

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La dualidad en la poesía sobre la Ciudad de México:
Periodo Colonial

T e s i s

Que para obtener el grado de

Doctora en Letras

Presenta

Emma Raquel Ramírez Arana

México, D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El lugar donde nacen los niños y mueren los hombres,
donde la libertad y el amor florecen, no es una oficina
ni un comercio ni una fábrica. Ahí veo yo la importancia
de la familia.

Gilbert Keith Chesterton

A todos ustedes, mi familia,
por su cariño,
apoyo y compañía
en mi camino por la vida...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
I. De la Cueva y de Salazar: el hedonismo urbano y el halago oficialista.....	20
La ciudad renacentista.....	20
Juan de la Cueva, el primer poeta urbano.....	21
La epístola V.....	23
La epístola VI.....	31
La ciudad ideal.....	33
La ciudad virreinal.....	36
Poeta oficial.....	37
Las fechas.....	38
La ciudad culta, la epístola a Fernando de Herrera.....	39
El panegírico poético, la descripción de la laguna.....	45
La ciudad letrada.....	55
La mirada hedonista contra la oficialista.....	57
II. Las dos caras del encomio manierista.....	58
La ciudad manierista.....	58
Poeta encomiástico.....	59
La correspondencias temáticas.....	61
El contexto.....	62
Las dos ediciones.....	63
La octava.....	64
De la famosa México el asiento.....	66
Origen y grandeza de edificios.....	70
Caballos, calles, trato, cumplimiento.....	73
Letras, virtudes, variedad de oficios.....	76
Regalos, ocasiones de contento.....	80
Primera inmortal y sus indicios.....	82
Gobierno ilustre.....	84
Religión y Estado.....	88
Todo en este discurso está cifrado.....	91

Las dos caras del encomio.....	98
III. Entre la sátira y el elogio.....	100
La ciudad hispana.....	100
Poeta aventurero.....	102
La sátira en Lima.....	103
La sátira en la Nueva España.....	105
Las bajezas mexicanas.....	106
La justificación.....	112
La alabanza y la burla.....	115
Andronio y la nostalgia.....	119
Entre la sátira y el elogio.....	120
IV. Dos símbolos religiosos marianos en la identidad de la Ciudad de México.....	123
Ciudad festiva.....	123
Las relaciones en verso.....	124
La estancia de la Virgen de Guadalupe.....	126
Las coplas.....	128
La ciudad barroca.....	135
Poeta cortesano.....	137
La Virgen de Los Remedios.....	138
La visita de la Virgen en 1668.....	140
La Quintillas.....	141
Dos símbolos religiosos marianos	146
V. Corpus Christi: Ordenamiento religioso y social.....	149
La festividad de Corpus Christi.....	149
La Loa Sacramental.....	150
Corpus Christi, orden religioso y social.....	161
VI. Esplendor y decadencia.....	163
Poesía festiva política.....	163

El reinado de Carlos II.....	164
El Conde de Galve.....	165
La fiesta.....	167
Métrica Panegírica descripción.....	167
Esplendor y decadencia.....	171
VII. La tradición contra el oportunismo religioso.....	173
La ciudad ordenada.....	173
Poesía satírica dieciochesca.....	175
La secularización.....	176
Las décimas contra el clero.....	177
La tradición religiosa contra el oportunismo.....	180
VIII. La doble moral sexual.....	183
La relajación sexual.....	183
Panorama histórico de la prostitución.....	184
Décimas a las prostitutas en la Ciudad de México.....	185
El lenguaje.....	186
Los temas.....	189
La doble moral.....	191
IX. La ciudad popular.....	193
La Ciudad de México en 1811.....	193
México por dentro o sea guía del forastero.....	193
La visión crítica moralizante en el ocaso de la colonia.....	203
La dualidad en la poesía lírica sobre la Ciudad de México: periodo colonial.....	205
Bibliografía.....	215

INTRODUCCIÓN

...Y se juntaron las palabras
para cantar, y establecido
el canto se fundó la ciudad,
como al principio.

Rubén Bonifaz Nuño

Desde su nacimiento la literatura novohispana tuvo conciencia de su dualidad. La sombra del otro, verdadero lenguaje de fantasmas, hecho no de palabras, sino de silencios aparece ya en los poemas de los poetas del siglo XVI.

Octavio Paz

El tema de la Ciudad de México, desde la fundación de la primitiva urbe Tenochtitlan, hasta la megalopolis de principios de siglo XXI, ha sido una constante de la literatura mexicana. En algunas ocasiones, la capital mexicana se presenta, como el escenario en el que se desarrollan los acontecimientos cotidianos e históricos que van conformando la identidad cultural de la ciudad en particular, y de la nación, en general. Y en otros momentos, más emotivos, la Ciudad de México se representa como la protagonista de dichos acontecimientos.

Por ello, el estudio de la literatura, que tiene como tema la Ciudad de México, no se circunscribe únicamente a la descripción que hacen los autores de sus calles, de sus plazas, de sus edificios y/o de sus habitantes; sino también revisa los acontecimientos cotidianos e históricos que en ella suceden y que en conjunto conforman su identidad urbana.

Este estudio se centra en la poesía lírica, una de las voces de la ciudad, la cual desempeñará un papel relevante en la configuración de la imagen de la Ciudad de México del periodo colonial.

Durante la época de la Colonia, la Ciudad de México, centro de los poderes político, religioso, económico y social de la monarquía española, fue diseñada por los colonizadores bajo dos principios urbanísticos aparentemente paradójicos, para una concepción europea, pero que en tierra americana coexistirán sus contradicciones. Por un lado, la ciudad novohispana era una ciudad moderna, abierta en su diseño urbano, regida bajo los cánones del mercantilismo europeo; y

por otro, era una ciudad socialmente cerrada, gobernada por la ideología católica-monárquica, de estamentos sociales fijos.

En la construcción de esta concepción urbana, de dos caras, la elite letrada de la Ciudad de México se encargará de moldear los postulados monárquicos a la realidad mexicana. Para la realización de esta empresa bicultural, el grupo letrado (mayoritariamente de peninsulares) combinará dos facetas de su quehacer intelectual: desplegará su exclusivismo académico con el trabajo dirigido a las masas, con el fin de adoctrinarlas en el proyecto ideológico del imperio.

El propósito de este estudio es señalar la doble intención ideológica de los poetas novohispanos --como representantes de los valores españoles y mexicanos a la vez--, en la construcción de la imagen de la Ciudad de México virreinal, mediante la interpretación textual de algunos poemas insertos en la vida urbana y en el contexto de la Colonia.

Se revisarán, al mismo tiempo, los desdoblamientos temáticos de esta lírica colonial de tema urbano: la visión de los poetas dirigida hacia el interior de la Ciudad de México, es decir, el mensaje que se envía a la sociedad novohispana, y la visión dirigida al exterior de ella, esto es, el mensaje enviado a la sociedad europea.

El centro en que convergerán los dos rostros de la Ciudad de México es el de la dominación. La imagen bifocal proyectada por la poesía novohispana sobre este tema, reflejará, por un lado, los mecanismos internos de control social colonial, y por el otro, el reflejo hacia fuera, tendrá la intención de ratificar, ante el mundo europeo, el poder inquebrantable del imperio español.

La tradición histórica

Una lectura de los textos líricos de la época colonial, que tienen como protagonista o escenario a la Ciudad de México, implica recuperar los conceptos de un pasado histórico que formen parte de la tradición de la propia ciudad.

La tradición histórica de la Ciudad de México, como centro de poder político, se nutre principalmente de dos vetas. La primera señala dos tiempos de establecimiento, 1325, la fundación de Tenochtitlan, y 1521 la Traza de la ciudad española por Hernán Cortés. Aunque diferentes ciudades, al ocupar el mismo espacio físico, simbólicamente, prolongan la ejercitación de parecidos mecanismos de dominación. Tanto los poetas tenochcas, como los novohispanos, verán en la

majestuosidad de Ciudad de México, el símbolo del poder político y social de la clase gobernante.

La segunda veta es propiamente la de la ideología hispana. A través de cada estilo artístico: Renacimiento, Manierismo, Barroco y Neoclásico, los poetas novohispanos cimentarán los mecanismos estilístico-ideológicos que les permitirán articular la supremacía de la clase gobernante en la Ciudad de México, y por derivación, en toda la Nueva España.

La superposición del diseño arquitectónico de una ciudad sobre otra, sin que desaparezca ninguna de ellas (simbolizada en los tiempos históricos que revela la catedral metropolitana), que sufrirá la Ciudad de México durante los tres siglos de dominio español, manifiesta la constante búsqueda del grupo letrado en la creación de simbólicos urbanos que permitan la reafirmación de la ciudad capital del virreinato, como el ejemplo más logrado del colonialismo español.

La ciudad de Tenochtitlan

Gonzalo Celorio, en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, señala que la historia de la Ciudad de México es la historia de sus sucesivas destrucciones, que la ciudad de hoy es más imaginaria que real; que sin embargo, de los pasados esplendores de la capital persisten las voces que la han construido letra a letra en la realidad perseverante de la literatura, que “la nuestra es una ciudad de papel”. (Celorio, 2004: 17).

El vínculo entre la Ciudad de México y la literatura tiene sus orígenes desde el mismo establecimiento de la ciudad de Tenochtitlan. A través del poema épico “El águila y el nopal”, los poetas tenochcas profetizaron la grandeza de la ciudad, fundamentada en su condición bélica.

Este poema épico es históricamente tardío, pertenece al gobierno de Izcóatl, (1427-1436), cuando el *tlatoani* fundador de la Triple Alianza logró eliminar la supremacía política y territorial de los de Atzcapotzalco. El rey ordena quemar los códices anteriores a su gobierno y encarga a los sabios la reelaboración de la historia del pueblo.

El resultado es una historia imaginada, grandiosa, a la altura de la estatura política y guerrera que en ese momento había alcanzado el pueblo del sol. Sobre todo, era una historia en la que los mexicas justificaban, ante los pueblos

sometidos por ellos, la práctica de las guerras floridas¹ y su inminente expansión territorial:

¡Nuestros pechos, nuestra cabeza,
nuestras flechas, nuestros escudos,
allí les haremos ver: a todos los que nos rodean
allí los conquistaremos.
aquí estará perdurable
nuestra ciudad de Tenochtitlan!
(Garibay, 1982: 45)

La exaltación que hacen los poetas tenochcas de la condición bélica de la ciudad profetizará su grandeza: el crecimiento y poder del imperio mexica se corresponderá con la grandeza y esplendor de Tenochtitlan. De ahí, que el binomio México-Tenochtitlan, acuñado para designar a la ciudad, remitirá al mismo tiempo al imperio y al lugar concreto desde donde él ejercerá su poder.

