UCLA
Mester

Title
La figura de Hernán Cortés en el Túmulo Imperial

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/5rr5d90d

Journal
Mester, 21(2)

Author
Velazco, Salvador

Publication Date
1992

DOI
10.5070/M3212014213

Copyright Information
Copyright 1992 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. xxi, No. 2 (Fall, 1992)

La figura de Hernán Cortés en el *Túmulo Imperial*[1]

Aquesta nació sin par;
yo en serviros sin segundo;
vos sin igual en el mundo.
Cortés

1. La pira funeraria erigida en 1559 en la Nueva España para festejar las honras fúnebres de Carlos V se convirtió en un poderoso vehículo de difusión de los valores canónicos del imperio español. Los funcionarios virreinales edificaron un monumento mortuorio con pinturas, emblemas, esculturas, símbolos funerarios e inscripciones latinas para "dar a entender con señas palpables a los antiguos moradores [de este Nuevo Mundo] lo mucho que debían al invictísimo Carlos V, que Dios tiene, y la reverencia y el amor que debían tener a su felicísimo subcesor el rey don Phelipe, nuestro señor" (Cervantes de Salazar 182).[2] Las líneas centrales del programa iconográfico del catafalco imperial han sido destacadas por Santiago Sebastián López: Carlos V ante la muerte, auxiliado por la Prudencia y la Fe, orgulloso de haber defendido y extendido la cristiandad; el emperador exaltado como personaje virtuoso y como reencarnación de Hércules, Júpiter, Teseo y Apolo; el emperador saludando a la Gloria y a la Fama, rodeado de los más célebres guerreros de la antigüedad a quienes había superado; el emperador como un extraordinario gobernante haciendo gala de las virtudes que supuestamente lo distinguían: la Fortaleza, la Constancia, el Cuidado, entre otras de igual valía (Sebastián López 238-41). En suma, la fábrica arquitectónica que exalta la vida y obra de Carlos V es el póstumo homenaje que la sociedad colonial brinda al emperador fallecido en 1558.[3] Los indígenas son incorporados a esta solemne celebración. En uno de los cuadros del Túmulo aparecen "con candelas encendidas en las manos, mostrando con los rostros tristes gran sentimiento por la muerte del César . . ." (Cervantes de Salazar 188). También Hernan Cortés hace acto de presencia en la pira imperial.

La figura de Cortés aparece en algunos de los lienzos que adornaron el

monumento funerario de Carlos V. El propósito de este trabajo es analizar el sub-programa iconográfico del Túmulo Imperial en donde se representa al conquistador. Las dos ideas básicas que respaldan la imagen cortesiana en el Túmulo se pueden ilustrar bajo la luz de dos símbolos: la cruz y la espada. El primero, la cruz, es un signo asociado a la expansión de la cristiandad en América en cuyo nombre se justifica la empresa bélica española. Los responsables del Túmulo[4] quisieron ver en la hazaña militar de Cortés un claro designio de la voluntad divina para lograr la erradicación de la "idolatría" americana. Por ello la enlazaron con la misión de Carlos V, fiel heredero de los reinos españoles que hizo de su quehacer como soberano una cruzada permanente contra los infieles y los herejes en el viejo continente.[5] En el Nuevo Mundo, por su parte, la política imperial tendría como una de sus metas esenciales la conversión de los indígenas al cristianismo. El segundo símbolo, la espada, nos remite a la conquista militar realizada por Cortés. Bajo el peso de la espada flamígera que enarbola el conquistador caen tanto las huestes enemigas de la fe cristiana como sus "ídolos." De esta manera este signo que también semeja la forma de una cruz se convierte en un instrumento de redención.

2. Debemos a Francisco Cervantes de Salazar, cronista de la Nueva España cuando se realizaron las exequias imperiales, una minuciosa descripción de la pira funeraria que se publicó en 1560.[6] En su libro de exequias, Cervantes de Salazar nos auxilia con el trabajo de identificación de los personajes históricos que desfilan por el monumento funerario, y nos proporciona un dibujo escrito de las láminas del Túmulo. En este trabajo nos haremos cargo de la representación textual de las pinturas en las que figura el conquistador Cortés hecha por el cronista de la Nueva España, destacando algunos de los principios ideológicos en que se sustentan.

