

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL DISCURSO DE PODER Y LA AUTORÍA DE NÚÑEZ DE MIRANDA, EN EL TÚMULO A FELIPE IV, DE 1666

María Dolores BRAVO ARRIAGA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

La analogía entre el monarca español y la divinidad no es sólo un motivo recurrente en la iconografía novohispana sino que posee una fuerte carga política e ideológica para que los espectadores de los lienzos y los retablos se convenzan con firmeza de que el rey lo es por investidura y potestad sagradas. Como ejemplos de este mensaje explícito, pero también subliminal, aludimos a dos ejemplos magníficos. En la Capilla del Rosario de la ciudad de Puebla, «Octava Maravilla del Mar Océano», como la llamaron sus contemporáneos en su dedicación en 1690, y que sigue siendo una de las joyas del arte virreinal americano, vemos que:

En el brazo de la derecha, la pintura de la Virgen coronada por la Santísima Trinidad llena el centro del muro de igual modo que en su contraparte. Una tiara papal sobre el Padre y una corona real sobre el Hijo sacralizan la autoridad de la Iglesia y de la monarquía, sobre la cual se basa el orden social. (Rubial 1992, p. 64).

No menos impactante es el magnífico Retablo de los Reyes de la catedral de México, en el que en estilo ultrabarroco, y de la concha sostenida por cuatro gigantescas estípites, aparecen las imágenes de doce notables soberanos, reyes y reinas santos, quienes en vida fueron modelo de virtudes hagiográficas preponderantes. Dentro del principio histórico y trascendente de la composición de esta visual historia ejemplar, destacan los dos cuadros concéntricos a todas las estatuas, pintadas por el gran artista criollo, Juan Rodríguez Juárez. En la pintura

superior surge la figura tutelar del templo metropolitano, la Virgen María, en su ascensión a los cielos. De mayor importancia dentro de la significación argumental del retablo todo, es el cuadro inferior que representa la Adoración de los Reyes al monarca de todos los soberanos, a Cristo recién nacido. El doble mensaje, el real y el trascendente, imprimen en el alma del fiel la convicción de que las más altas potestades terrenas están sometidas a la autoridad divina, al Rey de Reyes, Quien elige y legitima al poder temporal. Como dice Justino Fernández: «[...] es una gran obra de arte con significación en nuestra historia del arte y en la política y social, mas es también una obra de significación en la historia del arte barroco y en la cultura universal». (Fernández 1990, p. 361).

Es por ello que los tiempos culminantes de la existencia de un soberano, para los súbditos de una «República cristiana», son su ascenso al trono y el infausto momento de su deceso. En ambos se celebra un ritual pleno de simbolismo, alimentado por la reverencia que el monarca posee como elegido por Dios. Así, la ciudad de México, magnífica en sus espacios como escenario de las ceremonias oficiadas por el poder virreinal, se dispone a testimoniar el profundo dolor que le causa la muerte del centro del orbe en que gravita la monarquía española, el Astro Rey, cuyo deceso nubla al hemisferio americano, según el espléndido título del texto compuesto por el obispo de Antequera, Isidro de Sariñana: *Llanto del Occidente al Ocaso del más claro Sol de las Españas*. Asimismo, en la obra que nos ocupa, los autores declaran lo siguiente: «Quedó a oscuras dos veces la Yglesia, faltándole este Quarto Planeta, Sol de su Fe, esplendor de su piedad PHILIPPO QUARTO. Llore, pues, en esta intempesta noche al que con su Fé y devoción la ilustra». (Núñez de Miranda y Uribe 1666, fol. 2r). Dentro de los símbolos que designan la grandeza del monarca, ninguno más apropiado para significar al soberano que el astral: «El del sol, astro rey, de curso siempre regular, pródigo y benefactor que, cuando se pone en un mundo —España—, nace en otro —las Indias—, es decir, que cuando se oculta a esta vida visible renace en la eterna». (Varela 1990, p. 111).

Es en esta funesta ocasión, cuando casi seis meses después de la muerte del soberano, llega la noticia a la capital del virreinato que encarga a los padres calificadores Francisco de Uribe y Antonio Núñez de Miranda¹, que realizaran la concepción de un túmulo en honor del real difunto:

Assi se hizo, y presentado el Dibujo y Montea, en el Santo Tribunal, con vista del Señor Fiscal, y asistencia de los PP. Maestros, se concertó, ajustó y dispuso todo lo tocante al modelo, traza, grandeza, lucimiento, y precio de tan aparatosa obra: cuyo feliz logro, y acertada execución bastantemente probó a

¹ La maestra María Águeda Méndez es quien más ha estudiado la trayectoria y la presencia de Núñez de Miranda en la Inquisición de México. Al respecto ha publicado varios ensayos y la tesis doctoral que prepara se centra sobre este tema.

vista de ojos de toda esta Corte, las altas deliberaciones del Santo Tribunal, aun en estas inferiores materias. (Núñez y Uribe 1666, fol. 5 v).

