

# UN TEMPRANO TESTIMONIO DE LA PRESENCIA DE LA POESÍA LATINA EN MANILA: LAS EXEQUIAS FÚNEBRES EN HONOR DEL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS DE 1648

ANTONIO ALVAR EZQUERRA  
*Universidad de Alcalá*

## I

El día 7 de octubre de 1646 falleció en Zaragoza Baltasar Carlos, hijo del rey Felipe IV de España y de la reina Isabel de Borbón, príncipe de Asturias y heredero de la corona de España. En ese joven, al parecer lleno de buenas cualidades, que había nacido en Madrid diecisiete años antes, en 1629, se habían depositado todas las esperanzas de la monarquía hispana: asistía a los despachos reales desde que contaba catorce años y se preparaba su matrimonio con la archiduquesa Mariana de Austria. Los varios y espléndidos retratos que le hizo Velázquez<sup>1</sup> en su corta vida dan buena prueba de lo que significaba el príncipe para la continuidad dinástica y para el difícil gobierno de los reinos hispanos, y ayudan a entender la enorme consternación que su muerte causó en los súbditos de la corona española, que se sumaba a la sentida poco antes por la pérdida también, el 6 de octubre de 1644, de su madre la reina. El primero en dejar constancia de su pesar fue, por descontado, el propio rey Felipe, según prueba en su correspondencia<sup>2</sup>.

Pero, aunque las malas noticias se suelen difundir rápidamente, aún más que las buenas, las colosales distancias que separaban las tierras regidas desde España, impidieron que la nueva del lamentable suceso llegara en tiempo y forma a las más remotas de las posesiones de Felipe IV, a las Islas Filipinas. Y digo que esa nueva no llegó ni en tiempo ni en forma por-

---

1. Se conocen unos 25 retratos del príncipe Baltasar Carlos, obra de Velázquez o de su círculo; son absolutamente seguros del genial pintor los siguientes: *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* (1631, Museo de Bellas Artes de Boston), *Baltasar Carlos con espada y bengala* (c. 1632, Colección Wallace, Londres), *Baltasar Carlos a caballo* (1634-1635, Museo del Prado, Madrid), *Baltasar Carlos, cazador* (1635-1636, Museo del Prado, Madrid). Pero la mano de Velázquez también se deja sentir en los retratos conservados en el Kunsthistorisches Museum de Viena (c. 1639) y en el retrato ecuestre de la colección del duque de Westminster, Eccleston, Inglaterra (c. 1636).

2. Vid. J. PÉREZ VILLANUEVA, *Felipe IV, escritor de cartas*, Salamanca, 1986, p. 65.

que así supieron de ella los españoles que a la sazón estaban afincados en Manila: se encontraban en diciembre de 1647 defendiendo bravamente el puerto de Cavite de los ataques de una armada de doce galeones holandeses y, viendo éstos que no había forma de doblegar la resistencia hispana, enviaron al Gobernador y Capitán General de las Islas, don Diego Fajardo, y con el fin de desmoralizar a la guarnición una carta con un recorte de una gaceta holandesa en que se comunicaba por parte del rey don Felipe al Marqués de Leganés la muerte del príncipe. Ahora la noticia se difundió con rapidez, pero, aún con todo, no se quiso reconocer como cierta hasta tanto no llegase información oficial de España, lo que no ocurrió hasta primeros del mes de julio del año siguiente, es decir, ya en 1648. ¡Casi dos años había tardado el comunicado real en llegar al último de los rincones de sus vastos dominios!

Entonces, sí, pareció adecuado organizar en honor del príncipe fallecido tanto tiempo atrás unas honras fúnebres tan dignas como se pudiera en la ciudad de Manila, atendiendo así al deseo del Monarca en cuya cédula encargaba que las demostraciones de duelo se ajustasen a la grandeza y solemnidad que hubiera exigido la mismísima muerte del Rey<sup>3</sup>.

Fue comisionado para organizar la pompa fúnebre Don Sebastián Caballero de Medina, Oidor y Fiscal, y, de acuerdo con lo por él dispuesto, se pregonaron los lutos en todos los territorios de las Islas. De inmediato, y por respetar el muy expresivo sintagma de la relación, se hizo "toda esta Republica un Theatro de dolor". Mas las cosas de palacio van despacio y aún habría que esperar al día 9 de noviembre para que culminasen los actos oficiales de pésame, dentro, no obstante, de los seis meses siguientes al conocimiento de la noticia, según era preceptivo.