A partir del hecho fundacional de la ciudad, la poesía épica, y en especial, la lírica, por voz de la nobleza mexica, concebirá, a través de la palabra, el mayor artificio ideológico de las clases dominantes del imperio despótico tributario mexica, para fundamentar la hegemonía de la ciudad de Tenochtitlan sobre las urbes dominadas.

El proyecto político de los poetas-gobernantes mexicas estaba basado en su concepción mística guerrera, la cual señalaba a la ciudad de Tenochtitlan como el templo del Dador de la Vida, a quien los tenochcas identificaban con el dios de la guerra Huitzilopochtli:

Famosa persiste la ciudad de Tenochtitlan
porque allá adquiere gloria,
Nadie cautiva con la mano a hermosa muerte, oh príncipes
Así os puso la ley del dios: vosotros sois sus hijos.

El bello canto se extiende y, ¿quién acallará?
El estrado del escudo y el trono de dardos
del dios por quien se vive.
(Garibay, 1987, I: 213)

Los *cuícatl* “cantos”, que se acompañaban de dramatizaciones de antiguas batallas, tenían una función política primordial: establecer un vínculo entre el pasado de gloriosas batallas con el presente de nuevas conquistas. Para relacionar esos dos tiempos de la ciudad de Tenochtitlan, la poesía utiliza el rito como dramatización y el lenguaje dualista (peculiaridad del náhuatl), para construir una

¹ Si la guerra fue un rasgo cultural de Mesoamérica, los mexicas le otorgarán un sentido místico. La *Xochiyaóyotl*, “guerra florida”, “guerra religiosa” “o de los enemigos de casa”, es una guerra militar-religiosa que fortalecerá al mismo tiempo a estas dos instituciones; por ello, los enemigos serán doblemente castigados: en el campo de batalla y en la piedra de sacrificios.

serie de símbolos místico-bélicos, combinados en sinónimos, paralelismos, difrasismos, metáforas y comparaciones.

Si en su imagen política la ciudad guerrera era el centro del poder mexicana, en un plano existencial, Tenochtitlan representaba para el tenochca a la madre que los parió. La ciudad, cual diosa Coatlicue, fiel a su puntual dualidad, se mostrará algunas veces generosa; y otras, cruel con sus hijos:

Nada importa que seamos juntamente
Piedras finas puestas en un mismo hilo
Nada importa que seamos juntamente
Gemas de un mismo collar
¡Nada ya! Estáis tristes y airados.
(Garibay, 1987, I: 197)

México-Tenochtitlan nos remite a dos ciudades; una, "México", cuyo linaje no es improvisado sino que ya formaba parte de una tradición prestigiosa (la tolteca) y por ello, su llegada al Valle es legítima; y otra, "Tenochtilan", cuyas características la particularizan: pueblo elegido para alimentar al dios solar con sangre, "precioso líquido", para que la quinta era no terminara.

Mientras se eleven los cantos seguirá la comunicación entre el dios tutelar guerrero y el pueblo beligerante, y la ciudad subsistirá en su belleza, fortaleza, grandiosidad y poderío. Gracias a los cantos, la ciudad vive y sobrevive en su dimensión estética, lenguaje ontológico y refugio consolador ante el misterio indescifrable y hostil del presente y del futuro (Silva, 1990)

La traza

La Conquista de las tierras americanas, última cruzada de los ibéricos, exaltó valores del nacionalismo español, como el arrojo de los caballeros en conseguir su empresa para bien de la comunidad hispana, el fervoroso catolicismo y la lealtad al rey. Hernán Cortés, "último héroe nacional", conquistó para el católico monarca español la ciudad de Tenochtitlan, centro del imperio mexicana.

La construcción de la Traza de la ciudad española sobre las ruinas de Tenochtitlan se hizo seis meses después de su destrucción (1522) bajo la dirección del geómetra Alonso García Bravo, quien respetó la topografía de la ciudad mexicana, en cuanto a su diseño urbano. Las plazas y las calles fueron conservadas, con todo y sus canales.

En la *Tercera Carta de Relación*, Cortés asegura al rey que el lugar escogido para construir la ciudad hispana es el idóneo para continuar “simbólicamente” con el prestigio histórico de la ciudad de Tenochtitlan:

De cuatro a cinco meses acá, que la dicha Ciudad de Temixtitlan se va reparando, está muy hermosa, y crea vuestra Majestad, que cada día se irá ennobleciendo en tal manera, que como antes fue principal, y señora de todas estas provincias, que lo será también de aquí en adelante... (Cortés, 2002: 209)

La intención política de Cortés era prolongar la fama de la ciudad mexicana, aprovechar su predominio político y religioso, para que a través de la ocupación de la ciudad española en el mismo lugar, los conquistados vieran en los nuevos símbolos del poder hispano una continuación de los anteriores. Por ello, la incipiente ciudad novohispana tenía un diseño medieval,² --ciudad fortaleza-- que apoyaba al mismo tiempo a la monarquía y al catolicismo español, como los símbolos de poder del imperio español.

Cortés resolvió después de algunas vacilaciones y a pesar de la opinión contraria de no pocos de sus compañeros, fundar la nueva ciudad de México en el mismo lugar en el que había existido la antigua, con lo que vinculó indisolublemente las dos, e hizo no sólo una fundación material de la nueva ciudad sino fundación espiritual que al recuerdo vivaz de lo pasado, juntaba el asombro de su presente, y la ambiciosa proyección del porvenir. (Chávez, 1994: 13)

En la fundación y distribución de la ciudad novohispana, la ocupación del mismo espacio físico de la ciudad primigenia y la española, las emparentará en su simbología urbana, mediante una similar concepción religiosa.

Ambas ciudades estaban jerarquizadas religiosamente, determinando así la vida de sus habitantes. En ambas cultural, el espacio urbano, no sólo es concebido como un centro de poder, sino que es esencialmente un espacio sagrado.³

La religión en las dos sociedades es el motor de los triunfos bélicos. Inspirados en las victorias obtenidas en las ofensivas religiosas, “Guerras Floridas”, los poetas tenochcas concibieron una imagen grandiosa de su ciudad. También los poetas

² Manuel Sánchez Carmona señala que “Algunos han querido ver en el trazo de la ciudad la influencia de las ideas renacentistas. Sin embargo, el concepto de la nueva ciudad se asemeja más al de las medievales. Ejemplos en España: Castellón de la Plana, Villarreal, Fonseca, Puente de Reina, y Briviesca. Todas estas ciudades fueron creadas para expansión territorial. Su base es el “castrum” romano que tenía la misma finalidad: eran ciudades militares en campos conquistados.” (Sánchez Carmona, 1989: 45)

³ Dentro de las ciudades de la época colonial, la barroca será la que mejor ilustre esta concepción religiosa urbana, similar a Tenochtitlan.

españoles por la guerra religiosa “expansión del catolicismo”, construyeron la imagen de una magnífica ciudad.

Sin embargo, hay una gran diferencia en los tiempos bélicos. Los poetas mexicanos exaltan los triunfos expansionistas de sus líderes guerreros, en el presente; de ahí que el esplendor de la ciudad refleje inmediatamente la grandeza del imperio. Por su parte, los poetas novohispanos no exalta el asunto propiamente bélico, la Conquista --considerada por los colonizadores parte del pasado histórico (aunque sea muy reciente)--, sino que el esplendor de la Ciudad de México se enuncia en las consecuencias del hecho bélico: la instauración de la ciudad virreinal, cuyas instituciones religiosa y monárquica están forjando una de las ciudades más bellas y suntuosas del mundo conocido.

De la ciudad de Cortés a la virreinal

Del periodo de fundación y crecimiento naciente de la Ciudad de México, dirigido por Hernán Cortés, la poesía no presenta registro de ella. En cambio, la crónica, sí ofrece testimonios de su origen y crecimiento.

Diseñada por los españoles, pero construida por las manos de los mexicanos, la nueva ciudad, como antes la antigua Tenochtitlan, también expresará su dualidad cultural de origen.

Fray Toribio de Benavente en “Reedificación de la ciudad” describe el arduo trabajo que tuvieron que realizar los indígenas en la construcción de la nueva ciudad:

...La séptima plaga fue la edificación de la gran ciudad de México, en la cual los primeros años andaba más gente que en la edificación del templo de Jerusalem (...) Allí murieron muchos indios, y tardaron muchos años hasta los arrancar la cepa, de los cuales salió infinidad de piedra. (Valle Arizpe, 2004, 95)

Luego, hacia la segunda mitad del siglo XVI, los cronistas describirán el crecimiento de la ciudad. El virrey Antonio de Mendoza se encargará de cambiar la fisonomía medieval de la Ciudad de México de Cortés, la desfortificará, creando espacios abiertos para la convivencia social.

“La ciudad de México --explica George Kubler-- era única entre las ciudades del siglo XVI de todo el mundo, por ser una metrópoli no fortificada, ciñéndose así a un modelo urbano que tenía gran afinidad con la ciudad ideal de la teoría italiana de la arquitectura”. (Kubler, 1982: 81)

El grupo letrado, cuyo prestigio e influencia cultural estaba basado en su formación académica, profesores de la Universidad y de colegios, empezarán, durante estos años, a definir su posición política oficial al ensalzar el rápido crecimiento de la Ciudad de México virreinal.

Es la prosa de Francisco Cervantes de Salazar (a treinta y tres años de la elaboración de la Traza), la primera literatura en exaltar los adelantos urbanos de la incipiente ciudad renacentista virreinal. En el Segundo Diálogo (durante el paseo por el interior de la ciudad), pregunta el lugareño Zuazo a su visitante, si ha visto una plaza que iguale a ésta, en grandeza y majestad, a lo que Alfaro contesta:

Ciertamente que no recuerdo ninguna, ni creo que en ambos mundos pueda encontrar algo igual. ¡Dios mío!, ¿cuán plana y extensa!, ¡qué alegre!, ¡qué adornada de altos y soberbios edificios, por todos cuatro vientos! ¡qué regularidad!, ¡qué belleza! ¡qué disposición y asiento... (Cervantes de Salazar, 1991: 43)

La descripción de Cervantes sobre la Ciudad de México renacentista confirma la analogía urbana entre la ciudad tenochca y la ciudad española, expresada a través de la prolongación de sus amplias calles, de sus descubiertas plazas, de sus edificios monumentales y de su abundante población, elementos urbanísticos que prodiga la concepción urbana del renacimiento.