2.1. En el primero de esos cuadros,[7] escribe Cervantes de Salazar, estaba el Emperador y D. Hernando Cortés delante dél, armado con la espada desnuda en la mano, y a par dél muchos indios: daba entender esta figura haber Hernando Cortés, en ventura del César y con su favor, conquistado el Nuevo Mundo y llamando al sancto Evangelio innumerables gentes. (198)

Aparece en esta imagen el símbolo de la espada que nos remite a la guerra de conquista. Este signo se convierte en un arma de salvación de acuerdo con la interpretación dada por el humanista Cervantes de Salazar al señalar que, con la conquista del Nuevo Mundo, se consigue la conversión de los indígenas al cristianismo. La extensión del evangelio es uno de los ejes ideológicos que justifica la conquista. Cortés es una suerte de instrumento para la realización de esta "sacrosanta" empresa. Aparecen en la pintura del Túmulo los dos hombres que la hicieron posible: el monarca Carlos V y su siervo Cortés; clara alusión, por otra parte, a la tradición medieval que sitúa al conquistador como un leal vasallo de su rey: Cortés visto como una encarnación del Cid. El valor simbólico de la espada es revelador; debe en-

tenderse como un signo de lucha contra los adoradores de "ídolos." La espada es el atributo de un guerrero cristiano que se enfrenta a las "fuerzas del mal;" sentido que se complementa con la letra latina transcrita por Cervantes de Salazar en donde se alude a las virtudes marciales del gran conquistador, puestas al servicio de la contienda contra el demonio que tenía sometida el alma de los indígenas: "Quid Cortesius ille potents,/ quid Martia virtus,/ Prodessent armis Caesarea sine ope?/ Carolus ille suis perfregit pectora fatis/ Nostraque dejecit numina vana Deum" (189).

Esta representación de Cortés se apoya en el discurso historiográfico providencialista español al que el mismo conquistador contribuyó con sus *Cartas de relación* escritas a Carlos V (1519-1526). Como es sabido, uno de los rasgos salientes de la personalidad de Cortés fue su sentimiento providencialista. Según Hernández Sánchez-Barba, Cortés se sabía "un instrumento de Dios para la realización de la conquista" (xviii); su victoria militar trajo como consecuencia la anexión de reinos "paganos" a la corona imperial. Esta actitud providencialista no es, desde luego, exclusiva de Cortés, pero en el conquistador la postura providencialista adquiere perfiles muy acentuados. En sus *Cartas de relación*, Cortés presenta a la divinidad como un aliado que realiza milagros y hechos gloriosos a su favor durante la guerra de conquista. Este hecho debía expresar, a los ojos del conquistador, la voluntad manifiesta de Dios para lograr la conversión de los indígenas. Desde esta perspectiva, la conquista asume el rango de una guerra santa que a todas luces cuenta con la ayuda divina. El conquistador se siente escogido por la Divina Providencia para llevar a cabo la misión redentora. Cortés es, incluso, el mismo mensajero de Cristo. Esta situación se hace patente, por ejemplo, en el episodio de la destrucción de los dioses del templo mayor de Tenochtit, cuando expresa ante Moctezuma los principios de la religión cristiana y el ciego error en que incurrían los indígenas al apartarse de esta fe. Escribe Cortés en su segunda carta a Carlos V:

> Yo les hice entender con las lenguas cuán engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos, que eran hechos por sus manos, de cosas no limpias, y que habían de saber que había un solo Dios, universal Señor de todos, el cual había criado el cielo, la tierra y todas las cosas, y que hizo a ellos y a nosotros, y que Este era sin principio e inmortal, y que a El habían de adorar y creer y no a otra criatura ni cosa alguna, y les dije todo lo demás que yo en este caso supe, para los desviar de sus idolatrías y atraer al conocimiento de Dios Nuestro Señor . . . (75)

En general, el sentimiento providencialista que manifiesta Cortés pertenece a la historia de España desde sus mismos orígenes medievales. El historiador Richard Konetzke ha observado que "los siglos de la Reconquista conformaron en gran medida las cualidades bélicas del pueblo español, convirtiendo, sobre todo a los castellanos, en un pueblo de soldados" (12).

El ejemplo más conspicuo es Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, modelo de los caballeros castellanos que luchaban contra los moros en la península ibérica y, que siglos más tarde, lucharían contra los indígenas en América. Una de sus motivaciones mayores —amén del deseo de honor y fortuna— consistía en ser partícipes de una función altamente religiosa. Escribe Konetzke: "La Reconquista se concibió como un cometido de España al servicio de la cristiandad, y el guerrero español comenzó a considerarse como paladín del honor de Dios y mártir de su fe" (14). Desde luego, para los guerreros españoles estas guerras son justas ya que tienen como finalidad la conversión al cristianismo de pueblos "herejes." También lo es para algunos de sus humanistas como Juan Ginés de Sepúlveda quien considera que la lucha contra la herejía es una causa justa para hacer la guerra. En 1550, nueve años antes de la edificación del Túmulo, al hablar del derecho de conquista español sobre pueblos "bárbaros," Sepúlveda se formula una pregunta retórica que no da lugar a incertidumbres acerca de su justificación de la conquista de América:

> ¿Cómo hemos de dudar que estas gentes tan incultas, tan bárbaras, contaminadas con tantas impiedades y torpezas han sido justamente conquistadas por tan excelente, piadoso y justísimo rey como lo fue Fernando el Católico y lo es ahora el César Carlos, y por una nación humanísima y excelente en todo género de virtudes? (113)[8]

En esta primera imagen que revisamos, pues, Cortés vence a las "fuerzas del mal" con su espada justiciera para poder evangelizar a los indígenas de América. Los responsables del Túmulo presentaron la conquista militar de Cortés como una misión religiosa —más que una política y militar— endosada por la figura imperial.