Ese día, a las 2 de la tarde, tocaron a duelo las campanas de todas las iglesias, dando comienzo los actos oficiales. Se reunieron en torno al solemne mausoleo y túmulo del príncipe, levantado en la Real Capilla del Tercio, todas las órdenes religiosas con sus enseñas, cruces, sacerdotes, diáconos y subdiáconos; cada una de ellas cantó un responso, acompañadas por diversas capillas de músicos. Mientras, en la sala de la Real Audiencia se reunían los cabildos eclesiástico y secular, el tribunal de jueces, los preladados, los rectores de los dos colegios —el de san José, de la Compañía de Jesús, y el de santo Tomás, de los Padres de santo Domingo—, así como los de la Mesa de la santa Misericordia, para ir según el orden jerárquico establecido a dar el pésame al Gobernador y Capitán General, que esperaba de rigurosísi-

3. Sobre la importancia y el significado de los rituales en la Casa de los Austrias hay bibliografía importante; vid., por ejemplo, Ch. HOFMAN, *Das spanische Hofzeremoniell von 1500-1700*, Francfort, 1985. La perspectiva antropológica de la cuestión ha recibido una contribución fundamental gracias a C. LISÓN TOLOSANA, *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*, Madrid, 1991. En cuanto a los rituales fúnebres de la monarquía, en concreto, vid. la excelente monografía de J. VARELA, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, 1990. Por lo que respecta a la recomendación del Rey recién aducida, tan acorde con su carácter, vid. J. ELLIOTT, «Philip IV of Spain, prisoner of ceremony», *The courts of Europe. Politics, patronage and royalty, 1400-1800*, A. G. DICKENS (ed.), Londres, 1977, pp. 169-189. Naturalmente, no se trata de una obsesión exclusiva de la monarquía española; vid., por ejemplo, P. S. FRITZ, «From "public" to "private" the royal funerals in England, 1500-1830», *Mirrors of mortality. Studies in the social history of death*, J. WHALEY (ed.), Londres, 1981, pp. 61-79; R. E. GIESEY, *Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, París, 1987.

mo luto en la sala del Real Acuerdo. Acabada esta grave ceremonia, fueron todos en procesión hasta la Capilla del Real Campo, en fila de a dos, ocupando la plaza de armas entera, precedidos por los 150 niños huérfanos que, a expensas del Rey, se educaban con los dominicos en el Colegio de san Juan de Letrán, y por todo el cuerpo civil y eclesiástico de Manila y sus alrededores, con sus estandartes y símbolos de autoridad y ministerio, todos de luto en sus vestimentas de gala y en sus rostros. Y, entre ellos y los miembros de la Real Audiencia, la Corona Real era llevada sobre una almohada, bajo la atenta y apenada mirada de todo el pueblo y acompañada por la marcial compostura de los 486 soldados con que contaba el Tercio Real de la plaza de Manila. La corona fue depositada sobre el cenotafio, deslumbrante a causa de las más de 1200 candelas con que había sido iluminado, y allí, con la solemnidad máxima, se hizo el oficio de vísperas de difuntos y la oración fúnebre, para concluir con el rezo de un responso. Ya era entrada la noche cuando la comitiva dejó en el palacio al Gobernador.

Antes del amanecer del día siguiente, martes 10 de noviembre, cada orden religiosa celebró, con su propio grupo musical y en un altar diferente de la Capilla Real, pero simultáneamente, una misa solemne y cantada, junto con el responso preceptivo, produciendo una enorme y efectista confusión de lúgubres voces y música en la oscuridad de la noche. De allí, fueron, de nuevo, al palacio para recomponer la misma comitiva del día anterior, que regresó a la Capilla Real para celebrar una nueva misa solemne, con músicos y sermón fúnebre, así como con los consiguientes responsos. Acabada la ceremonia religiosa, la comitiva acompañó por última vez al Gobernador hasta el palacio y así concluyeron las honras fúnebres en honor del príncipe Baltasar Carlos en Manila.

De todos estos hechos, que siguen puntillosamente el ceremonial de muerte típico de la corte, y de la detalladísima descripción del impresionante túmulo levantado al efecto, modelo de arquitectura efímera fúnebre<sup>4</sup>, da cumplida cuenta un rarísimo impreso de 1649, salido en Manila de la prensa de Simon Pinpin, que reeditó en Madrid en 1895 W. E. Retana en el volumen II de su muy benemérito *Archivo del bibliófilo filipino* (pp. 105-158). El título completo del opúsculo es *Aparato fúnebre y real pyra de honor, que erigió la piedad y consagro el dolor de la muy insigne y siempre leal ciudad de Manila a las memorias del serenísimo Príncipe de España, Don Balthasar Carlos, que esté en gloria*.<sup>5</sup> Pues bien, con tal motivo se compu-

4. Para la arquitectura efímera, siempre presente en estos casos, son fundamentales las aportaciones de A. BONET CORREA, «Túmulos del Emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte (AEA)*, 129, 1960, pp. 55-66; y, del mismo, «El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos baldaquinos del barroco español», *AEA*, 136, 1961, pp. 285-296. Un dibujo del ya impresionante túmulo levantado en honor de Enrique IV en Segovia el año 1474 se puede ver ahora en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, J. M. NIETO SORIA (dir.), Madrid, 1999, p. 604; pues bien, los levantados en los siglos XVI y XVII superaban con mucho esa magnificencia; vid. VARELA, *o. c.*, con abundantes ilustraciones.