De tal manera, que el proyecto hispano de aprovechar el prestigio de la ciudad mexicana, a través de la prolongación del mismo espacio urbano para fundar la ciudad española, no sólo abarcó lo político y social, sino también lo propiamente urbanístico.

Sin embargo, la concepción urbana de la Ciudad de México virreinal, pronto mostró también su concepción colonialista al concebir en el mismo espacio físico, dos ciudades, la ciudad española, ordenada y opulenta y la ciudad indígena, desordenada y pobre.

A partir de aquí, el grupo letrado novohispano de los siglos XVI y XVII, creador y promotor de los postulados imperialistas: la supremacía de la república española sobre la república indígena; no sólo ignorará, sino obstaculizará el desarrollo social de la clase indígena dentro del mundo intelectual novohispano.

Explica Magdalena Chocano Mena:

En el siglo XVI se plasmaron dos procesos que fijaron el ámbito del poder cultural: el acceso a la cultura de los grupos indígenas fue bloqueado y se hizo un consenso sobre el tipo de evangelización que se deseaba proyectar. La clase dominante definió así su territorio intelectual exclusivo... (Chocano, 2000: 153)

La ciudad ideal

La certidumbre de que de este lado del continente existía una ciudad que reunía los ideales renacentistas, basados en la belleza armónica de sus construcciones; en la utilidad práctica de los edificios, plazas y calles; y en la exposición mercantilista de una sociedad burguesa, creadora y promotora de las enormes ventajas sociales que ofrecía vivir en una ciudad moderna, motivaron el entusiasmo de los europeos por visitar la Ciudad de México.

La Ciudad de México de la época renacentista fue visitada hacia el último tercio del siglo XVI por varios poetas líricos españoles, los sevillanos Gutierre de Cetina y Juan de la Cueva, el toledano Juan Bautista Corvera, el extremeño Pedro de Trejo y el madrileño Eugenio de Salazar, entre los más conocidos.

De los autores arriba mencionados, Juan de Cueva y Eugenio de Salazar, ubicándose dentro del grupo letrado que divulga las bondades de la naturaleza mexicana y los beneficios urbanísticos de la sociedad virreinal, presentarán la idealizada imagen renacentista de la Ciudad de México.

En la descripción de la capital novohispana, desde aquí, los poetas hispanos colocarán ineludiblemente un espejo bifocal para crear la imagen literaria de ella: la ciudad vista hacia dentro de ella misma, y la ciudad que apunta la mirada hacia el exterior.

La visión hacia dentro de la ciudad renacentista presenta un antagonismo entre la mirada hedonista y sensual de Juan de la Cueva y la oficialista y encomiástica de Eugenio de Salazar. Para el poeta sevillano, la presencia indígena en la ciudad no pasa desapercibida. De la Cueva describe costumbres y actitudes indígenas, como sus mitotes, su comida y su rápido aprendizaje de la lengua española.

En cambio, la perspectiva de Salazar, se ciñe a la mirada hispana, la cual exalta lo español en la urbe mexicana e ignora lo indígena. Incluso cuando el poeta madrileño presenta la comida, no aprecia, del todo, la filtración de la cultura indígena en la novohispana.

La vista exterior de la ciudad renacentista, expresada por estos dos vates, está basada en la comparación de la capital virreinal con las ciudades españolas. Igual que en la visión interior, los autores presentan un enfoque opuesto. Para de la Cueva, el exotismo, la belleza y la tranquilidad de la Ciudad de México –atributos

que la erigen en un paraíso terrenal-- se contrapone a la rusticidad, austeridad y agitación de las ciudades españolas.

En cambio, para Salazar de Alarcón, la Ciudad de México es súbdita de las españolas. Su desarrollo urbano y belleza, la hacen equipararse con las grandes ciudades españolas que junto con ella integran el Imperio. La perspectiva colonialista de Salazar consiste en cuidar que la exaltación de los atributos de la Ciudad de México, no sean superiores a los de las ciudades españolas.

La grandeza de la ciudad manierista

La entrada al siglo XVII produce notorias transformaciones estéticas en la Ciudad de México. La urbe virreinal exalta las finas maneras cultas y cortesanas de la vida renacentista. Esta ciudad opulenta y refinada será exaltada por el verso manierista de Bernardo de Balbuena en *Grandeza Mexicana*.

La visión por dentro de la Ciudad de México, expresada en *Grandeza Mexicana*, desde el punto de vista formal, se rige por la idea del poeta de traducir la mecánica plástica en elementos poéticos. Como los artistas manieristas criollos, el poeta lírico fusiona en su descripción urbana la grandilocuencia verbal, propia del encomio, con el intelectualismo individualista del estilo manierista para crear la imagen majestuosa --por la grandeza de todos sus elementos-- de una ciudad moderna.

Sin embargo, la percepción de Balbuena al describir la ciudad está regida por la mirada hispana. De entrada, el poeta menosprecia a los habitantes indígenas, a quienes a penas menciona, y centra su poema en la exposición de las características tanto de los peninsulares como de los criollos y mestizos. Y dentro de estos últimos distingue a los peninsulares, ya que mientras las representaciones sobre las actividades de éstos se refieren a las labores de las clases gobernantes, las descripciones de las actividades de los novohispanos (criollos y mestizos) son los quehaceres del pueblo en general.

En la visión externa de *Grandeza mexicana*, Bernardo de Balbuena pronuncia un diálogo con la Europa coetánea y con la histórica. A través de la comparación, el poeta encomiástico confronta a la Ciudad de México con prestigiosas ciudades del pasado y del presente, erigiendo a la urbe mexicana como la síntesis gloriosa del urbanismo antiguo y moderno.

En el momento histórico, en que el imperio español --amenazado por las potencias europeas-- empieza a debilitarse, el panegírico del letrado Balbuena en *Grandeza mexicana* expone a los lectores del Viejo Mundo, que si la Ciudad de México (nueva ciudad española) es perfecta, es porque las instituciones virreinales así la han diseñado, para encumbrar en ella a una de las tantas grandezas de España.

Las bajezas novohispanas

Mateo Rosas de Oquendo compone sus sátiras sobre la ciudad novohispana por las mismas fechas que aparece *Grandeza Mexicana*. La mirada idealizada de Balbuena, perteneciente al grupo letrado novohispano, queda contrapuesta con la desmitificadora del poeta sevillano, en su creación de la imagen de la Ciudad de México de principios de siglo XVII.

La visión interna de la ciudad manierista vista por Mateo Rosas de Oquendo se rige por su nacionalismo exaltado. El poeta sevillano, como Balbuena, también ignora a los indígenas en su descripción de la ciudad. Pero a diferencia del autor de *Grandeza Mexicana*, no enaltece a la urbe, sino que el poeta satírico centra su escarnio contra los novohispanos, cuyos vicios contraponen a las virtudes de los peninsulares.

La molestia principal de Rosas de Oquendo (de las que derivan las demás) procede del nombre "Nueva España", que según el autor sevillano le queda grande a esta colonia, por lo que prefiere llamarle desdeñosamente "mexiquillo".

Sin embargo, la sátira oquediana se bifurca en su visión exterior, el mensaje dirigido a los europeos oscila entre la alabanza a la Ciudad de México –donde utiliza las características que ya eran celebradas por los europeos (su diseño amplio y recto, la riqueza de los metales, las mujeres, los edificios palaciegos, las amplias calles y plazas, etc.)-- , y el escarnio sobre ciertas costumbres mexicanas, como el juego y el interés.

La aportación de la mirada de Rosas de Oquendo sobre la imagen de la capital virreinal es sin duda revitalizadora, por su tono crítico y burlesco, de franca desmitificación. Con todo, las descripciones oquedianas oscilan entre el elogio y la

sátira a la Ciudad de México, provocando en él sentimientos contradictorios, que el pícaro poeta resuelve siempre con la chanza.

La recreación de la imagen de la Ciudad de México, hecha por los poetas españoles arriba revisados está basada en la concepción urbanística de las clases dominantes virreinales, en la que por supuesto no tienen cabida las etnias americanas. La exclusión que hacen Bernardo de Balbuena y Rosas de Oquendo del mundo indígena, deja claro que el mundo urbano mexicano está representado por las elites gobernantes hispanas.

La ciudad festiva

La entrada del siglo barroco originará una Ciudad de México de marcados contrastes. Las relaciones en verso de las fiestas públicas barrocas revelarán tanto los antagonismos internos, como los externos de la urbe mexicana, expresados en un marco monárquico eminentemente católico.

En el periodo manierista la exaltación de la grandeza de la urbe virreinal la hizo Bernardo de Balbuena, como poeta culto, desde su escritorio; ahora, en la época barroca, los autores del grupo letrado, en sus relaciones en verso, desde las calles, crearán el panegírico de la Ciudad de México.

Destacando la participación masiva de los capitalinos en las pomposas procesiones religiosas y civiles --dirigidas por las instituciones coloniales--, los relatores exaltaban la magnificencia de la urbe virreinal, en las que el pueblo ocupaba, de manera natural, su lugar dentro del estamento social novohispano.

Las relaciones marianas, que se presentan este estudio, son ejemplos de cómo, en el interior de la Ciudad de México barroca, la capital estaba cimentada en el antagonismo religioso entre las advocaciones de la Virgen de los Remedios y la de Guadalupe, quienes representarán, bien entrado el siglo XVII, los símbolos de identidad nacional para los peninsulares y criollos respectivamente.

La devoción a estas dos imágenes religiosas, expresadas en los poemas expuestos, perfilan ya las ideologías en pugna entre la aristocracia peninsular, que administraba la colonia, y los criollos novohispanos, que trabajan para la patria.

Por otro lado, las relaciones de las fiestas marianas (y en general las religiosas) dejan de manifiesto que la intervención celestial era la única eficaz para solucionar las catástrofes que asolaban a la Ciudad de México, con lo que se pretendía

acrecentar la devoción en la ciudad. En estas relaciones festivas religiosas, además de alabar a la Virgen, como benefactora directa de la catástrofe, también se exaltaba el papel de los funcionarios del Cabildo y de la Iglesia, quienes gracias a su buena administración y cordura resolvían “milagrosamente” las adversidades que sufría la ciudad.

En la visión hacia el exterior de la Ciudad de México barroca, el mensaje expresado en las relaciones escritas sobre las festividades marianas, publicadas en España, se dirige, tácitamente, a los países europeos, enemigos de la Corona. Una de las finalidades político religiosas de estas relaciones, era sin duda, la de suscribir a la Ciudad de México como la urbe más rica y devota del mundo católico. Todo esto en el momento histórico en el que Europa ya no estaba dispuesta en seguir los preceptos dogmáticos de la Iglesia Medieval, encabezados por la España ortodoxa.