2.2. Cervantes de Salazar describe en los siguientes términos el segundo lienzo en que se muestra a Cortés:

> En el cuadro que cae hacia la Capilla de Sant Joseph, en el mesmo pedestal, estaba Don Hernando Cortés a caballo con la bandera real en las manos con otros algunos, y los demás a pie marchando la tierra adentro. Los navíos en que pasó, quemados y echados al través . . . (192)

Esta segunda representación cortesiana se ampara nuevamente en el discurso historiográfico de la conquista. Es sabido que Hernán Cortés hizo barrenar sus barcos en las costas del Golfo de México para impedir que huyeran a Cuba algunos de los hombres conspirados a favor de Diego Velázquez, obstaculizando su próposito militar. Consignan este hecho varios cronistas e historiadores. Veamos, por ejemplo, los testimonios del propio Cortés y de su capellán Francisco López de Gómara que son anteriores a las exequias imperiales. Según Francisco López de Gómara, quien publica su

Historia General de las Indias en 1552, los barcos no fueron "quemados" como aparecen en la imagen del Túmulo sino barrenados después de haberlos despojado de algunos de sus utensilios: "Y así luego dieron al través en la costa con los mejores cinco navíos, sacando primero los tiros, armas, vituallas, velas, sogas, áncoras, y todas las otras jarcias que podían aprovechar" (147). Por su parte, Hernán Cortés defiende la destrucción de los barcos manifestando a su rey que actuó obligado por las circunstancias y, sobre todo, para no impedir la gran obra religiosa en ciernes. Escribe en su segunda carta de relación que si hubiera dejado los navíos disponibles en la costa, los criados y amigos de Diego Velázquez habrían huido en ellos a Cuba, "por donde se estorbara el gran servicio que a Dios y a vuestra alteza en esta tierra se ha hecho" (35). Cortés sólo señala que echó a pique las naves: "So color que los dichos navíos no estaban para navegar, los eché a la costa por donde todos perdieron la esperanza de salir de la tierra" (35); no menciona si las hizo quemar.

Este cuadro pudo haber dado origen a la creencia de que los barcos fueron destruidos por obra del fuego. Juan Suárez de Peralta (nacido en México entre 1535 y 1540) tiene una versión distinta a la de Gómara y Cortés cuando señala que el conquistador mandó quemar los barcos, mismos que los soldados amotinados intentaron inútilmente apagar cuando se dieron cuenta: "vieron arder los navíos y procuraron socorrellos, y no pudieron porque algunos holgaron dello, y el tiempo no les daba lugar, porque soplaba un ayrezito que los ayudó a quemar muy presto" (76). De aquí dice O'Gorman que Gómez de Orozco tuvo la idea de que se propagó, gracias a la tela del Túmulo, la falsa creencia de que Cortés había quemado sus naves (92), una creencia muy popular que corrió a la par de los años en la Nueva España si tomamos en cuenta que Suárez de Peralta terminó su manuscrito en 1589, treinta años después de celebradas las exequias imperiales. Independientemente del valor histórico o legendario de la destrucción de los navíos, Cortés en este cuadro del Túmulo emerge como una figura de impecable heroísmo, coraje y audacia, a la par de los héroes más afamados de la antigüedad.

El episodio de los navíos dados al través es considerado por algunos historiadores como el acto más importante en la vida de Cortés (Pereyra 166) debido a que logra de esta manera evitar la dispersión de su ejército y seguir adelante con su empresa de conquista. A ese acto heroico es al que se tributa homenaje en esta pintura. Escribe Cervantes de Salazar: "Daba a entender esta figura cómo Don Hernando Cortés, acometiendo en los dichosos días de César el más grande hecho que capitán en el mundo emprendió . . . dió con los navíos al través, poniendo ánimo en los suyos con quitarles la esperanza de la vuelta" (192). Estas palabras son bastante ilustrativas de la actitud hispanista que exalta la proeza de Cortés, misma que lo colocaba al nivel de los guerreros más ilustres de la antigüedad como, por citar los ejemplos proporcionados por Suárez de Peralta, Alejandro Magno, Temaco

Etolo, Agaleodes y Quinto Fabio Máximo (54). La destrucción de las naves equivale a la decisión de Julio César de cruzar el río Rubicón para ir a conquistar las Galias. Con esto se sugiere una suerte de continuidad entre el imperio romano y el español. Cortés es visto aquí como el prototipo del héroe que tuvo que sortear retos ingentes a fin de cometer la misión encomendada por la corona cuyo estandarte real porta en sus manos.