5. En adelante, *Aparato fúnebre*. Relaciones de esta naturaleza eran muy usuales; citaré, a modo de ejemplo y sin ánimo de ser exhaustivo ni siquiera para el período escogido, algunas cercanas en el tiempo a la que ahora nos ocupa: JOSÉ GONZÁLEZ DE VARELA, *Pyra religiosa, mausoleo sacro, pompa fúnebre que la muy santa iglesia primada de las Españas erigió... (al) Cardenal Infante... don Fernando de Austria*, Madrid, 1642; *Journal de tout ce qui s'est fait et passé à la mort de très haute et très puissante Izabel* (sic)

sieron, según era costumbre, un conjunto de poesías castellanas y latinas que formaban parte del aparato escénico con que se montó en la Capilla Real de la ciudad el cenotafio del príncipe. De esas poesías quisiera hacer ahora una breve presentación.

## II

Los usos del momento exigían en estos casos no sólo la disposición de unas solemnísimas pompas como las que muy brevemente acabamos de describir, sino también todo un complejo aparato arquitectónico y literario que realizara, hasta la exageración, la magestad de los actos. De manera que se conjugaban en ellos las más variadas artes bellas, desde la música a la poesía y desde la arquitectura a la pintura, en un programa iconográfico pleno de contenidos alegóricos<sup>6</sup>.

*de Bourbon, Reyne d'Espagne*, París, 1644; José de la Justicia, *Aparato fúnebre de la imperial ciudad de Zaragoza en las exequias de la S. C. M. doña Isabel de Borbón*, Zaragoza, 1644; *Pompa funeral, honras y exequias en la muerte de la muy alta y católica señora doña Isabel de Borbón* (publicadas por el conde de Castrillo), Madrid, 1645; *Exequias funerales que celebró la muy insigne y real Universidad de Valladolid a la memoria de la serenísima Reyna n. s. doña Ysabel de Borbón*, Valladolid, 1645; Luis Félix de Lancina y Ulloa, *Relación de la funeral pompa en las honras que hizo la muy insigne Universidad de Salamanca a la buena memoria y magestad de la Reyna N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> D<sup>a</sup> Isabel de Borbón*, Salamanca, 1645; Andrés Sánchez de Espejo, *Relación historial de las exequias, túmulos y pompa funeral que...la iglesia, corregidor y ciudad de Granada hizieron en las honras de la Reyna doña Ysabel de Borbón*, Granada, 1645; Joseph Esteban Ximénez de Enciso, *Relación de la memoria funeral que en 27 y 28 de noviembre de 1644 la M. N. y M. L. ciudad de Logroño hizo a la muerte de la católica Isabel de Borbón*, s. l., 1645; *Relación de la muerte de la Reyna n<sup>a</sup> s<sup>a</sup> doña Ysabel de Borbón* (BPR II-958); *Muerte y purgatorio de el Príncipe don Baltasar Carlos, revelada a la venerable madre Maria de Jesús de Agreda. Año de 1647* (BNM ms. 18.201); Juan Francisco Andrés, *Carta a don Miguel Batista de Lanuza...Refiérese en ella la enfermedad y la muerte del serenísimo señor don Baltasar Carlos de Austria* [s.l., s.a.]; del mismo autor, *Obelisco histórico y honorario que la imperial ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria de D. Baltasar Carlos*, Zaragoza, 1646. Véase también el opúsculo manuscrito de Juan de España, *Libros de honras funerales, nacimientos de príncipes, juramentos, entradas y otros actos solemnes* (BRAH 9-678).

6. Vid., ahora, S. N. ORSO, *Art and Death at the Spanish Habsburgs Court*, University of Missouri Press, 1989; en cuanto a la obra colectiva *La peur de la mort en Espagne au siècle d'or. Littérature et iconographie (Analyse de quelques exemples)*, estudios reunidos y presentados por A. Redondo, París, 1993, no concierne expresamente a los rituales fúnebres relacionados con la Corona, pero ofrece ilustraciones literarias e iconográficas útiles para entender el ambiente en que se desenvuelve la sociedad hispana del siglo de oro ante la muerte. Valgan como resumen estas palabras de Lisón, *o.c.*, pp. 167-168: «Los catafalcos, que se erigían en todas [las] ciudades importantes españolas, estaban decorados con escudos de armas, pinturas, banderas, esculturas y millares de cirios; el conjunto componía un programa de proposiciones político-teológicas y sociales de la monarquía. Epitafios y jeroglíficos vehiculaban también el mensaje real: hagiografías, panegíricos del desaparecido, ideales de la monarquía, analogías cósmico-mitológicas laudatorias, la continuación de la institución (el rey ha muerto pero deja un digno sucesor), etc., según el talento local, podían leerse y admirarse por centenares de iglesias de la Península; todo testimoniaba la legitimidad y la bondad de la monarquía, la dignidad y grandeza del rey». A

Por lo que respecta a las composiciones poéticas con que se acompañaban estos actos y se escenificaban estas honras fúnebres<sup>7</sup>, es preciso decir que se redactaban bien en lengua vulgar, bien en latín, bien, incluso, en griego, y debían cumplir una múltiple función: en primer lugar, debían ser vehículo de meditación –frecuentemente con finalidad didáctica– sobre la fugacidad de la vida y sobre la muerte inexorable; en segundo término, debían expresar el dolor de la colectividad por la muerte del personaje en cuestión, de quien se elogiaban sus extraordinarias virtudes, para concluir con unas fórmulas de consuelo, tradicionalmente basadas en la convicción de que, de acuerdo con las creencias cristianas, el alma del difunto habría alcanzado la gloria –pues no otra posibilidad cabe imaginar para los monarcas católicos y los miembros de su familia– y su nombre –por ser de linaje real–, la fama imperecedera. Por lo demás, estas composiciones solían construirse como explicación o desarrollo de imágenes alegóricas, jeroglíficas o emblemas alusivos al nombre o a la condición del personaje<sup>8</sup>, de manera que solían quedar integradas plenamente en el aparato escénico que rodeaba o incluso adornaba el túmulo, sobre el que reposaba la corona real.