La fiesta religiosa más distintiva de la ciudad barroca fue la de Corpus Christi. La procesión para exhibir al Santísimo marca, más que ninguna otra romería virreinal, el ordenamiento social de la Ciudad de México, impuesto por las clases gobernantes. En la festividad del Corpus los estamentos quedaban señalados por sus estatus socioeconómico; prácticamente los únicos grupos movibles eran algunos oficios, que cuando hacían más méritos económicos que otros grupos, alcanzaban un lugar más privilegiado en la procesión.

En la *Loa a las calles de México* de Pedro de Marmolejo, referente a la festividad del Corpus de 1634, la visión interna de la Ciudad de México expone dos lecturas. La primera de ellas es la vista de la procesión misma, en la que los espectadores perciben el pomposo desfile que exalta el poder y la riqueza de las clases dominantes y el ordenamiento social de la ciudad, manifiesto en él.

La otra lectura (trabajada más por el autor) es la perspectiva de los espectadores, el lugar desde donde se puede apreciar dicha procesión religiosa. Cada calle de expectación, no sólo tiene su historia en la ciudad, sino también su punto visual privilegiado. En las calles más cercanas a la catedral, en donde reposará el Santísimo, residen las clases gobernantes, de esta manera, al quedar los espectadores también jerarquizados, la Ciudad de México queda íntegramente ordenada.

En cuanto a la visión exterior de la ciudad que presenta Marmolejo, la divulgación de las relaciones de las pomposas fiestas religiosas, hechas a petición de las

instituciones virreinales, desde la capital novohispana, sede del poder monárquico hispano, era un acto necesario para conservar el orden establecido por la metrópoli.

Así lo entendió Pedro de Marmolejo, portavoz de los dogmas cristianos, quien en tiempos de crisis de valores religiosos y monárquicos, refuerza los preceptos católicos que justifican la evangelización hispana en estas tierras.

En cuanto a las fiestas políticas de la época barroca, éstas junto con las religiosas, fortalecían los valores de dominación del gobierno virreinal.

Los versos que presento aquí sobre las fiestas de las segundas nupcias de Carlos II (1691), ilustran, para la visión interior de la Ciudad de México, uno de los momentos de mayor prestigio del gobierno virreinal. El poema está centrado en la figura del Conde de Galve, de quien el versificador exalta sus hazañas heroicas y figura magnificente, más que la del Rey, a quien va dirigida la “Métrica Panegírica descripción de las bodas de Carlos II”.

Por lo que toca a la visión externa de la Ciudad de México, el relator deja ver a la ciudad su condición de servil súbdita de España, al hacer un festejo de tres días por las bodas del rey, cuyo prestigio viril estaba en entre dicho.

La ciudad callejera

Todavía en la primera mitad del siglo XVIII la ciudad barroca permanece. Será hacia la segunda mitad del siglo que la Ciudad de México se transformará en una urbe neoclásica, elitista e ilustrada. Los fuertes antagonismos sociales confrontarán a dos ciudades: la “Ciudad de los Palacios y la “Ciudad Callejera”.

Mientras el mundo peninsular cortesano se reducía a espacios palaciegos, el resto de de los habitantes de la ciudad utilizaban las calles y plazas de escenario de juegos, canciones y versos eróticos, marcando a la capital de un apariencia popular.

Para poner en evidencia este ambiente de desorden capitalino, de 1785-1787 el licenciado Hipólito Virrarroel publica *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España*, obra en la que propone enérgicas soluciones para curar a la capital del virreinato. Males que iban, desde cambios administrativos dentro del cuerpo virreinal, pasando por una mejor policía urbana que evitara los escándalos públicos, hasta medidas para mejorar el comercio.

Durante la recopilación de la información de ese estudio, Villarroel estuvo en comunicación directa con el Visitador Gálvez quien en 1765 ordenó limpiar “física y moralmente” (las comillas son mías) el espacio urbano, provocando con ello gran descontento de los habitantes de la Ciudad de México.

La sátira anónima será la válvula de escape de los capitalinos para expresar la inconformidad del pueblo. Especialmente el pueblo indígena empieza a tomar conciencia de su despojo y marginación social y toma las calles de la ciudad, como símbolo de revancha social. En la calle --por antonomasia el escenario popular--, se producirá la poesía satírica, la cual desnudará la realidad despótica virreinal y pondrá a la vista el autoritarismo del régimen español, así como la hipocresía de la sociedad católica gobernante.

Uno de los hechos que causaron gran alboroto en la Ciudad de México del siglo XVIII fue la secularización de los bienes eclesiásticos por parte de la Corona española (1749).

En las *Décimas contra el clero...* el autor anónimo (al parecer un clérigo franciscano) muestra, desde el interior de la Ciudad de México, el descontento de las órdenes regulares sobre la secularización de sus bienes.

El versificador centra su sátira en la analogía entre la personalidad arbitraria y dominante del obispo Palafox (iniciador de la secularización en el siglo XVII) con la del arzobispo Rubio (encargado de ejecutar la orden secularizadora monárquica en el siglo XVIII), como administradores serviles de la Corona. Y con ello pone de relieve la actitud oportunista del clero secular en apropiarse de los logros religiosos de los regulares en la ciudad y en toda la colonia.

En la visión externa, el mensaje va dirigido al monarca español. Además de trabajar el símil sobre la postura radical de Palafox y Rubio, el poeta franciscano resalta, ante los ojos del rey, una peculiaridad del arzobispo Rubio (y tal vez del propio rey Borbón), su ignorancia sobre la misión predicadora del clero regular en América. A través de la oposición entre la arbitraria y burocrática secularización con la loable empresa evangelizadora, ejecutada masivamente por el clero regular, principalmente por la orden franciscana --vinculada directamente con la Conquista a través de la figura de Hernán Cortes--, el poeta pone en primer plano los grandiosos resultados socioeconómicos de tan ardua y noble labor, la cual incrementó considerablemente la gloria de la monarquía española.

La sátira anónima novohispana se centró también en el relajamiento sexual de la sociedad virreinal, para ridiculizar la doble moral de la iglesia católica y de la sociedad novohispana que engendró.

Aquí presento un texto sobre la prostitución, “Décimas a las prostitutas de México”, firmadas por Juan Fernández. El espejo interior de la Ciudad de México muestra a un Estado virreinal de doble cara social: era fomentador de la prostitución, ya que por medio de ella se evitaba el adulterio, y al mismo tiempo, censuraba su práctica.

La sociedad seguía el ejemplo, la mayoría de los capitalinos asistían a los lugares donde se ejercía el meretricio, pero fuera de esos ámbitos la repudiaban.

Desde los espacios donde se practicaba la prostitución en la ciudad, el autor satiriza la doble moral sexual de la sociedad virreinal, mediante un pícaro y alburero muestreo de la gran variedad de mujeres que ejercían dicho oficio.

En la visión hacia fuera, las *Décimas a las prostitutas de México* refleja la relajada sexualidad de los habitantes de la Ciudad de México, tomada desde su ejemplo más arraigado, la prostitución. Exhiben, por medio del doble sentido, que la imagen de la ciudad, como paradigma de la devoción católica universal que intentaba construir la Iglesia hacia el exterior, no era tan firme como la institución religiosa pretendía, sino que estaba delineada por la hipocresía.

En cuanto a la poesía satírica de los autores ilustrados, ésta, como la misma coherencia política de sus creadores, ayudará al desarrollo de la reforma social, aspirada por el grupo criollo.

Ante el contexto de autonomía política que ya estaba germinando en todo el país, la sátira neoclásica toma mayor fuerza subversiva en el primer tercio del siglo XIX con la obras de José Joaquín Fernández de Lizardi y Fray Servando Teresa de Mier, quienes dirigen su burla a atacar directamente a las instituciones coloniales, con la finalidad de debilitarlas.

En este estudio presento “México por dentro, o sea Guía de forasteros” (1811) de José Joaquín Fernández de Lizardi. En la visión interna de la Ciudad de México, Fernández de Lizardi reconstruye la Ciudad de México popular, la callejera, para hacer la sátira de los vicios y costumbres sociales que imperaban en la capital neoclásica a principios de siglo XIX.

En su visión interior, el divertimento lizardiano consiste en el juego con el nombre o historia de las calles, especialmente las “comunes” que son, ante los ojos del

moralizador escritor, las que reflejan la descomposición moral de los novohispanos, expresada en el relajamiento sexual de toda la sociedad, el juego como forma de vicio general, el fanatismo religioso como forma retrógrada de vida, la holgazanería e ignorancia de las clases bajas, el materialismo y extravagancia de las clases altas, etc.

En cuanto a la visión hacia el exterior que refleja la Ciudad de México descrita por Fernández de Lizardi en "Guía del Forastero, es la de una ciudad de fuertes antagonismos sociales y de aguda descomposición moral.

En el momento histórico en que el siglo ilustrado fomenta la educación del pueblo y el trabajo, como vías del progreso de la nación, Fernández de Lizardi exhibe los caducos y excesivos vicios del sistema político virreinal, que no sólo son inoperantes, sino que son la causa del deterioro social en que ha caído la colonia.

A partir de Fernández de Lizardi, los poetas del siglo XIX que trabajan el tema de la Ciudad de México, seguirán recreando de ella su ambiente popular. Los románticos, a través de la exaltación de tipos populares urbanos y los realistas mediante la recreación de los cuadros de costumbres ciudadanos.

De la Cueva y de Salazar: el hedonismo urbano y el halago oficialista

La ciudad renacentista

A su llegada a Nueva España, el virrey Antonio de Mendoza (1535) cambió la estructura de la ciudad fortificada de Cortés y dispuso el diseño de una ciudad capital ligada a los modelos urbanos del renacimiento europeo.

Las ideas urbanísticas de los arquitectos italianos Leon Battista Alberti y Antonio de Pietro Averlino “Filarete” –las fuentes del virrey-- privilegiaban en la ciudad la creación de espacios abiertos y una gran plaza rodeada de los edificios municipales y portales donde se ejerciera el comercio.