La "bandera real" que Cortés sostiene en sus manos en esta lámina alude a la representatividad oficial de España. El lienzo del Túmulo legitima de golpe la aventura de Cortés nacida de la desobediencia al gobernador de Cuba, Diego Velázquez. No debemos olvidar que la conquista de México fue producto de un acto de rebeldía. Sin embargo, la pintura muestra que la empresa militar se hizo a nombre del emperador Carlos V. Al fundar el ayuntamiento de la Rica Villa de la Vera Cruz, Cortés establece políticamente sus vínculos con la corona sin la necesidad de la mediación de Diego Velázquez. Este golpe de audacia política aparentemente confiere legalidad a la acción militar cortesiana. Este es el sentido que parece ratificarse en la tela del catafalco imperial. Sin embargo, como lo ha sostenido Beatriz Pastor, el representante legítimo de la corona era Diego Velázquez (159), hecho trastocado por la manipulación histórica que Cortés ofrece a Carlos V en sus *Cartas de relación* cuyo "propósito inicial —escribe José Luis Martínez— fue el de justificar su alzamiento e infidencia" (148). En breve, esta segunda imagen subraya que la conquista militar de Cortés fue hecha a nombre del imperio español. La rebeldía de Cortés alcanza su consagración oficial en el Túmulo Imperial de Carlos V.[9]

2.3. La tercera representación de la figura del conquistador es descrita por Cervantes de Salazar en su libro de exequias de la siguiente manera:

> A la vuelta del mesmo pedestal, en su cuadro que cae a la pared de afuera, estaba don Hernando Cortés armado en lo alto del templo del demonio mayor, que llamaban Uchilobos, derrocándole de su lugar y haciéndole pedazos. Había por las gradas cuerpos de indios sacrificados. (192-193)

Con relación a la posible fuente textual de esta imagen nos da una pista el propio Cervantes de Salazar cuando afirma en su descripción de la pira funeraria:

> Significaba esta figura, *como tengo dicho más largamente en la general historia destas partes*, el ánimo invencible con que Cortés, mirándole todo el poder de Montezuma, sin tener miedo alguno, confiado del favor divino, daba por tierra con el príncipe de las tinieblas . . . (el subrayado es nuestro; 193)

Efectivamente, en el capítulo XXX del libro cuarto de su *Crónica...*, Cervantes de Salazar daba puntual testimonio de la peligrosa acción de Cortés —ejecutada en el mismo corazón del imperio azteca— cuando derroca a

Huitzilopochtli, el "ídolo" supremo, "delante de todo el poder mexicano" (343), para enseguida instalar en lo alto del templo las "imágines del Crucifijo y de Nuestra Señora" (345). Es muy probable que Cervantes de Salazar haya sugerido esta escena para representarla en el lienzo, tomada tal vez de sus propios borradores.[10] Con todo, el derrumbamiento de Huitzilopochtli ("Uchilobos") se registra en el discurso historiográfico de la conquista. Cervantes de Salazar llama a Huitzilopochtli "príncipe de las tinieblas" (193). Esto ejemplifica el hecho de que para los españoles Huitzilopochtli era una maligna deidad que reclamaba a los aztecas corazones y sangre para seguir encabezando su tentativa de convertirlos en el pueblo más poderoso de Mesoamérica. En esta tela lo que le interesa resaltar al poder virreinal es que Cortés echó por tierra a ese "ídolo" para instaurar la nueva fe. El Túmulo Imperial daba lugar a una magnífica oportunidad para legitimar la acción de Cortés porque sentaba unprecedente —rústico y brutal— de la evangelización en México: el imponer el símbolo del cristianismo en el mismo templo de la "idolatría" o, dicho de un modo simbólico, la edificación de la iglesia católica sobre las mismas piedras "paganas," propiciando el surgimiento de un modelo de evangelización que sería continuado por las órdenes mendicantes —franciscanos, dominicos y agustinos— durante el siglo XVI.

Esta pintura nos conduce también a otra de las justificaciones de la conquista: exterminar la práctica del sacrificio humano. Era necesario acabar con esa costumbre "pecaminosa" e "irracional" ante los ojos de los españoles que cobraba innumerables víctimas. Según Ginés de Sepúlveda "consta que todos los años, en una región llamada Nueva España, solían inmolar a los demonios más de 20.000 hombres inocentes" (129). De acuerdo con Sepúlveda esta práctica de los indígenas reflejaba su inferioridad cultural y, por ende, "pueden estos bárbaros ser compelidos á someterse al imperio de los cristianos" (131). Por su parte, Hernán Cortés relata muy orgullosamente a Carlos V que, después del derrocamiento de Huitzilopochtli en el templo mayor, los indios cesaron su liturgia diábolica, aduciendo que "en todo el tiempo en que yo estuve en dicha ciudad, nunca se vio matar ni sacrificar criatura alguna" (75).[11] A decir verdad, como lo indica Beatriz Pastor, con esta acción el conquistador propició la rebelión azteca (197). Este hecho, desde luego, no forma parte del programa iconográfico del Túmulo. En suma, en este tercer lienzo el poder virreinal celebra un momento crucial en la evangelización del Nuevo Mundo: el destronamiento de la "idolatría" indígena por Cortés simbolizada en Huitzilopochtli.