Meditación sobre la muerte, dolor, elogios, consuelo son, pues, los cuatro tópicos indispensables de esta poesía fúnebre de aparato<sup>9</sup>. Lo que, sin duda, no difiere mucho de otra poesía fúnebre elaborada con funciones diferentes, como puedan ser los epitafios destinados a cubrir las tumbas de los difuntos o a llorar su pérdida –en compañía de otras formas literarias y otros géneros próximos como los plantos, los epicedios o las elegías fúnebres– en los poemarios o cancioneros de la época<sup>10</sup>. Mas, en estas circunstancias y por tratarse de perso-

---

este respecto es fundamental el capítulo IV de VARELA, *o. c.*, titulado «La retórica funeral», pp. 109-132. Véase también, y para un período anterior, M. ASENJO GONZÁLEZ, «Las ciudades», en *Orígenes de la monarquía hispánica...*, ya cit., pp. 137-138.

7. Carecemos de un panorama general de la poesía latina española del siglo XVII, pero contamos con uno excelente del siglo XVI que puede ilustrar suficientemente estos aspectos pues no parecen haber cambiado mucho entre tanto; me refiero al de J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Ed. Univ. de Salamanca, 1995.

8. La influencia de los *Emblemas* de Alciato sobre toda esta estética literaria fue, sencillamente, definitiva, por lo que constituye un referente indispensable. Vid. ALCIATO, *Emblemas*, ed. y com. de S. SEBASTIÁN, prólogo de A. EGIDO, trad. actualizada de los emblemas de P. PEDRAZA, Torrejón de Ardoz (Madrid), 1985.

9. Vid. los ocho epigramas fúnebres de Juan Cristóbal Calvete de Estrella que se contienen en *El túmulo Imperial adornado de Historias y Letreras y Epitaphios en Prosa y verso Latino*, Valladolid, 1559 (Alcina, *o. c.*, 91.2, p. 57); o de él mismo los compuestos en honor de diversos santos y otros personajes (*ibidem* 91.20, p. 58); o los doce emblemas y dos epicedios de Vicente Espinel, para el túmulo de los funerales de la reina Ana de Austria (*ibidem* 146.2, p. 72); o *Las reales exequias y doloroso sentimiento que la muy noble y leal ciudad de Murcia hizo* [en honor a Felipe II], Valencia, 1600 (*ibidem* 225.8, p. 114); o la *Relación de las exequias que hizo la Imperial Ciudad de Zaragoza a la muerte de la reina doña Margarita de Austria* [Zaragoza, 1612], manuscrito editado por E. ALVAR, en *Archivo de Filología Aragonesa*, XXVI-XXVII, pp. 225-389; o los poemas de Juan López de Hoyos que aparecen tanto en su *Relación de la muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe D. Carlos*, Madrid, 1568, como en su *Historia y Relación de la enfermedad y sumptuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois*, Madrid, 1569 (*ibidem* 245.1 y 2, pp. 126-127); o finalmente los atribuidos a Francisco Pacheco para el túmulo de la Capilla Real de Sevilla, compuestos en 1579 con ocasión del traslado de los cuerpos reales (*ibidem* 327.10, p. 156).

10. Vid., v. gr. y entre otros más que se podrían recordar, en A. MUDARRA, *Tres libros de música en cifra para vihuela* [1546], ed. Pujol, Barcelona, 1949, p. 81, el anónimo planto a la muerte de la prin-

nas de excepcional importancia –reyes, reinas, príncipes– la trascendencia de la meditación sobre la muerte así como la expresión del dolor o la de los elogios alcanzan grados superlativos, y las fórmulas consolatorias explotan todas las posibilidades imaginables.

De todo ello hay puntualmente en la colección poética vulgar y latina de Manila que ahora presentamos. Así, en el pedestal que sustentaba la urna y la corona fúnebres se podía leer una décima donde la *meditatio mortis* se expresa en toda su intensidad:

Esta fatal urna encierra  
fallida una Magestad:  
ayer temida Deidad,  
oy breve monton de tierra.  
Poco alcança, y mucho hierra  
quien prevenido, no advierte  
lo inconstante de su suerte;  
pues no reserva la Parca  
al Sucessor de un Monarca  
del tributo de la muerte.