Las palabras antes transcritas se mencionan después de la ceremonia en la que todos los tribunales acuden a darle el pésame al virrey de Mancera, quien lo recibe. «[...] en nombre de su Magestad, nuevamente aclamado Rey, Carlos Segundo, que prospere Dios sobre las felices hazañas de su Ascendiente exemplar, el Señor Emperador Carlos V» (Núñez y Uribe 1666, fol. 4 v). Las condolencias al virrey son parte esencial de la etiqueta de la sociedad estamental jerárquica, pues es él quien representa a la persona del soberano. También es así como se oficializa y ritualiza el dolor en la gran función luctuosa celebrada por la autoridad y sus más elevados representantes. La alusión reiterada a rendir obediencia y vasallaje al patético Carlos II, «El Hechizado», como antes se le prestaba devoción de súbditos a su padre, es en realidad, la esencia y continuidad del gobierno monárquico, expresada en los rituales del estado absolutista, como lo son las ceremonias cortesanas, celebradas tanto en la metrópoli como en los virreinos de México y del Perú. La hegemonía del ya decadente pero aún enorme y trasatlántico imperio español, se declara y se afirma en la literaria alusión e ilusión de aquellos pueblos que sienten pesar por el deceso del cuarto de los Felipes:

Quédese á juicio, y aplicación del curioso lector, la distribución de todos los Estados, Naciones, y Gentes que lloraron á nuestro difunto Monarcha, desde el Francés más afrontado, hasta el más Bárbaro Indio: y la unión lastimera de gemidos, con que sus vasallos todos le lloraron en realidad de verdad á una voz: como le hemos ponderado en las cartas de España y vemos practicado en el universal sentimiento de México. (Núñez y Uribe 1666, fol. 2v).

La idealizada demostración de dolor sentido al unísono en todos los confines de la cristiandad es realmente una premeditada hipérbole poética que busca lograr un tono elegíaco universal, a tono con la universalidad geográfica y católica del imperio español.

Por ello y para realzar la grandeza y valor universal en el tiempo y en el espacio, para moldear con palabras la inmortalidad de la grandeza real, el primer gran tópico inscrito en el túmulo erigido por mandato del Santo Oficio, y ejecutado por dos de sus más destacados calificadores, es el relativo al poder y grandeza de la monarquía. No en vano el escrito lleva como título *HONORARIO/ TUMULO;/ POMPA EXEQUIAL,/ Y/ IMPERIAL MAUSOLEO,/ QUE/ MAS FINA ARTEMISA LA FÉ/ Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva España erigió, y celebró llorosa Egeria, á su Catholico/ Numa y Amante Rey, PHILIPPO QUARTO/ EL GRANDE.*

Lo más sobresaliente del título es la analogía retórica y poética, pero sobre todo política, que se establece entre el legendario Numa Pompilio y el débil soberano del linaje de los Habsburgo. Es bien sabido que las comparaciones entre

las personalidades reales y sus correlativos simbólicos y poéticos son frecuentemente forzadas y, en ocasiones fingidas e ilusorias. En esta ocasión los autores, siguiendo un referente histórico y poético que se reviste de la autoridad y prestigio de la tradición clásica, acuden al símil obligado para engrandecer a un rey cristiano:

Encontróse con feliz suerte, y con igual acierto se eligió la de NUMA Pompilio, tan nacida para las heroicas hazañas de nuestro difunto Monarca; y tan ajustada á la soberana correspondencia de la Fé; que ni mandada fingir a medida del deseo, pudiera venir más al propósito; no sólo, ni tanto en las comunes conveniencias, y externa a nominaciones; quanto en las singulares virtudes, y sustanciales echos, de uno y otro Rey. Fue Numa, como el nuestro entre los Philippos de España, el quarto en orden de los Reyes Romanos. (Núñez y Uribe 1666, fol. 9r).