La ciudad de Mendoza se concibe como ciudad imperial. Es la ciudad renacentista, el “castrum” romano, damero. A partir de 1537, ante la amenaza de un levantamiento, decide fortificarla a la manera renacentista: en el lugar de usar torreones, muros y fortalezas habitadas por conquistadores, hace las calles anchas para que circulen los caballos –como señala Zorita— y cambia su orientación para asolearla, iluminarla y ventilarla adecuadamente... El mapa de Upsala y los diálogos de Cervantes de Salazar describen a la ciudad imperial, el sueño de los humanistas de Occidente. (Tovar de Teresa, 1987: 156)

La Ciudad de México era una ciudad cortesana, permitía la convivencia social de las clases gobernantes, a través de sus amplias calles, de sus alegres plazas y bellos jardines, y también permitía a las clases altas el cultivo de las artes y las letras. Y por supuesto la Ciudad de México era una “ciudad letrada”. Era, según la concepción “letrada” de Ángel Rama, el núcleo, desde donde la administración letrada española ejercería sus lenguajes simbólicos en directa subordinación con la metrópoli. (Rama, 1984: 24)

Siguiendo a Rama, la primera característica que emana de la ciudad letrada es la traslación del orden social español a una realidad física, a través del diseño de la ciudad.

En efecto, todos los espacios de la Ciudad de México virreinal estaban divididos y estratificados, según la posición social de sus habitantes. En general, dentro de la Traza vivían los españoles y en los suburbios de ella se encontraban los barrios indígenas.

Sólo que este ordenamiento social reflejado en la estructura de la ciudad letrada, que Rama ve como característica de las ciudades latinoamericanas, en el caso de la Ciudad de México, no parte de la “remodelación” de Tenochtitlan, sino del mismo diseño original de la ciudad mexicana.

Todos los espacios de la ciudad de Tenochtitlan tenían un ordenamiento religioso, político y social, fundamentado en su simbología mística-guerrera. Luego, por medio de la Traza española, Hernán Cortés utilizará hábilmente esos espacios urbanos de poder social, para suplantar en ellos los símbolos monárquicos y católicos.

En cuanto a la ciudad del virrey Mendoza, las grandes dimensiones territoriales, la estructura en cuadrícula, los espacios abiertos y las amplias y anchas calles de la ciudad primigenia, favorecerán notablemente la realización del diseño urbanístico moderno de la nueva ciudad española.

Esto corrobora que la Ciudad de México novohispa es más que una prolongación física de Tenochtitlan, ya que su condicionamiento a su diseño urbanístico, también traerá consigo un condicionamiento social y cultural que se proyectará durante toda la época colonial.

Juan de la Cueva, el primer poeta urbano

Juan de la Cueva¹ es el primer poeta español de quien se conocen las impresiones de sus vivencias como visitante en la Ciudad del México renacentista. Durante su estancia en Nueva España (1574-1577) el autor sevillano describió la capital novohispana en sus epístolas V y VI,² destacando en ellas su visión idealizada de la ciudad mexicana, bajo las directrices estilísticas del renacimiento literario español.

Al parecer, un ambiente hostil en Sevilla le hace embarcarse, junto con su hermano Claudio, a la Nueva España hacia mediados de 1574.³ En la epístola VI,

¹ En una revisión de la vida del autor, son muy pocos los datos rescatables anteriores a su estancia en Nueva España (1574-1577). Juan de la Cueva de Garzo nació el 23 de octubre de 1543 (y no en 1550) “en la collación hispalense de Santa Catalina, siendo bautizado el miércoles 23 de octubre en la parroquia del mismo nombre.”, anota José Cebrían (1984: 13) Fue su padre el doctor Martín López de la Cueva, Santiago Montoto señala sobre él que “aunque muy ilustre por su cuna, no debía andar muy sobrado de rentas, aunque sí lo suficiente para que sus hijos pudiesen tener una educación esmerada.”, (52) De su vida personal, se sabe que el 3 de mayo de 1567, en la fiesta de la Cruz, se enamoró perdidamente de doña Felipa de la Paz: “la Felicia de sus versos –señala José Cebrían--, dama sevillana a la que dirigió buena parte de sus composiciones líricas.” (Cebrían,1984:13)

² Hay también en la obra del poeta algunas alusiones a su viaje a tierras mexicanas en el texto *Historia de la Cueva* y en otras Epístolas. Por ejemplo, en la siguiente cita habla de los beneficios del vino mexicano: “En las Indias, do estuve algunos años,/ Las damas usan del vino por medicina/ En vómitos, en pasmos y otros daños...” (Gallardo, 1888: 641)

³ José Cebrían nos ofrece la fecha precisa y la causa de la llegada a México del poeta y de su hermano Claudio, a quien se le había propuesto como racionero de la iglesia de México al quedar vacante el beneficio por promoción de su titular: “A mediados

desde la Ciudad de México, le expresa al maestro Girón,⁴ que la capital novohispana es un lugar propicio para vivir en paz:

Aquí viviré libre de querella;
aquí la envidia no hará su oficio,
que no emprende en los pobres su centella.
Aquí no temeré si soy propicio
Al que ya por un Júpiter se cuenta,
sin aspirar a más que al torpe vicio.
(Gallardo, 1888 II: 697)

Juan de la Cueva tenía aproximadamente treinta y un años al llegar a tierra mexicana y su formación literaria comprendía, primordialmente, la enseñanza de sus maestros sevillanos Juan de Malara⁵ y Diego Girón, a quienes dedica algunos de sus textos. Al humanista de Malara le brinda el soneto: “Al doctísimo maestro Juan de Mal-Lara, habiendo hecho una obra a la muerte de Orfeo”.

En cuanto a Diego Girón, de la Cueva le ofrece tres textos. Un soneto encomiástico: “Al maestro Diego Girón (sevillano), habiendo sucedido por muerte al doctísimo maestro Juan de Mal-lara en la lección de su estudio”, la Epístola VI “Al maestro Diego Girón” --enviada desde la Nueva España--, en la cual lo incita a visitar las tierras mexicanas y la Elegía XIII “A la muerte del maestro D. Girón, el cual murió en Sevilla, miércoles 23 de Enero del año 1590”.

A su regreso de Nueva España Juan de la Cueva se pondrá en contacto con el “Divino” Fernando de Herrera, a quien le dedica su Epístola VII: “A Fernando de Herrera con un discurso de la oratoria y poesía”, “...y el divino poeta –señala Santiago Montoto--, en justa correspondencia, le dedicó el esmeradísimo soneto que avalora la primera edición de sus poesías.” (Montoto: 61)

Posteriormente, de la Cueva recuerda a sus tres maestros en las octavas “Ingenios sevillanos”, celebradas por Juan de la Cueva en el viaje de Sannio, Libro V:

El alto ingenio y musa soberana,
el culto estilo, la profunda ciencia,
cuánta pueda alcanzar la vida humana,
Aquí lo puedes ver en la presencia
del gran Malara de quien esto mana,
Diego Girón, que al gran Malara anhela,

de 1574, Juan y Claudio embarcaron en Sevilla con destino a las Indias de Nueva España. Llegaron a feliz puerto en el mes de septiembre. Así se desprende por el informe enviado por el arzobispo de México D. Pedro de Moya y Conteras al rey Felipe II – fechado el 24 de marzo de 1575-- en el que hacía constar que Claudio “vino de España por el septiembre pasado” y que era hombre “humilde y virtuoso, sirve bien su oficio y muestra habilidad. (Cebrián, 1984: 14)

⁴ “Quién os puso, joh Girón! en tal destierro?/ ¿O quién os trujo a vos a tal bajeza/ Que se ejecute en vos tan crudo yerro?”, (Gallardo, 1888: 696)

⁵ Director de la famosa escuela de Gramática y Humanidades, que junto con el Colegio de Maese Rodrigo de Santaella, forjaron a los más grandes poetas sevillanos de la época.

de tan felices letras adornado(...)
dando luz a una luz que será lumbre
a nuestra excelsa patria en dulce acento,
trascendiendo de Febo la alta cumbre,
al Divino Herrera te presento.
(Gallardo, 1888, II: 723)

De los tres maestros sevillanos, Fernando de Herrera es la influencia más importante en la formación del joven poeta sevillano. La retórica herreriana, de asuntos heroicos, en donde el mundo mitológico es llevado a los asuntos patrios, dando un efecto de sentimiento e intelectualidad fusionados: *Por la victoria de Lepanto* (1571) *Por la pérdida del rey Don Juan* (1578), servirán de inspiración a la poesía de Juan de la Cueva en la creación de sus obras del mismo tono heroico.

En este sentido, el viaje a Nueva España resultará providencial para el autor, la observación de la realidad novohispana que compara con la española, le servirá para revalorar la propia y glorificarla en sus obras posteriores de mayor calidad literaria: *Los siete infantes de Lara*, *El Infamador* de 1588 y la *Conquista de la Bética*, 1603.

Antes de pasar a la revisión de las epístolas referentes a la Ciudad de México, quiero mencionar que durante los tres años de su estancia en México la actividad literaria de Juan de la Cueva se centra en su participación en el cancionero anónimo *Flores de baria poesía* (1577), formado por 242 poemas pertenecientes a 31 autores. En él de la Cueva participa con treinta y dos composiciones: sonetos, madrigales, odas, una elegía y una sextina: “Su papel en *Flores...* –señala Margarita Peña-- es similar al que desempeñó Cetina: de poeta introductor de poesía ajena, y posible recopilador.” (Peña, 1992: 54)

La epístola V

La epístola en verso, de carácter personal entre escritores, fue un género muy popular en el Renacimiento Español, cultivado por Juan Boscán, Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera, entre otros. La comunicación epistolar se caracteriza porque crea un discurso más realista que el discurso lírico o novelesco. El hecho de que sea una “carta abierta”, es decir, destinada a la publicación remitida por un poeta, tiene como destinatario implícito a la sociedad misma.

El discurso epistolar siempre se halla sometido a una proxémica distanciado tanto temporal como espacial, lo cual no sólo crea tensiones particulares entre los corresponsales sino que instala lo imaginario simbólico

en la relación interpersonal. Y dicho imaginario simbólico es, por fuerza de las cosas, un fenómeno cultural, circunscrito y variable en el tiempo y en el espacio social de su producción, máxime si se le observa como un género literario. (Ballón Aguirre, 1996: 44)

La intención de la Epístola V⁶ va más allá del objetivo personal del autor: informar al Licenciado Sánchez Obregón sobre las magnificencias de la urbe novohispana, sino que al hacer su carta pública, el poeta sevillano pretende escribir e inscribir los prodigios de la ciudad mexicana ante la sociedad novohispana y española.