Similares consideraciones se contienen, esta vez atemperadas por el tópico consolatorio de la mayor grandeza de la vida del más allá, en esa otra décima colocada en la basa de una representación del príncipe Baltasar Carlos triunfante que ocupaba el interior del cuerpo superior del túmulo, y que dice:

Iurado Principe fui;  
y Rey, y Emperador fuera:  
mas ay que la Parca fiera,  
embidia tuvo de mi!  
Hiriome cruel, y perdi  
el ser Rey, y Emperador:

---

cesa María de Portugal que comienza *Regia qui mesto spectas cenotaphia vultu*, o ese otro epitafio también anónimo del manuscrito escurialense V.II.3, f. 12 “Ad illustrissimae D. Mariae Pacciechae tumulum”, que comienza *Principibus genita et Padillae coniugis ultrix* y que va seguido de otro redactado en griego. En ocasiones abundantes tales poemas son de autor conocido, como ocurre con los compuestos por un verdadero especialista de este enlutado género, a saber Luis de la Cadena, cancellor de la Universidad de Alcalá, que los hizo en honor de los catedráticos de esa universidad Juan Pérez (*Petrei*us), Juan Ramírez de Toledo o Francisco de Vergara (Alcina, *o. c.*, 89.2-3, pp. 55-56). Vid. *ibidem* Antonio Cadaval Valladares de Sotomayor en honor del príncipe Carlos, hijo de Felipe II (88.10, p. 55), Francesc Calça (90.4, p. 56), García Aznar Vélez en honor de la reina Mariana de Austria (197, p. 90), Álvaro Gómez de Castro en honor de no pocos amigos y compañeros (191 *passim*, pp. 87-88), Diego Gracián de Alderete en honor de la reina Isabel de Valois (199.2, p. 91), Martín Ivarra en honor de Jesús, de la virgen María, del príncipe Juan, de la reina Isabel, de Felipe I, etc. (218.2, p. 99), Francisco Núñez de Coria en honor de Isabel de Valois (312, pp. 149-150; en este caso se trata de una elegía), Francisco Pacheco en honor de Felipe II (327.5, p. 155), Francisco Pacheco para sí mismo (327.11, p. 156), Juan Páez de Castro en honor de Garcilaso (328.1, p. 156), Nicolaus de Pax en honor del cardenal Cisneros (336.2, p. 161), Francisco Sánchez de las Brozas en honor de la reina Juana, del príncipe Carlos o de la reina Isabel de Valois (403.8-10, p. 185) o Juan de Vergara en honor de su hermano Francisco (459.2, p. 211).

mas otro Imperio mejor  
 por el perdido he ganado:  
 porque crece el embidiado,  
 quanto la embidia es mayor.

Mientras que en el *Elogium sepulcrale* (*Quo omine / candidos inaugurabor viatori dies?...*), al tópico ya señalado de la *meditatio mortis*, que alcanza por igual a todos sean de la condición que sean (*sors illi regia / mors communis*), de la que se extraen enseñanzas útiles (*disce inspector, cuncta praterire*), se une el del público dolor (*profusius dolemus*) esta vez acentuado por la temprana e inesperada muerte del príncipe (*virentibus adhuc annis / improba Parca succidit*), consecuencia de la injusticia del destino (*crudelitas appellari potuit, si indebita ereptio*).

La expresión elogiosa de las cualidades del difunto príncipe alcanza un grado supremo en la descripción alegórica de sus conocimientos, fruto de los más variados estudios y que le acreditaban, amén de por sus otras cualidades morales, como el mejor de los herederos posibles a la corona hispana. En efecto, a los frentes de la urna funeraria se habían levantado representaciones alegóricas de la Gramática y de la Retórica, ilustradas con sendas décimas explicativas que comenzaban la una así: «La primera que dictó / al Príncipe Balthassar / preceptos de declinar...», y la otra así: «Yo enseñé lo figurado / y lo terso del estilo...». Mientras que en el cuerpo superior del túmulo se habían representado de la misma manera y con la misma finalidad las alegorías de la Aritmética y de la Geometría, cuyas décimas explicativas comenzaban respectivamente así: «A guarismo reducida / la cuenta de Balthassar...» y «Balthassar con mi medida / el orbe entero midio...»

Tales tópicos, el del elogio del difunto, el de la *meditatio mortis*, el del dolor de los súbditos y el del consuelo, se vuelven a unir con maestría en la elegía fúnebre que debía presidir en alto el escenario del duelo; dice así<sup>11</sup>:

In obitum serenissimi Principis Hispaniarum, nostri Balthassaris Caroli

Vnica lux saeculi, genitoris gloria magni,  
 quem puerum nemo, credidit esse senem.  
 Exsuperans fama, quos aequat sanguine Reges,  
 septuaginta, maius nomen adeptus Avis.  
 5 Qui coniuncta togae Demosthenis, arma virili,  
 cum caperet primo tempore, maius erat.  
 Qui nova, qui veterum bene dicta, iocosque tenebat:  
 hoc aliis studium, sed sibi ludus erat.  
 Hic iacet: et Gades super exauditus et Indos.  
 10 BALTHASAR, hic mundi publica lingua iacet.  
 Graecia, Gallus, Iber, urna conduntur in ista.  
 Et gens quae nunc est Itala, quaeque fuit.  
 Hic iacet ille capax immensi CAROLVS aevi;  
 nec sibi mors unquam, plus licuisse putet:  
 15 Hunc ergo Euphrates, hunc Medus ploret Hydaspes,  
 et quibus exundat dives Iberus aquis.