Los historiadores clásicos más consultados son Dionisio de Halicarnaso, y por encima de él, las cautivadoras *Vidas paralelas* de Plutarco. Para lograr el impacto político deseado en los lectores y espectadores de cualquier nivel cultural, pero en especial en aquéllos que son capaces de asimilar las lecciones de grandeza de la historia. Lo que más atrae del autor latino, como mimesis discursiva, es que es él quien hace la primera historia comparada de grandes protagonistas que colindan entre la leyenda, el mito y la historia misma. El prestigio del pasado es el que en esta ocasión se maneja como grandeza actual del protagonista de la historia reciente. El propósito esencial de los autores elegidos por el Santo Oficio para preservar la historia ejemplar del monarca español es buscar y encontrar el mayor número de analogías posibles entre Numa Pompilio y Felipe IV, sobre todo aquéllas que se ajusten a la personalidad de ambos como paladines de la religión y protectores del culto sacerdotal y de la Fe. Es por ello que del texto de Plutarco se eligen los rasgos esenciales que el monarca romano, cuarto también, en coincidencia con Felipe. Así, cuando Plutarco asienta: «Atribúyese también a Numa el arreglo y creación de los sacerdotes, a los que llaman pontífices, y aun dicen que fue pontífice máximo». (Plutarco 1986, p. 91). La correspondencia con el texto del túmulo es coincidente con la función del monarca romano tomado, sin duda, de la obra de Plutarco: «La última y más sustancial providencia del Rey Numa se ocupó en la erección del Colegio del Máximo Sacerdocio. Ya se sabe que por excelencia se llaman los señores Inquisidores, Juezes Apostólicos, Delegados Pontificios; que por le misma razón se pueden apellidar, Senado Pontificio y Máximo Colegio de la Fe». (Núñez y Uribe 1666, fol. 12r).

A continuación, el procedimiento analógico se vierte en la alabanza al monarca difunto y al importante desempeño que en vida tuvo al favorecer a la Inquisición: «Expressa la exempción universalíssima de Ministros, Oficiales y Familiares, que con tan constante patrocinio han favorecido los Señores Reyes Cathólicos; y entre todos con adelantados favores N. difunto, PHILIPPO, GRANDE, por excellencia, en favor del Santo Oficio». (Núñez y Uribe 1666, fol. 12r).

La lección de la Historia en el escrito se torna en consciente artificio literario cuando los autores declaran lo siguiente: «Este era el cuerpo Architectico, que avían de informar los Emblemas y vivificar los Poemas que son alma de sus miembros». (Núñez y Uribe 1666, fol. 8v). Asimismo, al realizar las descripciones de los distintos lienzos que componen el magno emblema continuado en honor del soberano difunto, también se declara lo siguiente: «Pintóse para mayor decoro y claridad, lo histórico, careado con lo alegórico». (Núñez y Uribe 1666, fol. 12v). En estas consideraciones y en el propósito integral del texto, que es la fusión de la religión y la historia como motivo ejemplar de lección política, los autores siguen en realidad una línea ya clásica del pensamiento político español, y de la asimilación del arte de hablar para realzar una finalidad ideológica. Baste recordar las palabras que un importante tratadista político peninsular expone:

Resplandezca, pues, la oración con los colores retóricos y póngase en ella, porque principalmente pertenece al varón civil y político, mucha diligencia y estudio. Excelente cosa es aventajarse a los hombres en lo que los hombres se aventajan a los animales, y es también excelente si sepas cuál lenguaje conviene al filósofo, cuál al orador, cuál al que cuenta o historias o fábulas; y excelente cosa es si, lo que no con fuerza y hierro, acabas con breves y eficaces palabras: es provechosa, en muchas ocasiones, este arte en los príncipes, en los tribunales púlpitos muy necesaria. (López Bravo 1992, p. 438).

Es así que los autores del túmulo van a erigir este magno monumento funerario, cifrado en lenguajes conjugados, para realzar la grandeza de un monarca. El escrito se divide en dos grandes secciones. Por un lado tenemos la relación en prosa que, como ocurre con todas las de la época, forma propiamente un género que describe las distintas etapas del suceso, desde su concepción y disposición por las autoridades que organizan el suceso, hasta la culminación de la ceremonia, sin dejar ausente ningún evento. Es así que a lo largo del texto se intercala la descripción de las festividades; la proclamación de las ceremonias; los momentos climáticos de loa; sucesos cortesanos, como el referido pésame que todos los tribunales e instituciones civiles y eclesiásticas y civiles rinden al virrey; la enorme cantidad de público que asiste a las diversas ceremonias y que es importante resaltar hiperbólicamente, para que se consigne que nunca hubo una concurrencia igual; la descripción de los lugares ocupados por los distintos miembros de los estamentos que componen la desigual conformación social; todo ello es medular para ritualizar el acto de poder político que es en realidad la erección de un catafalco real.