No toca a mí que enmiende bandoleros,
a vos, que sois corregidor, sí obliga
a corregir sus libres desafueros.
De mí es ajena esa legal fatiga,
que Apolo no da leyes de gobierno,
y así me impide que esos pasos siga.
(Gallardo: 647)

Antes de abordar el tema central de esta epístola, el poeta sevillano se refiere primero a los tópicos poéticos y la forma en que la fantasía y el artificio embellecen la realidad:

Un amante impaciente hecho un moro,
una dama encendida y cautelosa,
una risa fingida, un falso lloro;
Hacer á quien quisierdes ninfa ó diosa,
Aunque venda carbón ó sea placera,
Con una mano de cristal lustrosa,--
Esto hace el que sigue la bandera
De Apolo: esotro toca a vuestro oficio
Haced en él lo que de vos se espera.
(Gallardo: 647)

Para Juan de la Cueva la epístola es un género menor, dado el tono informativo que la conforma, a diferencia de la poesía que es eminentemente lírica. Al final de la carta sintetiza esta idea:

No escribo, porque siento ya mi lira
inclinada a cantar mayores cosas,
y el aliento de Apolo que la aspira...
(Gallardo: 648)

De esta manera, la descripción sobre la Ciudad de México queda enmarcada (al menos esa es la intención del autor) por un discurso subjetivo propio de la lírica que contrasta con el discurso objetivo epistolar, el cual refiere las vivencias de un

⁶ Consta de 116 tercetos endecasílabos heroicos, con acentos en la segunda, sexta y décima sílabas, con el acento final paroxítono; de estrofa isométrica, con tercía rima: en cada estrofa riman el primer y el tercer verso, mientras que el interior es el elemento de la rima que enlaza con la siguiente estrofa: ABA BCB. Empieza Alto señor, a quien la excelsa" España y termina: "Ataya que hasta el Tigris caudeloso."

extranjero en la capital novohispana. De hecho, en toda esa parte lírica periférica el autor utiliza la adjetivación como el recurso estilístico predominante para expresar las bellezas de la poesía.

Después de sus disertaciones sobre el artificio lírico, el poeta se centra en el efecto que la Ciudad de México produce en él:

A toda esta Ciudad sois muy propicio
y la Ciudad a mí, porque yo en ella
a mi placer me huelgo y me revicio,
Y así la tengo por feliz estrella
la que nos condució, de una forma
tan grande cual nos dio y nos trujo a vella.
(Gallardo: 647)

La apreciación que hacemos de un lugar es un acto personal que involucra nuestras sensaciones, emociones y reflexiones, provocando nuestra aceptación o rechazo sobre ese espacio concreto. De tal forma que la anunciada objetividad del discurso epistolar del poeta sevillano resulta sólo un espejismo, de la Cueva manifiesta su subjetividad al ofrecernos desde el inicio del poema su particular visión de la ciudad, la cual “lo hunde en deleites”.⁷

La percepción inicial y central que expone Juan de la Cueva de la Ciudad de México en esta epístola está regida por un temperamento hedonista. La descripción que hace el poeta de la capital novohispana lo erige como un fervoroso discípulo de Epicuro. De la Cueva se adentra a conocer y a vivir la ciudad con el gozo rebotante de todos sus sentidos:

¿Consideráis que está en una laguna
México, cual Venecia edificada
sobre la mar, sin diferencia alguna?
¿Consideráis que en torno está cercada
de dos mares que envían frescos vientos
que la tienen del frío y del calor templada?
(Gallardo: 647)

La primera peculiaridad que el autor señala de la ciudad es su condición acuática, la compara con Venecia. Esta comparación más que un recurso para igualar las dos realidades acuosas, le sirve al autor para que el lector europeo tenga una referencia más concreta de la Ciudad de México.

Sin embargo, tal semejanza no es tal, ya que inmediatamente descubrimos que la verdadera singularidad de la ciudad no es que esté rodeada de agua, sino su propia naturaleza dual, su cercamiento por dos aguas de condición física diferente.

⁷ Según interpreta Méndez Plancarte “me revicio”, “me hundo en deleites”. (1991: 23)

De la Cueva se refiere a los lagos de Texcoco y Chapultepec, que aunque él no lo aclara, la mayoría de los cronistas sí indican la singularidad de las aguas de la ciudad: una es salada y otra es dulce. Hernán Cortés fue el primero en referirlo:

Y porque esta laguna salada crece y mengua por sus mareas según hace la mar todas las crecientes corre el agua de ella a la otra dulce tan recio como si fuese caudaloso río, y por consiguiente a los menguantes va la dulce a la salada.
(Cortés, 1980: 77)

La isla, por su condición cerrada, de difícil acceso, es frecuentemente remitida como símbolo de algo especial, es concebida como una muestra de perfección.

La sensación de aislamiento --para el autor un refugio ante las hostilidades de los sevillanos--, el clima templado, la vegetación exuberante, y sobre todo, las singularidad de sus aguas, contribuyen a que de la Cueva vea en esta isla mexicana un lugar utópico.

A continuación habla de dos características urbanas: la arquitectura y la ingeniería civil:

Los edificios altos opulentos,
de piedra y blanco mármol fabricados,
que suspenden la vista y pensamientos;
Las acequias y aquestos regulados
atanores que el agua traen a peso
de Santa Fe una legua desviados.
(Gallardo: 647)

¿De qué edificios habla el poeta? Para 1574, la ciudad contaba, entre los edificios más importantes, con los conventos franciscano, dominico y agustino; con los colegios de San Juan de Letrán, Santa Cruz Tlatelolco, y en 1573, en el periodo del Marqués Martín Enríquez de Almanza (1568-1580), los jesuitas fundaron el Colegio de San Pedro y San Pablo. En ese mismo año se puso la primera piedra para la edificación de la catedral y se construyó la muralla albarradón de San Lázaro para los problemas del desagüe.

Luego, el poeta insiste en que su descripción de la ciudad no es producto de su imaginación poética --aunque así parezca por la belleza y singularidad de la urbe--, ni que hay en ella ninguna mediatización subjetiva, que él sólo se limita a escribir lo que ve:

De aquestas cosas que sin arte expreso,
que admiran el verlas y deleitan tanto,
de que puedo hacer largo proceso,
cuando las considero, bien me espanto,
porque tienen consigo una extrañeza
que a alcanzar lo que son no me levanto.

(Gallardo: 647)

En los siguientes versos enlista las cosas que le parecen las más admirables de la ciudad, que curiosamente empiezan con la letra C:

Seis cosas excelentes en belleza
hallo, escritas con C, que son notables
y dignas de alabaros su grandeza:
casas, calles, caballos admirables,⁸
carnes cabellos y criaturas bellas,
que en todo extremo todas son loables;
bien claro veis que no es encarecellas
esto, y que pueden bien por milagrosas
venir de España a México por vellas.

(Gallardo: 647)

Los elementos de la Ciudad de México que el poeta sevillano destaca en los versos anteriores son de origen hispano, conforman el modelo urbano renacentista llevado a la plenitud por los artífices de la ciudad novohispana.

Desde 1554 Cervantes de Salazar ensalza esa ciudad renacentista refiriéndose a sus calles y casas: “Todas son magníficas y hechas a gran costa, cual corresponde a vecinos tan nobles y opulentos. Según su solidez, cualquiera diría que no eran casas, sino fortalezas” (Cervantes de Salazar, 1991: 45)

En cuanto a la tradición equina en la Ciudad de México, es Don Luis de Velasco I (1550-1564), gran caballista de la corte de Carlos V, quien impulsa en la Nueva España el ganado caballar y mejoró razas con cruces de potros andaluces con los finos y elegantes árabes. El virrey inaugura el Juego de Cañas para honrar a la Ciudad. Dice Artemio del Valle Arizpe al respecto: “...Con esto los tenía a todos muy contentos y no pensaban más que en sus caballos y halcones y en cómo dar gusto al virrey y ellos en honrar su ciudad con estas fiestas y regocijos.” (Del Valle Arizpe, 2000:15-16)

Con la palabra “carnes” el poeta sevillano se refiere a las comestibles, luego mencionará su gusto por la comida mexicana, en especial el pipián. Por lo que toca a “los cabellos y criaturas bellas”, el autor se refiere, exclusivamente, a los habitantes peninsulares y criollos⁹ que pasean gustosos por la ciudad.

Uno de los tópicos de la poesía urbana colonial es la comparación de la Ciudad de México con las ciudades españolas. De la Cueva observa cuidadosamente los

⁸ Este verso será retomado por Bernardo de Balbuena, primero en el verso del argumento de *Grandeza mexicana*: “caballos, calles, trato cumplimiento”, y luego desarrollado en el capítulo correspondiente. El padre Fray Alonso Ponce, por su parte, señala que las casas, las calles, las criaturas y los caballos son las cuatro cosas que más se alaban en la ciudad, en (Valle Arizpe, 1987: 302)

⁹ El poeta considera, más adelante, a los naturales “desabridos”.

contrastes entre las ciudades españolas y la de México y menciona la supremacía de la mexicana sobre aquellas.

Sin éstas, hallaréis otras mil cosas
de que carece España, que son tales,
al gusto y a la vista deleitosas.
(Gallardo: 648)

Aunque de la Cueva agradece la existencia de las deliciosas frutas europeas en estas tierras; sin embargo prefiere los mexicanos. Al describir los frutos propiamente americanos los elogia, respeta el nahuatlismo para designarlos y emplea el elemento mítico para ensalzarlos:

Mirad a aquellas frutas naturales,
el plátano, mamey, guayaba, anona,
si en gusto las de España son iguales.
Pues un chico zapote, a la persona
del Rey le puede ser emprentado
por el fruto mejor que cría Pomona.
(Gallardo: 648)

En el primer terceto, la comparación de las frutas mexicanas con las españolas está en el nivel de igualdad, pero en el segundo terceto distingue al *chico zapote* como un manjar digno de complacer al rey más rico y poderoso del orbe, fruto al que designa un origen mitológico.

Otra fruta que le merece el atributo mítico es el aguacate:

El aguacate a Venus consagrado
por el efecto y trenas de colores,
el capulí y zapote colorado;
La variedad de hierbas y de flores,
de que hacen figuras estampadas
en lienzo, con matices y labores,
(Gallardo: 648)

Por su forma y por el tamaño aproximado de un testículo de borrego, de donde le viene su nombre (*ahuacátl*: testículo y *cuáhuilitl*: árbol) y por los efectos afrodisíacos que algunos le otorgaban, de la Cueva consagra el aguacate a Venus. La policromía que producen las flores y las hierbas no se le escapa a este observador jubiloso de la vegetación mexicana. Luego, sintetiza, mediante una hinchada expresión, las novedades mexicanas:

Sin otras cien mil cosas regaladas
de que los indios y españoles usan,
que de los indios fueron inventadas.
(Gallardo: 648)

Evidentemente el poeta, atento observador de la abundancia de elementos que conforman la Ciudad de México, se siente abrumado ante la imposibilidad de

detenerse en cada uno de sus componentes, de ahí la excedida cifra con la que recapitula las aportaciones que la cultura mexicana ofrece a la europea: “Cien mil cosas regaladas”. Ante la difícil tarea de nombrar todas ellas, el poeta tiene que hacer una selección.