11. En la edición de este texto latino normalizo la ortografía y la puntuación, y corrijo los lugares que estimo erróneos, señalando a pie de poema la variante contenida en el impreso que he manejado.

- Graecia desertas Aganippes defleat undas:  
 censeat hunc atrum Martia Roma diem.  
 Sed querimur raptum? Cursit? qua vivitur annos,  
 mens est: exegit mente, quot orbis habet.  
 20 Namque suis meritis, si illi par vita daretur,  
 non nisi cum mundo, debuit ille mori.

-----  
<sup>1</sup> saeculi: faecti *Aparato funebre*

Merecen una consideración especial las composiciones, no menos de once, tanto en latín como en español que servían de explicación a las más variadas ilustraciones que, de forma alegórica y emblemática, adornaban el escenario fúnebre. Señalo las siguientes entre las que están redactadas en latín:

1. Lema: *Amissus dies*. Cuadro en el que el sol se pone en presencia del Ebro, a cuya ribera una doncella con las armas de Aragón llora desconsolada. Alusión a la muerte de Baltasar Carlos en Zaragoza. Poema latino en ocho dísticos elegíacos titulado *Ad Iberi ripas, tristis Aragonia principem deplorat suum*, que comienza *Quo mea lux abiit? Superi rapuere? Tonantis / praeda fuit: cineris ast ubi? Redde precor*, y concluye *Nunc lacrymis lacrymas addam; fors illa redibit, / et ferat amissum, ut Phoebus, ab imbre diem*.
2. Lema: *Mortis plausus*. Cuadro en el que se representa un obelisco en la cumbre de un monte. Poema latino de 24 versos titulado *Ter maximo principi Balthassari Roma hoc sacravit marmor*, que comienza *Romuleum viatores veneramini obeliscum*, y concluye *impia mors, etiam peracta tragoedia, funestissime plausit*.
3. Lema: *Graditur, non ruit*. Cuadro en el que se representa al príncipe sentado en una carroza tirada por dos caballos por el aire, cual si fuera el Sol. Alusión a la condición inmortal del alma regia, que no muere, sino que, como el sol, se oculta para renacer; la comparación con Faetón es indispensable pero se destaca la superior condición del príncipe que, a diferencia del infeliz héroe griego, triunfa en su carrera. Poema latino en ocho dísticos elegíacos titulado *Balthassar Princeps, novus ac felicior Phaeton*. *Epigramma*, que comienza *Dum vernat, panditque suos, sua sidera, flores*, y concluye *nam meus hic graditur; dum tuus ille ruit*.
4. Lema: *Aequo stat pondere*. Cuadro en el que se representa el signo de Libra con ocho estrellas y la novena más grande en la parte superior del signo. Alusión a la catasterización del príncipe como estrella principal del signo zodiacal de Libra. Poema latino en seis dísticos elegíacos titulado *Libra sedes. Balthassar, regius flos e terris expunctus, in coelis stella locatur in Librae signo; qua regnante, sublimis abiit*, que comienza *In Libram, dum Phoebus equos, rutilosque iugales*, y concluye *astra; solo qui flos, sit modo stella polo*.
5. Lema: *Vtriusque alumnus*. Cuadro en el que se representa un obelisco entre Marte, dios de la guerra, y Apolo (no Mercurio, como dice la introducción), dios de la sabiduría. Alusión a la condición heroica del príncipe y a su sabiduría. Poema latino de 18 versos, que comienza *Pyram cernis sepulcralem*, y concluye *Tempori cessit: aeternitate indulsit*.



6. Lema: *Conspirant in unum*. Cuadro en el que se representa el paraíso terrenal con cuatro ríos cuyos nombres son Hispania, Galia, Germania e Italia, y riegan un árbol seco. Alusión a la muerte del príncipe heredero de varios reinos que comprenden buena parte del orbe católico. Poema latino en ocho dísticos elegíacos que comienza *Delicium terrae Tempe nitidissima florum*, y concluye *marcet / Balthasar in mediis nobilis arbor aquis*.
7. Lema: *Vetat [Habetat, Aparato fúnebre] tela fulmen*. Cuadro en el que se representa un campo de lirios entre la Muerte y el Amor que lanzan sus dardos; Júpiter en el aire pone fin con su rayo al ataque de ambos y ordena subir al cielo al joven príncipe. Alusión a la inminente boda de Baltasar Carlos con Mariana de Austria, truncada por su fallecimiento. Poema latino en seis dísticos elegíacos titulado *Iovis furtum. Inter Mortis et Amoris praelia BALTHASAR CAROLUS a Deorum Principe rapitur ad Superos*, que comienza *Iuppiter Hesperis quondam condecorat hortis*, y concluye *lilia, terra parum est: scandere ad astra decet*.
8. El lema se sustituye por un anagrama que dice así: *BALTHASAR, CAROLUS, DOMINICUS. ANAGRAMMA. IN HOC CURRU SOLIS DAT BALSAMA* (obsérvese que ambos títulos están escritos exactamente con las mismas letras). Cuadro en el que se representa una muerte guiando el carro del sol, en el que va el príncipe muerto esparciendo por el orbe en vez de rayos la fragancia de sus virtudes y de sus saberes. Alusión a las excelsas cualidades, morales y académicas, del joven difunto. Poema latino en cuatro dísticos elegíacos, que comienza *En vehit auratos solis mors pallida currus*, y concluye *orbi dat Princeps Balthasar Austriacus*.  
Mientras que están compuestas en español las siguientes composiciones:
9. Lema: *Austriaco Martis tabescit flamma cruore*. Cuadro en el que una Parca ensarta con una flecha un clavel, de cuya herida salía sangre que caía sobre dos volcanes en erupción destruyéndose mutuamente. Alusión a la finalización de las guerras entre España y Holanda tras la muerte del príncipe. Lira que comienza «Vierte purpura roja / clavel galante...» y concluye «...pues con tú riego / apagaste marcial de España el fuego».
10. Lema: *Nemini parcit*. Cuadro en el que se representa un sol coronado sobre la tierra y entre nubes, y por encima de la corona una muerte triunfante. Décima que comienza «En funesta oscuridad...», y concluye «...le derriba de su esfera».
11. Lema: *Moritur ut vivat*. Cuadro en el que se representa una Ave Fénix sobre un globo estrellado. Alusión al pasar, tras la muerte, a la vida eterna. Décima que comienza «Si nació para morir...», y concluye «...a mas soberana esfera».