Paralela a la relación de los festejos se encuentra la descripción del cuerpo arquitectónico que ocupa lienzos y tarjas, y de los emblemas como construcción pictórico-literaria, que es la base del suntuoso monumento fabricado con materiales precederos pero que siempre pretenden en su magnificencia visual, tan propia de la cultura barroca, imitar a los materiales suntuarios:

Al lado de cada escalera, corría un quadro de tres varas y dos tercias de largo, guarnecido hermosísimamente, con su marco de bronce fingido, con el ancho y macizo proporcionado al lienzo, y con la fortaleza de fundamento sobre que se cargaba tan opulenta Architectura. (Núñez y Uribe 1666, fol. 6v).

La concepción de los emblemas —género popularizado en toda Europa, a partir de que el italiano Alciato publicara los suyos en el siglo XVI y utilizado profusamente por los autores españoles—, se lleva a cabo como la fusión indivisible de mote, del signo visual y del poema. Como acertadamente sostiene José Pascual Buxó:

De esta manera, pues, el emblema concebido por Alciato no es —como a veces se piensa— un breve texto alusivo a alguna figura mítica o histórica, al que facultativamente puede acompañársele de alguna ilustración gráfica, sino una verdadera unidad semiótica de tres miembros (*emblema triplex*) en la cual los textos verbales —mote y epigrama— proporcionan al lector las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, es decir, a la *res significans* o icono cargado de referencias culturales implícitas. (Pascual Buxó 1994, pp. 242-243).

Así, realzados en un sentencioso mote, en un cultista y elaborado discurso, y en deslumbrantes imágenes, los emblemas magnifican con la misma elevación y dignidad al cuarto Felipe y al cuarto monarca romano, asignándoles un mismo destino histórico. Los autores realizan, así, unas nuevas «Vidas paralelas» entre dos protagonistas que presumiblemente poseen la misma grandeza. Las formas poéticas empleadas no quedan a la zaga del tópico anecdótico: se componen sonetos, estrambotes, serventesios, décimas en silva o en endecasílabo, octavas reales, por citar las más frecuentes.

La intención ideológico-política de cada lienzo que componen los ocho cuadros del túmulo se propone contar la historia ejemplar de la heroicidad paralela de los dos reyes, Numa y Felipe. La función primordial que se pretende destacar en cada uno de los protagonistas es su defensa y fidelidad a los cultos religiosos. Esto constituye el tópico central de toda la composición poética y define las alegorías que de cada monarca se edifican, dicho esto en el más estricto sentido semántico. El propósito es absolutamente comprensible, pues se trata de un catafalco organizado por la Inquisición. Así, podemos observar que junto al rol histórico y anecdótico desempeñado por ambos reyes, emerge como tópico principal, su actuación a favor de la Fe y la Religión, presentes en cada uno de los cuadros. Un tema que se cristaliza en una analogía perfecta es la fundación de los templos donde las doncellas se consagran al culto sagrado. El historiador latino afirma lo siguiente del mítico soberano:

Era también *superintendente* de las vírgenes sagradas, que se llaman vestales; atribuyéndose a Numa la institución de estas vírgenes vestales, y en general todo lo relativo al cuidado y veneración del fuego inmortal de que son guardas, o porque se llevase la idea de confiar la esencia pura e incorruptible del fuego a unos cuerpos limpios e incontaminados [...] (Plutarco 1986, p. 92).

La correspondencia temática con los conventos de monjas es de inmediato establecida por los escritores:

Entre todos los otros descuellan dos, [templos] que fueron el esmero de su religión, el de la Fé y el de la Diosa Vesta y Vestales Vírgines, que edificó junto a su Palacio, para poderse allí recojer a orar, y tratar sus cosas con sus Dioses [...] Singular circunstancia del Real Convento de las Descalzas, edificado cerca de Palacio, y Oratorio de los Catholicos Reyes [...] ponderaba en esos dos templos dos exquisitos cultos de nuestro Cathólico Numa [...] (Núñez y Uribe 1666, fol. 23v).

En esta ajustada analogía entre los dos reyes, se puede admirar la destreza de los autores quienes, cabe mencionar, como predicadores practicaban constantemente, al tomar como referencia metafórica a las Escrituras y a las autoridades patrísticas.