3. Hemos visto (leído) las pinturas de la máquina funeraria que conceden a Hernán Cortés un hondo reconocimiento en las exequias de Carlos V. Significativamente, dos de las tres telas hacen hincapié en el papel cumplido por el conquistador al servicio de la cristiandad; el otro cuadro lo representa como un conspicuo capitán de guerra legítimamente avalado por la corona española al darle su bandera. El sentido global del subprograma iconográfico cortesiano tiende, pues, a resaltar su actuación religiosa: se repre-

senta a Cortés como el vencedor de las "fuerzas del mal" para la gloria de Carlos V, instrumentista de un estado universal con tradición de catolicidad. Hernán Cortés es el hombre que desafía el destino al dar con sus barcos al través, obligando con esta singular acción a sus hombres a una lid sin cuartel contra los indígenas hasta lograr su capitulación; luego vemos a Huitzilopochtli caer en pedazos por obra de la omnipotente espada española, atributo del guerrero cristiano; finalmente, el conquistador entrega a los indígenas —ya liberados supuestamente de la "idolatría"— a su señor Carlos V en cuyo nombre se realiza la empresa. En una de las láminas aparecen los indígenas "hincados de rodillas, adorando una cruz rodeada de rayos de sol, dando gracias a Dios porque en el tiempo de César, y con industria de Hernando Cortés, fueron alumbrados de la ceguera en que estaban" (Cervantes de Salazar 190).[12]

Estamos convencidos de que se usa la imagen de Cortés para ilustrar un discurso ideológico que legitima la conquista de México por razones de orden religioso. Hernán Cortés es representado en el Túmulo como un instrumento de la divinidad para la propagación del cristianismo en América. La representación cortesiana se sustenta en el discurso historiográfico providencialista de la conquista, mismo que está en consonancia con las tesis de juristas como Juan Ginés de Sepúlveda que considera inferiores a las civilizaciones indígenas y que justifica su dominación por motivos doctrinales. La representación de Cortés en el Túmulo, en suma, se incorpora a la rica tradición providencialista de la historia española. La lectura global del subprograma iconográfico del conquistador tiene el sentido general de haber traído a los indígenas la luz del cristianismo, bajo la tutela e inspiración de la figura imperial. De ahí que Cortés y Carlos V aparezcan unidos en perfecta armonía en "la pira funeraria más solemne del siglo XVI" en la Nueva España (Francisco de la Maza 29). Las autoridades virreinales representan a Cortés como un enviado de Carlos V para vencer al "demonio" que reinaba en las tierras americanas. Así lo constata una pintura del Túmulo que mostraba a Moctezuma y a Atahualpa,

> emperadores de este Nuevo Mundo, hincados de rodillas, tendidas las manos tocando en el cetro [de Carlos V] con rostros alegres, manifestaban que habían sido vencidos, para vencer al demonio que los tenía vencidos. Decía la letra: "Cedimus Victuri". (Cervantes de Salazar 190)

Salvador Velazco
The University of Michigan

NOTAS

1. Este trabajo surgió del seminario *Arcos triunfales y piras funerarias en la Nueva España*, dictado por el Profesor José Pascual Buxó, en la primavera de 1990 en la Universidad de California, Los Angeles. Una versión sintetizada del presente artículo fue leída en el Congreso "Redescubriendo América: 1492-1992," celebrado en Lousiana State University (Baton Rouge), del 26 al 29 de febrero de 1992.

2. El Túmulo Imperial de Carlos V —diseñado por Claudio de Arciniega, quien también se encargó de la traza de la Catedral de México— es considerado por Manuel Toussaint como el primer monumento en la Nueva España que refleja "una arquitectura renacentista que seguía los cánones clásicos sin dejarse inficionar por la exuberancia plateresca" (107). Podemos reconstruir mentalmente esta fábrica renacentista gracias a la minuciosa descripción hecha por Cervantes de Salazar. En la capilla central estaba la urna o féretro que simbólicamente recordaba al emperador; el escudo imperial y la corona, depositados sobre la urna, le daban un aire de excelsa majestuosidad. Para llegar a esta capilla había que subir una escalera de nueve gradas. Alrededor de la capilla central, se encontraban otras cuatro capillas colaterales "todas fundadas sobre doce columnas de orden dórica" (Cervantes de Salazar 185) con sus pedestales, basas, capiteles, frisos y cornisas. El segundo cuerpo a su vez era una especie de templete con un techo a dos aguas sostenido por otras cuatro columnas que remataba con el símbolo del imperio español, el águila bicéfala. El grabado del Túmulo que acompañó a la primera edición de 1560 nos muestra solamente el primer cuerpo del conjunto y, además, no tiene las pinturas y diversas inscripciones del original; tampoco enseña las "muertes de bulto muy al natural" (Cervantes de Salazar 188) que le daban un aspecto de absoluta gravedad a la pira. Conocemos el segundo cuerpo del Túmulo por la reproducción que se hizo en el *Códice Tlatelolco*. En general, la tumba estaba cubierta con finas telas y alfombras, y adornada con grandes candelabros, incensarios e incontables velas. En el apéndice de este trabajo se reproduce la reconstrucción del Túmulo hecha por Manuel Toussaint (incluida en la edición de Edmundo O'Gorman).