La percepción de Juan de la Cueva, quien ha dicho desde el principio que no usará artificios poéticos que embellezcan la realidad mexicana, no es tan objetiva como él pretende, dado el disfrute que hace de las cosas de la ciudad. Sus versos revelan su simpatía por ella, expresados en un inflado elogio.

Ahora le toca el turno a la comida:

Las comidas, que no entiendo acusan
los cachopines¹⁰ y aun los vaquianos,
y de comerlas huyen y se excusan,
son para mí, los que lo hacen, vanos;
que un pipián es célebre comida,
que el sabor dél os comeréis las manos.
(Gallardo: 648)

Juan de la Cueva vive la ciudad en todos sus terrenos, sin prejuicios, y así conoce la esencia de las cosas y las disfruta. Por ello, no entiende la actitud fútil de los gachupines y los vaqueanos que no gustan del exquisito guiso pipián, cuyo sabor lo considera, en términos coloquiales, “para chuparse los dedos”.

En los siguientes versos el autor describe a los nativos, menciona las características generales de ellos y luego se centra en una de sus ceremonias, los mitotes:

La gente natural, sí, es desabrida
(digo los indios) y de no buen trato,
y la lengua de mí poco entendida.
Con todo eso, sin tener recato,
voy a ver sus mitotes y sus danzas,
sus juntas de más costa que aparato.
en ellos no veréis petos ni lanzas,
sino vasos de vino de Castilla
con que entonan del baile las mudanzas.
(Gallardo: 648)

De *mitotiqui* o *mitotiani*, danzante, de *mitotía*, bailar, el mitote es una antigua danza de los aborígenes a modo de ronda, acompañada de bebidas embriagantes. Los mitotes mexicas de la época colonial hacen un repaso de episodios populares, como una forma de mantener viva su historia.

¹⁰ Variante de gachupín. Sobre el origen de la palabra gachupín Luis Cabrera señala: “La etimología más sencilla y lógica es: el que calza chapines; de *cactli*, calzado y chapín el zapato de tacón alto que usaban los conquistadores.” (Cabrera, 2000: 80)

A pesar de que los indios no le parecen agradables, ni entiende su lengua, el interés del poeta por conocer más sobre las costumbres de los habitantes de la ciudad lo lleva a asistir a sus mitotes. Detalla el rito:

Dos mil indios (¡oh extraña maravilla!)
bailan por un compás a un tamborino,
sin mudar voz, aunque es cansancio oílla;
en sus cantos endechan el destino
de Moctezuma, la prisión y muerte,
maldiciendo a Malinche y su camino
al gran Marqués del Valle llaman fuerte,
que los venció, llorando desto cuentan
toda la guerra y su contraria suerte.
(Gallardo: 648)

De la Cueva se asombra del índice tan alto de población indígena que interviene en el mitote. Aunque sabemos que más de la mitad de los indios que habitaban la ciudad murieron a partir de la Conquista;¹¹ aún así, los indígenas, durante el virreinato representaban un número considerable en la populosa Ciudad de México.

La representación alcanza un tono dramático, cuando vemos el lastimero repaso que hacen los indios de la Conquista, cuyos resultados fueron funestos para ellos.

De la Cueva observa que también había mitotes de un carácter más personal, más lírico, en los que los indios se quejaban de las congojas que produce el amor:

Otras veces se quejan y lamentan
de Amor, que aun entre bárbaros el fiero
quiere que su rigor y fuego sientan.
De sus hemisferios ven la luz primero
ausente, que se ausentan del mitote
en que han consumido el día entero;
de aquí van donde pagan el derrama
a Baco, y donde aguardan la mañana
tales que llaman el mamey camote.
(Gallardo: 648)

Ante los ojos de sus lectores españoles, de la Cueva humaniza a los nativos, que aunque los llama “bárbaros”, manifiesta que ellos cultivan el sentimiento noble del amor, igual que cualquier ser humano. En cuanto a la presencia de Baco, le sirve al autor para destacar el alto grado de embriaguez de los participantes en el mitote, después de un día entero de celebración.

La dicotomía más representativa de la Ciudad de México colonial se encuentra en su bilingüismo. Los primeros conquistadores añadieron a las realidades mexicas

¹¹ Explica Charles Gibson que “Los españoles ofrecían numerosas explicaciones de la pérdida de la población indígena: los requisitos laborales excesivos, los tributos exagerados, los malos tratos, la ebriedad, la flaca complexión de los indígenas, el hambre, las inundaciones, las sequías, las enfermedades, y la divina providencia fueron mencionados en la época colonial como causas...” (Gibson, 1996: 138)

(especialmente a los topónimos) los nombres castellanos, como una forma práctica de fusión cultural. Para 1527 Fray Juan de Zumárraga expresó su admiración por lo bien que los nativos habían aprendido la lengua castellana, en tan corto tiempo.

Por su parte, de la Cueva expresa:

Luego, hablan la lengua Castellana
tan bien como nosotros la hablamos,
y ellos la suya propia mexicana.
(Gallardo: 648)

En los siguientes endecasílabos, el autor insiste en las diferencias que hay entre la realidad peninsular y el mundo novohispano. Resalta la gran cantidad de cosas extrañas, ajenas al mundo español:

Esto porque es notable, lo notamos
los que de España a México venimos,
que allá ni lo sabemos ni alcanzamos
De cien mil otras cosas que advertimos,
Que la extrañeza dellas nos admira,
Que son cual deseamos y pedimos
(Gallardo: 648)

La epístola VI

El gozoso hedonismo de Juan de la Cueva, expresado durante su estancia en la Ciudad de México, se ve reflejado también en la Epístola VI,¹² dirigida al maestro Diego Girón. La finalidad de la carta es invitar a Girón a vivir en estas tierras, ya que la situación en Sevilla era hostil para ambos.

El estilo del poeta sevillano en esta carta es más elegante y culto que el de la epístola V, y aunque esta misiva es más breve que la dirigida al Licenciado Sánchez Obregón, las alusiones mitológicas y culturales, en general, están más elaboradas.

En los siguientes versos de la Cueva indica, mediante la mención al dios marino Nereo, cómo el dios puso agua de por medio, para calmar el ánimo de los adversarios peninsulares del poeta:

Allá os lo habé, sufrí el encuentro duro
De los que alzaren contra mi bander,
Que a mí me sirve el gran Nereo de muro.
Y así vivo contento; y de manera,
Que á ser posible, como no es posible,
Que a Mejico os viniérades pidiera.
(Gallardo, 1888, II: 699)

¹² Formada por ochenta y tres tercetos, la carta empieza: "Llega el temor y la sospecha mía", y acaba: "En que la gloria de su triunfo estuvo".

La Ciudad de México le ofrece al autor un doble beneficio: es protectora de todo aquello que pueda perturbarlo a él, o a su amigo, y el ambiente totalmente sosegado y deleitable de la ciudad es ideal para el reposo:

Aquí el deleite anda siempre en vuelta;
aquí el temor jamás turbó el contento,
ni el placer la discordia con revuelta.
(Gallardo: 699)

La sensibilidad y sensualidad del poeta sevillano recrean en su interlocutor (y en el pueblo novohispano y español en general) el natural ambiente placentero, y el idílico *modus vivendi* de los habitantes de la capital novohispana:

Un tiempo corre, un solo viento
Mueve las nubes que distilan oro,
Donde se satisface el pensamiento.
Aquí al decir no se guardó el decoro,
Los Eliseos y Cipre es un opuesto,
Y de Epicuro prevalece el coro.
(Gallardo: 699)

En seguida, el poeta se despide de su maestro, haciendo referencia a personajes notables de la historia de México como Moctezuma y Cortés, para señalar el prestigio cultural de la Ciudad de México y la dualidad del origen novohispano:

Y así, por parecerme inconveniente
El cansaros y estar también cansado
De un discurso más libre que prudente,
Quedo cual siempre fui, y seré obligado,
Aquí donde el Marqués del Valle tuvo
Á Moctezuma al yugo hesperio atado,
En que la gloria de su triunfo estuvo.
(Gallardo: 699)

En los tercetos anteriores, el adverbio *aquí* es el recurso estilístico predominante. Hay una oposición precisa entre el allá, España; y el aquí, Nueva España. Allá representa para Juan de la Cueva y para su amigo Girón el lugar del sufrimiento, de la envidia, y de la hostilidad; mientras que el aquí, es el lugar de los deleites, de los placeres y de la armonía tanto natural como artificial, es el lugar idóneo para refugiarse.

Como buen epicúreo, de la Cueva huye de todo aquello que le pueda hacer sufrir: la realidad sevillana que dejó, y se entrega gustosamente a los placeres de la realidad novohispana en la que ahora vive.

La ciudad ideal

A partir de la gran fiesta que celebró las exequias del emperador Carlos (1559), “la Ciudad de México –señala Serge Gruzinski-- pudo enorgullecerse de ser una ciudad imperial, a la altura del suceso. Por primera vez, la ciudad compartía un duelo con la metrópoli.” (Gruzinski, 2004: 226)

El proyecto ideológico del virreinato era forjar una ciudad española de este lado del continente que compitiera abiertamente con las ciudades europeas, en su diseño, en su uso urbanístico y en su vida intelectual y comercial. De ahí que el recurso estilístico más recurrente de los escritores renacentistas que describen la Ciudad de México sea la comparación.

Por lo que toca a Juan de la Cueva, debido a la percepción idealista que tiene de la Ciudad de México, el autor sevillano se inclina por la comparación superlativa que favorece a la capital novohispana.

Los sustantivos propios utilizados con mayor frecuencia por el poeta sevillano, en la comparación entre los dos lugares, son, naturalmente, México y España, que como ya he mencionado, la Ciudad de México sale favorecida por el autor, debido a la gozosa percepción que le provoca el exotismo de la ciudad.

Por ejemplo, al pasar revista por los elementos hispanos, sólo los enumera, mientras que algunos componentes propiamente mexicanos, son detallados y expresados mediante referencias mitológicas.

Esto sucede en la epístola V donde hay una serie pareada entre los elementos hispanos: casas, calles, caballos, carnes, cabellos y criaturas, y los elementos locales: las frutas, la comida, y los mitotes, los cuales tienen mayor fuerza expresiva, debido a que el autor usa los nahuatlismos: “plátano, mamey, guayaba, anona, chico zapote, aguacate, capuli, zapote colorado, pipián, mitotes, mamey camote y busca en algunos de ellos la analogía mitológica.