Si bien el tema retórico esencial del túmulo es la analogía entre «los dos Numas», el momento culminante del elogio y sacralización de la figura monárquica en el desarrollo argumental del túmulo, aparece cuando se disminuye el mundo ficticio de la Antigüedad clásica, para mitificar con relieves heroicos a la realeza española. Al surgir de entre la figuración plástica de los emblemas la presencia de los antecesores de Felipe IV, son la dinastía de los Austria y la concepción sacralizada de la monarquía, las que en realidad están funcionando como signos políticos en el monumento funerario. En ese momento cobran vigencia los tratados de todos los apologistas del Rey como gobernante y como símbolo sacralizado. Recordemos, como ejemplo, las palabras de Juan de Mariana al respecto:

¿Ignoramos acaso que Dios y la república los han colocado [a los reyes] en la cumbre del imperio para que sean respetados por sus súbditos como hombres de condición superior, como dignidades de la tierra? (Mariana 1966, p. 113).

Así, ataviados en toda su magnificencia, y alrededor de una soberbia urna:

[...] retrataban quatro Reyes Cathólicos, Ascendientes de nuestro difunto Monarcha, que eran, el Cathólico Rey Don Fernando; el Emperador Carlos Quinto y los dos inmediatos Philippos, Segundo y Tercero cuyos Poemas, porque hablasen en su propia lengua, se compusieron en la Castellana. (Núñez y Uribe 1666, fol. 28r).

Para ejemplificar la digna ascendencia que cada uno de los soberanos mencionados tuvo en relación al difunto, se elige una virtud cristiana que los emblematice y que, al mismo tiempo, caracterice su rol fundamental dentro de la historia.

Uno de los textos más elocuentes al respecto es la siguiente silva en la que se compara, también idealmente, la grandeza de Fernando el Católico con la de su inferior descendiente:

Llore triste la Fé; sola lamente

Roma mejor su fundador ausente.
 Llamas gima: suspire el viento:
 Porque a su Pyra iguale en sentimiento.
 Si fue Fernando su Patrón primero,
 Rómulo menos fiero,
 No menos militar, si más Prudente
 En su Heredero, exequie lo presente.
 Valor, Justicia, Fé, Piedad y zelo
 Le copió en sí PHILIPPO; Ay triste suerte!
 Que al golpe de una muerte
 Muchas vidas nos quita sin consuelo:
 Llore muerto la Fé, Rey tan propicio.
 Pues le toca llorar de Santo Oficio.

(Núñez y Uribe, 1666, fol. 29v).

En el poema citado se establece un triángulo protagónico entre el Rey Católico, el cuarto Felipe y la Fe, como esencia y finalidad misma de la Inquisición. La carga semántica de los versos recae no sólo en el favor que los dos soberanos otorgaron al Tribunal, sino en ambos como sujetos históricos, quienes tienen como predicado las funciones esenciales de la Suprema como consejo real de Estado: «Valor, Justicia, Fé, Piedad y zelo».

Para concluir el presente trabajo sobre este espléndido discurso del poder político que es el túmulo inquisitorial erigido para las exequias de Felipe IV, quisiera plantear una inquietud que me ha surgido a lo largo de las varias lecturas, no sólo de este texto, sino de casi toda la obra de Antonio Núñez de Miranda, y es la cuestión de la autoría del texto. Quisiera expresar que, aunque en el escrito se declara una doble autoría, propongo la hipótesis de que la mayor parte de la redacción del túmulo corrió a cargo del confesor de sor Juana. Para manifestar la anterior conjetura, me baso en una serie de supuestos que pienso que son válidos. 1) Uribe es un autor prácticamente desconocido para la posteridad y son muy escasas las menciones que de él se hacen. 2) Núñez de Miranda, por el contrario, es un escritor con una vastísima obra que abarca sermones hagiográficos, fúnebres y panegíricos, tratados teológicos y un gran número de escritos dirigidos a religiosas. 3) Francisco de Uribe, según un documento inquisitorial localizado, fallece poco tiempo después de erigida la pira funeraria, por lo que es probable que su estado de salud fuera precario, lo cual le restaba energía para desplegar una actividad tan llena de vitalidad y acción como lo era el ponerse de acuerdo con los artistas plásticos y arquitectónicos, y seguir puntualmente la construcción del túmulo. Asimismo, tal vez no podía dedicar el tiempo y el esfuerzo que escribir un texto tan complejo y erudito requería. El expediente inquisitorial aludido expresa lo siguiente:

dixo que por quanto por este tribunal se le despachó libranza en onze de octubre del año passado de seiscientos y sesenta y seis a los padres Antonio