3. "La vida de Carlos V —escribe Manuel Fernández Alvarez— se desarrolla a lo largo de la primera mitad del siglo XVI. Nace el 24 de febrero de febrero de 1500, en Gantes; muere el 21 de septiembre de 1558, en Yuste" (47). En 1555 abdica en favor de su hijo Felipe Italia y Flandes; en 1556, España y sus dominios ultramarinos.

4. Este tipo de obras de un esplendor efímero eran producto de una creación colectiva: demoró tres meses diseñar la traza de la pira, su construcción, la fabricación de infinidad de escudos imperiales, la elaboración de las letras latinas y castellanas y de las láminas que, entre otros diversos menesteres, harían un aparato mortuorio realmente impresionante. Participaron en la pira funeraria de Carlos V diversos elementos sociales de la sociedad novohispana desde lo más alto de la pirámide hasta la base. El artista indígena, el *tlacuilo* del Valle de México, fue sin duda llamado a colaborar. Aunque es difícil responsabilizar concretamente a alguien del programa iconográfico del Túmulo, la concepción ideológica que engloba la pira debe atribuirse a las altas esferas del poder virreinal.

5. Con relación a la política europea carolina podemos remitirnos al historiador Manuel Fernández Alvarez, quien ha estudiado con mucha atención el "idearium" de este monarca en su *Política mundial de Carlos V y Felipe II* (véase bibliografía). El investigador asienta que una de las mayores premisas de Carlos V estaba fundada en el ejercicio del poder como una cruzada en "pro de la Cristiandad, en cuya defensa estaba determinado a emplear reinos y señoríos, amigos, cuerpo, sangre, vida y alma" (61). En la pira funeraria novohispana aparecen algunos personajes europeos como, por ejemplo, dos representantes de la disgregación religiosa promovida por los protestantes, el Duque de Sajonia y el Landgrave de Hesse, los cuales estaban —describe Cervantes de Salazar— "con esposas en las manos y grillos en los pies, vendados los ojos" (194). En uno de los arcos del Túmulo aparece la serpiente Hidra que hacía alusión a la herejía luterana.

6. El documento llevó la aprobación del virrey de la Nueva España, don Luis de Velasco, en la que da licencia a Antonio de Espinosa para que imprima "la relación de las dichas honras, con los versos y epitafios, prosas, letreros, así en Latín como en Romance, como en el dicho Túmulo estaba, con el debujo dél" (Cervantes de Salazar 177) a fin de que se conservara memoria de tan notable suceso. Es evidente que los funcionarios virreinales desean congraciarse con el rey Felipe II haciendo una pira que pudiera superar a las de la metrópoli y guardando un testimonio por escrito que constituyera prueba fehaciente. La edición de Antonio Espinosa fue reproducida por García Icazbalceta en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* publicada en 1886; en 1939 Federico Gómez de Orozco hace una edición facsimilar del ejemplar que se conserva en la Henry E. Huntington Library and Art Gallery. Millares Carlo en 1954 reimprime el texto de García Icazbalceta de 1886. La edición que usamos para este trabajo es la de Edmundo O'Gorman quien, en 1963, reimprime el texto que Millares Carlo había tomado de García Icazbalceta.

7. En los pedestales de las columnas del primer cuerpo estaban las pinturas en donde figura Cortés.

8. El Túmulo Imperial de Carlos V se convirtió en una apología de la cultura que subyugó a los pueblos indígenas de América. El discurso ideológico que se plasma en la pira no registra la voz de figuras claves como Bartolomé de Las Casas o Francisco de Vitoria; el primero, como es bien sabido, luchó denodadamente por los derechos de los indígenas a quienes no consideraba "bárbaros;" para el segundo, Francisco de Vitoria, el indígena no era como el moro, enemigo secular de los cristianos que había invadido el territorio de la península; en este caso sí se podría hablar de una "re-conquista" del territorio que antes había sido español. En América no se podía hablar de una "re-conquista" sino de "conquista;" además, el indígena debería quedar fuera de la jurisdicción del papa y del emperador. En suma: el catafalco imperial exalta los valores canónicos de la época sin prestar atención a las voces de pensadores y jurisconsultos como Las Casas y Vitoria.

