Catedral de México (1666).¹¹⁸ Y el propio Cristo se identifica como “Luz de vida”,¹¹⁹ con lo que la complejidad de asimilaciones llega incluso a la identificación entre Cristo, luz, vida eterna, sol y Carlos.

En lógica con esas dos visiones ofrecidas por el túmulo, destacamos que son inexistentes la usual urna fúnebre en el centro de estas estructuras¹²⁰ y la acostumbrada imagen de la muerte —habitual en el centro o parte superior del túmulo. Esa imagen es ahí prácticamente invisible: como tal, aparece sólo representada en dos jeroglíficos, siendo en uno trofeo vencido por los soldados y, en otro, el necesario tránsito a la fama;¹²¹ en otros sólo se alude a ella de forma indirecta. Y éste es el mensaje: por mano de su rey, los soldados no

116. Precisamente, para completar su definición de *Trofeo*, Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua*, incluye los versos donde Virgilio describe el trofeo que Eneas levanta a sus soldados, por lo cual pensamos que el texto de Covarrubias sirvió de fuente iconográfica al padre Méndez. Para la cita de la *Eneida*, véase Virgilio, *Eneida* (Barcelona: Gredos, 1992), 367.

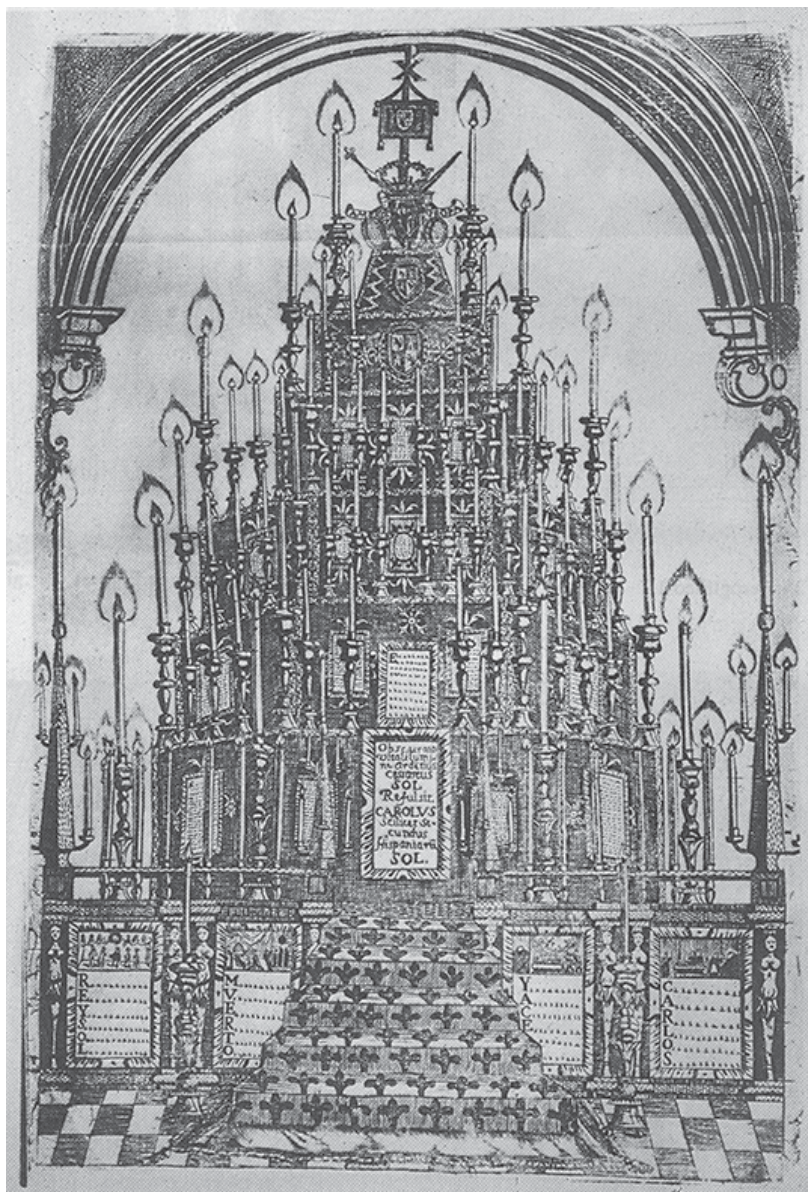
117. F. Méndez, *Funebres ecos*, s. p.

118. Morales Folguera, *Cultura simbólica. Arte efímero en la Nueva España*, 52.

119. San Juan 8,12; Cristo dice: “Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá luz de vida”.

120. Ya hemos mencionado cómo tampoco existen féretro ni esqueletos alusivos a la muerte en el de Carlos II de la Catedral de México, coincidiendo el túmulo de los soldados y el citado de Carlos, en la gran proliferación de antorchas.

121. Los jeroglíficos en los que aparece representada son: “ETIAM MORS”; “SUSPENDIUM ELEGIT ANIMA MEA”.



3. Túmulo de Carlos II, Catedral de México, 1701, tomado de Agustín de Mora, *El sol echysado antes de llegar al zenid. Real pyra que se encendió a la apagada luz del rey N. S. D. Carlos II* (México: Juan José Guillena Carrasco, 1711), s. p.

mueren sino que son triunfadores eternos de la muerte gracias a la fama y a la bienaventuranza, y brillarán como la pira, eternamente.

No fue la sociedad novohispana alabando a sus soldados; fue el virrey —y, por su mano, el rey— quien los honró y quienes se honraron a sí mismos, en un acto de intereses de carácter elitista y reflexivo. ♣