No acaba todavía el granado fruto de la minerva de los creadores de tal colección poética. Aún se contabilizan otras muchas composiciones tanto en latín como en español, en las que se sigue insistiendo de las más variadas maneras en los mismos tópicos ya señalados, con las indispensables referencias a las circunstancias concretas de este caso.

Entre las nuevas composiciones latinas hay otro *Elogium sepulcrale* que consta de veinte versos polimétricos; un epigrama que consta de ocho dísticos elegíacos titulado *Princeps BALTHASSAR inter Deos felicissime numeratur*, que comienza *Maiestas prob! quanta loci: mons sydera lambit*, y concluye *nec Mars hoc maior; te neque Patre minor*; dos anagramas que,

jugando con las mismas letras del ya indicado (BALTHASAR, CAROLUS, DOMINICUS), responden respectivamente con los títulos HA! SOL CLARUS, MICANS DATUS ORBI y HUC MUNDI ASTABAS CLARIOR SOL, seguidos cada uno del correspondiente poema latino, el primero de dos dísticos elegíacos, que comienza *Ha! ne cimmeriis, mors immatura, tenebris*, y concluye *si occidat, heu! Orbis gloria cuncta cadet*, y el segundo de tres estrofas sáficas, que comienza *Orta lux mundo veniente sole*, y concluye *funera virtus*; y dos poemas en dísticos elegíacos, el primero con diez versos, titulado *Orbis infortunium. Iberus Pater BALTHASSARIS Hispaniarum Principis luctuosissimo funere consternatus, lymphis lacrymisque suis acerbissime parentat*, que comienza *E bibit Hispanos luctus tremefactus in undis*, y concluye *nam novus e coelo sol per inane ruit*, y el segundo con dieciséis versos, titulado *Apollinis votum. Hispaniarum nova Stella e terris migrat ad astra Princeps, Superum admurmuratione Zodiacia signa, Phoebio iudice, pro novo certant sidere: ast regnante Libra, quo ad Coelum rapitur tempore, ob iustitiae virtutem Librae in signo collocatur*, que comienza *Attigerat Librae fulgentia limina Phabus*, y concluye *ergo Balthassari construe Libra domum*.

Por su parte, los vates vulgares ofrecieron aún una nutrida colección de sonetos, octavas y décimas. Entre los sonetos, hay uno titulado «A las honras que la muy noble y leal ciudad de Manila haze a su Principe», singular por ser la única composición que alude al lugar donde se celebran las exequias, sin más referencias al lugar ni a sus gentes («Oy que Manila, en funeral empleo...»); otro titulado «Soneto Epitaphio, en que se pinta el sentimiento grande y desengaño mayor que causó la muerte del Principe Nuestro Señor» (¿Que buscas caminante divertido?...); otro aún titulado «Girasol BALTHASSAR en seguir la carrera de la luna la Reyna su madre, se marchitó el, quando ella cayó al ocaso» («No assi me glorié de flor hermosa...»), seguido de un «Epitaphio» bajo la forma de una décima («De Mundos dos heredero...»); otro cuarto titulado «Soneto Epitaphio que haze Templo del desengaño al Sepulcro del Principe nuestro Señor» («Aquí yaze la gloria mas subida...»), seguido también de otro «Epitaphio» bajo la forma de una décima («Fatal Cierzo de una flor...»); otro quinto glosado así: «Explica la dependencia que este luzero tuvo de los rayos de la Luna su Madre» («Erratico el amor en una estrella...»); otro sexto titulado «Al adorno del tumulo» («Este que admiras funeral tropheo...»); el séptimo glosado así: «Soneto al sentimiento de las Campanas en el doble de las honras del Principe» («De essas torres en una y otra cumbre...»); y el octavo y último de los sonetos cuya glosa reza: «Al morir su Alteza iurado solamente Principe de las Españas» («No a la docta Palas te igualasses...»).