9. Resulta por lo menos irónico que mientras en el Túmulo se legitima la rebeldía de Cortés, los hijos de los conquistadores sean objeto de persecución por parte de la corona que no deseaba alentar caballeros feudales que le disputaran el poder colonial. Apenas 7 años después de la edificación del Túmulo, en 1566, el segundo Marqués del Valle, Martín Cortés, encabeza una conjuración de los criollos que protestan por la disposición real que ordena se suspenda la sucesión de la encomienda en tercera vida. Como resultado de esta sublevación abortada, los hermanos Alonso y Gil González de Avila, dos encumbrados criollos, fueron degollados y Martín Cortés sufrió la confiscación de sus bienes. Juan Suárez de Peralta hace un recuento de este episodio en un manuscrito terminado hacia 1589 y publicado en el siglo XIX por Justo Zaragoza bajo el título de *Noticias Históricas de la Nueva España* (véase bibliografía). Hacia mediados del siglo XVI asistimos a una centralización creciente del poder en manos de la corona. La imagen del Túmulo hace transparente la voluntad política de las autoridades virreinales de querer desalentar insurrecciones de los criollos al tipificar la guerra de conquista cortesiana como una empresa de la corona, irrestrictamente apegada a la legalidad. Se trataba de cortar de tajo los sueños señoriales de los hijos y nietos de los conquistadores. Huelga decir que Cortés, interrogado sobre el repartimiento de indígenas hacia 1544 por el Consejo de Indias, expresó su opinión a favor de la "perpetuidad de las encomiendas" (Martínez 746).

10. Cervantes de Salazar por el año de 1559 —fecha de las honras fúnebres del emperador— tenía dos años ya de estar escribiendo su *Crónica de la Nueva España* de acuerdo con Edmundo O'Gorman que da como fechas probables para la composición de este trabajo de 1557 a 1564 (prólogo XL). Además es sabido que Cervantes de Salazar tuvo contacto personal con Cortés en las famosas Academias —reuniones dedicadas a las letras, la historia y la filosofía— presididas por la figura del conquistador, en la metrópoli, poco antes de su muerte acaecida en 1547 (Pereyra 414). El historiador Díaz-Thomé señala como una de las posibles razones para que el humanista viniera a las Indias el contacto que éste tuvo con Cortés, quien "le hiciera el elogio de estas tierras, dando en esa forma lugar a que concibie-

ra la idea de venir a ellas" (19); además no debe olvidarse que Cervantes de Salazar cultivó la amistad de Martín Cortés, el segundo Marqués del Valle, "quien le dio alejamiento de recién llegado" (21). Su *Crónica...*, por otra parte, es tributaria de la de López de Gómara, otro ferviente partidario de Cortés, al grado de que Díaz-Thomé ha hablado de que estamos en presencia de una copia. Para nuestro trabajo es importante destacar la admiración que el humanista sintió por el conquistador, misma que pudo dar lugar a la intervención de aquél en el programa general de la pira funeraria y, específicamente, en el trazado de la figura de su célebre amigo. Este sentimiento de admiración es destacado por Jose Luis Martínez:

> Cervantes de Salazar debió sentir una gran admiración por aquel hombre [Cortés]. En uno de sus primeros libros, de 1546, dirigió a Cortés, con grandes elogios, una epístola nuncupatoria de la continuación que escribió del *Diálogo de la dignidad del hombre*, del maestro Hernán Pérez de Oliva. En esta dedicatoria, considera a Cortés superior en sus hazañas a Alejandro y a César; elogia su prudencia y ardides en la guerra y la visión con que ha organizado la Nueva España e implantado en ella el cristianismo. . . (743)

11. José Luis Martínez en su libro sobre Cortés hace mención de los contactos que el conquistador tuvo con Ginés de Sepúlveda en Valladolid, apoyado en la investigación que sobre este asunto llevó a cabo Angel Losada. De 1543 a 1545 Sepúlveda tuvo tres entrevistas con Cortés. La tercera occurre "poco antes de que Sepúlveda escribiera el *Democrates alter* o *De las justas causas de la guerra contra los indios*, que concluyó en 1544" (Martínez 742), pero que se imprime en Roma en 1550. Este es el texto de donde provienen las citas que hemos tomado de este jurista. Como señala Martínez, "a Sepúlveda le interesaba la personalidad y las acciones de Cortés como un testimonio para sus obras históricas y sus doctrinas jurídicas. . ." (741). Es interesante advertir la complicidad ideológica entre el Cortés que derroca a Huitzilopochtli y condena los sacrificios humanos, el jurista que justifica estas acciones por medio de un tratado filosófico, y los funcionarios virreinales —entre los que ocupa un sitio especial el cronista Cervantes de Salazar— que consagran este discurso en el Túmulo Imperial.

12. En la pira funeraria el indígena no es sino una mera comparsa. Aparece enlutado, triste, por la muerte del césar; forma parte de la muchedumbre que acompaña al conquistador con la espada en lo alto; Moctezuma y Atahualpa aparecen de rodillas; en fin, los indígenas tienen un papel sumiso en esta imágenes autocelebratorias de Carlos V y de su capitán Cortés.