Núñez y Francisco de Uribe, de la Compañía de Jesús, de cien pesos por el trabajo que tuvieron en la composición de los sonetos y epigramas que hizieron las exequias por la muerte del Rey Nuestro Señor D. Felipe quarto, y que dichos padres no los han cobrado hasta ahora y ser difunto el dicho padre Francisco de Uribe [...] (AGN, *Inquisición* vol. 1508, exp. 5).

4) Al inicio del escrito, al referir que aceptaron escribir el túmulo, aparece el nombre de Uribe antes que el de Núñez, lo cual no corresponde al orden alfabético que tradicionalmente se seguía. Esto nos hace suponer, también, una cortesía y deferencia del confesor de sor Juana, al mencionar a su coautor antes que a él. 5) Por último, si pensamos que predomina la escritura de Núñez sobre la de Uribe, es porque en la obra se encuentran algunos giros característicos del estilo del primero. Destacamos, por ejemplo, algunas enfáticas intercalaciones de un «yo», que aparecen frecuentemente en sus otros escritos: «Déxolo todo a conclusión del curioso [...] (Núñez y Uribe 1666, fol. 27 v). Otra característica frecuente en la escritura de Núñez de Miranda, que se puede detectar, es la enumeración por triadas, que es una constante de su estilo literario: «[...] sin las voces, trajín y varaja que en semejantes concursos se juzgan inevitables». (Núñez y Uribe 1666, fol. 46v).

Los ejemplos citados y la totalidad del escrito evidencian a quien ha leído varios textos del confesor de sor Juana, que su capacidad y energía creadoras están presentes en el túmulo. Sabemos que es difícil distinguir una escritura personal en un estilo de época tan codificado como el barroco, y más en una obra de circunstancia. No obstante, como señalábamos líneas arriba, el supuesto de la autoría casi única de Núñez no se debe descartar, pues en el texto que nos ocupa, el discurso se asemeja mucho al que este jesuita manifiesta en un gran número de sus textos, y que hacen de él no sólo un rescatable poeta al servicio de la cultura oficial, sino que lo reitera como el excelente prosista que es. Creemos que dentro del amplio espectro de la literatura novohispana del siglo XVII, Antonio Núñez de Miranda es un muy destacado astro que gira con brillo propio alrededor del gran Sol de su tiempo, su controvertida hija de confesión, sor Juana Inés de la Cruz.

BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ, Justino. 1990. «El retablo de los Reyes», en *Estética del Arte Mexicano* México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LÓPEZ BRAVO, Mateo. 1992. «Del rey de la razón de gobernar» en Jorge CHECA (ed.), *Barroco esencial*, Madrid, Taurus.
- MARIANA, Juan de. 1966. *Del Rey y la institución real*, selec. de Pedro VEGA *Antología de escritores políticos del Siglo de Oro*, Madrid, Taurus.

- NÚÑEZ DE MIRANDA, Antonio y URIBE, Francisco de. 1666. *HONORARIO/ TÚMULO /POMPA EXEQUIAL/ Y/ IMPERIAL MAUSOLEO/ QUE/ MAS FINA ARTEMISA LA FE/ Romana, por su Sacrosanto Tribunal de Nueva España, erigió y celebró llorosa Egeria, á su Cathólico Numa y Amante Rey [...]* México, Imprenta del Secreto del Santo Officio.
- ORTEGA MONTÁÑEZ, Juan de. 1667. *Auto pronunciado por el licenciado D. Juan de Ortega Montáñez. Inquisidor de la Nueva España, ante el pedimiento del padre Antonio Núñez de Miranda*, México, 20 y 23 de diciembre. (Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, vol. 1508, exp. 5).
- PASCUAL BUXÓ, José. 1994. «Presencia de los emblemas de Alciato en el arte y la literatura novohispanos del siglo XVI», José PASCUAL BUXÓ y Arnulfo HERRERA (eds.), *El arte y la literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PLUTARCO. 1986. *Vidas paralelas*, Barcelona, Ediciones Orbis, vol. I.
- RUBIAL, Antonio. 1992. *Domus Aurea*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla y Universidad Iberoamericana.
- VARELA, Javier. 1990. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española*, Madrid, Ediciones Turner.