En cuanto a las octavas, se trata de una composición glosada «Epitaphio al aver alcanzado, muriendo, el Principe Don BALTHASSAR vitoria de la muerte» («En extasi el valor, en calma el brio...»). Por último y por lo que respecta a las décimas, a las ya señaladas anteriormente, han de sumarse ahora las cuatro tituladas «A la muerte del Principe N. S.» («A todo el mundo aflixis...», «La estrella mas relumbrante...», «Lo loçano de mi edad...» y «La rosa mas peregrina...»), la titulada «A la acelerada muerte del Principe N. Señor en la ciudad de Zaragoza» («Mi madre Ysabel murio...») y, finalmente, la que comienza «De una esmeralda naci...», que sirve para cerrar la colección.

## III

Conviene concluir también en nuestro caso. Y deseo hacerlo con unas palabras de Javier Varela, bien definidoras del asunto que ahora nos ocupa:

La muerte del rey, en particular, resume o concentra el difuso significado de la del conjunto de los súbditos, al tiempo que revierte sobre ellos las lecciones morales y políticas que del óbito regio se desprenden. Profusamente narrada como enfermedad, muerte, entierro y exequias, la muerte regia carece casi de significado individual. Lo que se entrega a las miradas ávidas del público es un espectáculo dramático universal, en el cual la comunidad aprende a morir y muere en idea para renacer a la vida eterna con el finado y a la vida terrestre con la entronización del sucesor<sup>12</sup>.

Poco difiere la celebración de las exequias del príncipe heredero de las que habrían de tributársele al propio rey. Felipe IV había querido expresamente que así fuese. Y en la ciudad de Manila, dos años después de la muerte del joven y por las razones señaladas al principio de esta exposición, asistimos a un tremendo espectáculo barroco de exaltación de la Muerte, tantas veces repetido en otros lugares de los extensos dominios hispánicos. No hace mucho visitaba la capital de Filipinas una exposición muy significativa: *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*<sup>13</sup>; en ella se hacía un catálogo de la amplia aportación hecha durante siglos por España a la cultura del archipiélago. Pues bien, esta relación del “Aparato fúnebre” en honor del Príncipe Baltasar Carlos es un ejemplo más de ese legado en el que la estética barroca se conjuga admirablemente mediante la fusión de las dos corrientes civilizadoras que han conformado la cultura occidental, a saber la tradición religiosa cristiana de origen judío con la mítica pagana de origen grecolatino, ambas, sí, tamizadas por la muy peculiar interpretación que de las dos hizo España. En este ambiente fúnebre, síntesis de bellas y efímeras artes, se hermanan por igual la voluntad de Dios con el poder de Júpiter, las virtudes y los valores cristianos con una intensa simbología pagana representada por Marte y Apolo, Mercurio y las Parcas, Faetón o la Luna. De manera que el mensaje común a todas estas celebraciones rituales, donde –y como ha quedado dicho– se expresan el dolor ante la muerte y el triunfo de la vida eterna, la fragilidad de la vida humana y la grandeza del fallecido, penetra de la mano de dos lenguajes icónicos aparentemente antagónicos, el cristiano y el pagano, pero ya naturalmente fundidos, primero desde san Agustín, luego desde el Renacimiento, en el imaginario de las gentes del barroco.

Y ese hermanamiento se produce también entre la lengua vulgar y la lengua latina. En efecto, merece la pena subrayar el hecho, por más que en las latitudes europeas resulte normal, de que las composiciones poéticas que adornaron la Capilla Real de Manila en esta ocasión se sirven por igual de la lengua latina y de la lengua vulgar, en este caso la castellana. Y

12. VARELA, *o. c.*, p. 13.

13. AA.VV., *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*, Madrid, Ministerio de Fomento-Ministerio de Asuntos Exteriores-Universidad de Alcalá-CEDEX-CEHOPU, 1998.

digo que merece la pena subrayar ese hecho porque el uso de la lengua latina evidencia no sólo el mucho cuidado con que se dispuso la celebración de los actos fúnebres, cuya grandeza queda testimoniada también por otros muchos detalles como los ya descritos y algunos más, sino también porque la sola presencia de la lengua del Lacio confería a cualquier acto de esta naturaleza una sagrada majestad, por lo que su uso, y no sólo en los oficios religiosos, resultaba indispensable para alcanzar los efectos deseados.

Hay detrás de cada hecho cultural, por concreto que sea, un cúmulo inagotable de lecciones válidas también por su significado general. Y en este caso aprendemos mucho de lo que es el mestizaje cultural y de cómo se proyecta con toda naturalidad más allá incluso de lo que conscientemente creen sus portadores. Falta aún, es cierto, la referencia al lugar en que el acto se celebra; Manila y lo filipino apenas aparecen, salvo en una composición, entre estos poemas. Podría creerse que fueron escritos en otros lugares y que sirvieron para otros actos similares. Pero no podrá negarse que un acto quizás de escasa relevancia histórica como el que hoy he recordado ejemplifica de manera señera la generosidad con que hace siglos unos hombres venidos de lejanísimos confines vaciaron sus valores culturales y sus sentimientos en tierras de Manila.