OBRAS CITADAS

Cervantes de Salazar, Francisco. *México en 1554 y túmulo imperial*. Prólogo y notas de Edmundo O'Gorman. México: Editorial Porrúa, [1963] 5ed.,1982.

_____. *Crónica de la Nueva España*. Madrid: The Hispanic Society of America, 1914.

Cortés, Hernán. *Cartas y documentos*. Introducción de Mario Hernández Sánchez-Barba. México: Editorial Porrúa, 1963.

De la Maza, Francisco. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*. México: Imprenta Universitaria, 1946.

Díaz-Thomé, Jorge Hugo, et al. "Francisco Cervantes de Salazar y su Crónica de la Nueva España." *Estudios de historiografía de la Nueva España*. México: El Colegio de México, 1945. 15-47.

Fernández Alvarez, Manuel. *Política mundial de Carlos V y Felipe II*. Madrid: Escuela de Historia Moderna, 1966.

Konetzke, Richard. *El imperio español: Orígenes y fundamentos*. Traducción de Felipe González Vicén. Madrid: Ediciones Nueva Época, 1946.

López de Gómara, Francisco. *Historia de la conquista de México*. Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México: Editorial Pedro Robredo, 1943.

Martínez, José Luis. *Hernán Cortés*. México: coedición del Fondo de Cultura Económica y la Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.

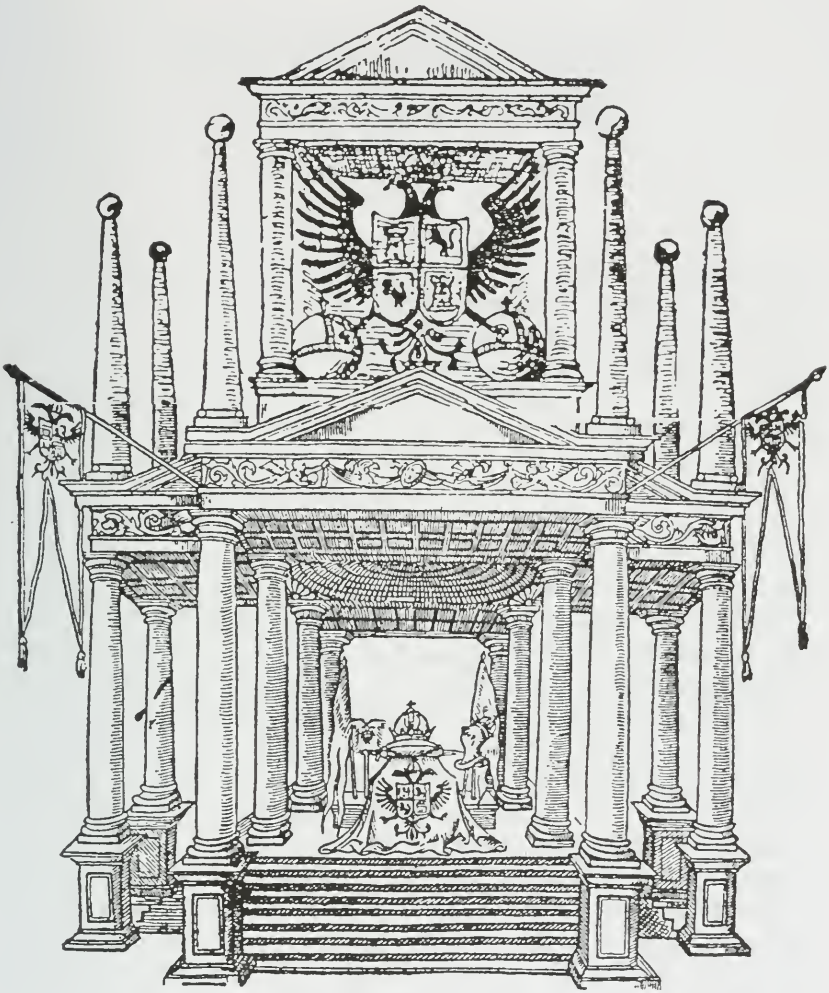
Pereyra, Carlos. *Hernán Cortés*. Madrid: M. Aguilar Editor, 1931.

Sebastián López, Santiago. "El arte iberoamericano del siglo XVI: Santo Domingo, México, Colombia, Venezuela y Ecuador." *Summa Artis. Historia general del arte*. Vol. XXVIII. Madrid: Espasa Calpe, 1985.

Suárez de Peralta, Juan. *Noticias históricas de la Nueva España*. Ed. Justo Zaragoza. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández, 1878.

Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*. México: Imprenta Universitaria, 1948.

APENDICE



Reconstrucción del Túmulo Imperial levantado para las honras funerarias de Carlos V en 1559 en la Nueva España. Tomado de Cervantes de Salazar, Francisco. *México en 1554 y túmulo imperial.* Prólogo y notas de Edmundo O'Gorman. 5ta. ed. México: Editorial Porrúa, [1963] 1982. p. 212.