Sobre la concepción europea de la ciudad ideal renacentista que de la Cueva despliega en sus epístolas, se pueden rastrear por lo menos tres fuentes con claridad. La primera se desprende de los libros de caballería medieval, al estilo de *Amadís de Gaula*, cuyas páginas describen ciudades fabulosas en donde la abundancia de la naturaleza y la vida reposada manifiestan un paraíso terrenal.

Otra fuente importante que alimentó su idealismo urbanístico fueron sin duda las crónicas sobre la maravillosa ciudad de México-Tenochtitlan,¹³ de las cuales el poeta sevillano, evidentemente tuvo referencia.

Utopía (1515-16) de Tomás Moro, texto determinante en la concepción urbanista de los hombres del renacimiento, es también una de las fuentes del autor.

Si bien en los poemas del poeta sevillano no hay una descripción de un nuevo orden político, cuya ideología opone los valores de la sociedad utópica a los de la isla británica, en particular; y a los de las sociedades europeas, en general, como en *Utopía*; sí hay en cambio en los versos del autor referencia a ciertas características físicas que conforman la urbe utópica: una isla, el agua interna de la ciudad, sus bien trazadas calles y edificios, etc. Componentes que, como hemos visto, de la Cueva destaca de la Ciudad de México.

Al describir a la ciudad de Amaurota, Moro señala:

El agua es conducida desde allí hacia las partes bajas de la ciudad por diferentes canales de barro cocido... Las calles trazadas oportunamente tanto para la circulación como contra los vientos; los edificios en modo alguno sórdidos, de los que llaman la atención la larga y continua ringlera por toda una manzana, frente por frente la portada de las casas.
(Moro, 1980:53)

En cuanto a su visión al interior de la ciudad, Juan de la Cueva, atento y sensible observador de la realidad novohispana, no discrimina nada de la Ciudad de México, se detiene en lo sustancial de ella y así lo plasma. De ahí que aparezcan los nahuatlismos --de comidas y personajes históricos como Moctezuma y la Maliche--, como la fuente primaria de su recreación literaria en esta epístola sobre la Ciudad de México.

En cuanto a la nominación de las realidades mexicanas, la palabra “cosas” es el sustantivo común del que se vale el autor para referirse tanto a objetos específicos, como generales: “seis cosas excelentes en belleza hallo escritas con C, que son loables”, “sin éstas hallaréis otras mil cosas”, “sin otras cien mil cosas regaladas” “de cien mil cosas que advertimos...”

Otro recurso estilístico que le sirve a de la Cueva para idealizar la realidad mexicana es el epíteto. El poeta sevillano insiste en ciertos epítetos para expresar la magnificencia de la Ciudad de México: grandeza, extraño, loables, bellas; con

¹³ Menciona Gruzinski que la singularidad de la ciudad indígena creó ecos hasta el otro lado del océano. Un grabado realizado por Nuremberg e inspirado en un plano dibujado por Cortés llegó a manos del pintor Alberto Durero, quien creyó descubrir en él una de las versiones de la ciudad ideal. (Gruzinski, 2004:237)

algunos sinónimos, para describir las “maravillas de la ciudad”. Conforme avanza la descripción el poeta va dejando los adjetivos, o bien los sustantivos: “porque tienen consigo una extrañeza”.

Sin en el plano urbanístico, magnificente, práctico y confortable que ofrece la ciudad moderna europea, de la Cueva se inscribe como discípulo de Moro, en el nivel más profundo, en la percepción interna de la ciudad, el poeta basa su concepción de la felicidad, ceñida a un lugar paradisíaco, en las enseñanzas de Epicuro.

Los deseos --desde la perspectiva epicúrea-- se gozan a través de los sentidos, las sensaciones son el medio de llegar a la verdad. Una de las máximas del filósofo griego es que todos nuestros deseos son buenos por lo que merecen ser satisfechos. Para Epicuro, los deseos naturales son manifestaciones del más propio de nuestra naturaleza: el deseo de vivir, y ve en la felicidad el mayor de los deseos:

El deseo superior, aquel que hemos de hacer prevalecer siempre, es el deseo de la felicidad, en el sentido propio que hemos dado (del buen fin, del buen morir) pero también esas felicidades previas, placeres en reposo también, que contribuyen a construir aquella y que nos procuran, en general, los fines bien cumplidos de las diferentes fases de nuestro vivir. (Epicuro, 2000: 114)

El aprendizaje epicúreo que recibe el poeta sevillano es bien claro en su biografía y en los poemas referidos a la urbe mexicana. Juan de la Cueva sale huyendo de España debido al ambiente hostil que padecía allá. La Ciudad de México es un lugar seguro, en el cual él reafirma su deseo de vivir y su anhelo de felicidad.¹⁴

Es a través de los sentidos que el poeta disfruta de la paz mexicana, de su naturaleza, de su comida, de su clima, de sus edificios..., y con ello logra satisfacer; por un lado, la fase de la felicidad que necesitaba para continuar su camino hedonista; y por otro, gracias al gozo de sus sentidos, llega al conocimiento de la verdadera realidad mexicana:

“A toda esta Ciudad sois muy propicio/y la Ciudad a mí, porque yo en ella/a mi placer me huelgo y me revicio,...”

¹⁴ A pesar de su corta estancia, vivió la realidad mexicana con intensidad. Sus biógrafos no explican el porqué de su breve estancia en la Ciudad de México, José Cebrián menciona, como posible, los problemas que empezó a tener su hermano Claudio dentro del clero, por el favoritismo que se le tenía, dada su juventud.

La ciudad virreinal

La Ciudad de México virreinal de finales del siglo XVI estaba gobernada por el grupo letrado, administradores públicos y poetas, quienes ejercían ambas funciones sociales, con el fin de sustentar los símbolos imperiales que aseguraran el orden social inalterable de la colonia.

Ejemplos de estos hombres letrados son los poetas españoles Eugenio de Salazar y Alarcón y Bernardo de Balbuena, quienes escribirán una crecida descripción de la Ciudad de México, exaltando los logros que la capital novohispana había alcanzado, gracias a la buena administración de las instituciones virreinales.

En cuanto al diseño urbanístico de la Ciudad de México, para estas fechas, la capital novohispana exaltaba las formas arquitectónicas renacentistas y los usos cortesanos de la clase dirigente, dando paso al manierismo.

Estudiosos del manierismo europeo –como Arnold Hauser, Giuliano Briganti, Claude Gilbert Dubois y Emilio Orozco¹⁵-- ven en él una manifestación exclusivamente artística, que no involucra una forma de vida como sí lo hace el barroco. Emilio Orozco asevera:

...Por lo dicho se explica no pueda hablarse con exactitud de una cultura ni de una época del Manierismo, mientras que con toda propiedad nos referimos a la época y la cultura del Barroco. Aquél afecta a las artes y a las letras; éste a la vida, a la sociedad, al pensamiento, y, así, su realización en arte y letras es también la expresión de una época, de una sociedad... (Orozco, 1975: 71)

Sin embargo, para autores centrados en el estudio de la cultura americana como Jorge Alberto Manrique, Serge Grusinski, José Pascual Buxó y Ángel Rama,¹⁶ el arte manierista no está desligado de la forma de vida de los novohispanos, sino que es justamente la manera en la que ellos recrean los modelos europeos y los adaptan a la exuberante realidad americana.

Jorge Alberto Manrique considera manierista el arte de la Nueva España que aparece esporádicamente desde la séptima década del siglo XVI, se afianza y difunde hacia 1570-1580, y que sobrevive hasta una fecha alrededor de 1640-

¹⁵ *Historia social de la literatura y el arte, El manierismo e Pellegrino Tibaldi, El manierismo y Manierismo y barroco*, respectivamente.

¹⁶ *Manierismo en México, La ciudad de México: una historia*, "Bernardo de Balbuena o el manierismo plácido" en *La dispersión del manierismo y Fundación del manierismo hispanoamericano por Bernardo de Balbuena*, respectivamente.

1650, por lo que afirma que todo el Renacimiento en México es manierista. (Manrique, 1993:16)

Esto significa que el manierismo abarca el periodo en que la Ciudad de México se configura como una urbe moderna, cuyas maneras exaltadas en su diseño, arquitectura y forma de vida, no son sólo imitación de las reglas renacentistas, sino que también corresponden a una forma de gobierno cortesano y culto, promotor oficial de una pomposa cultura virreinal.

Serge Gruzinski habla, incluso, de una sensibilidad manierista:

En este sentido, la apariencia de la ciudad como gigantesco *cabinet* de curiosidades o un almacén de mercancías de lujo traídas de todas las partes del mundo hacía de México una capital manierista, como lo eran en aquel entonces Praga, Amberes o Lisboa. (Gruzinski, 2000:86)

Esta ciudad es la que vive Eugenio de Salazar (de 1581-1598), quien como funcionario del gobierno virreinal es portavoz oficial de él.

En la “Epístola dirigida a Fernando de Herrera” de Salazar concibe el panegírico de la urbe mexicana como ciudad culta, cuyos conocimientos emanan de la Universidad. Y en la “Descripción de la laguna” exalta la figura y forma de vida de los virreyes, cuyo lujo, paseos y placeres cortesanos son las maneras en las que de Salazar glorifica a la colonia más suntuosa e importante del imperio español.

Poeta oficial

Los datos biográficos que se han difundido sobre Eugenio de Salazar y Alarcón apuntan que nació en Madrid en 1530, que sus padres fueron el madrileño Pedro de Salazar, y su madre Doña María de Alarcón.

Recientemente, Humberto Maldonado Macías¹⁷ ha recuperado el testamento del autor, fechado en 1601, en el que se señala que sus padres fueron en realidad don Pedro Salazar y su mujer legítima doña Aldonza Vázquez de Carrión, vecinos ambos de la villa de Madrid, por lo que la apostilla “y Alarcón” es errónea.

En su vida familiar, estuvo casado con Catalina Carrillo,¹⁸ a quien le dedica varios sonetos amorosos, y especialmente su *Silva de poesía*, donde ella es “Carila”, la pareja pastoril de “Eugonio”.¹⁹

¹⁷ “Testamento y codicilo de Eugenio Salazar” (Maldonado, 1995: 98)

¹⁸ Con quien procreó dos hijos varones muertos a temprana edad: Pedro y Fernando.

¹⁹ La *Silva* está dividida en cuatro partes, manuscrito en folio sobre 500 hojas, que el 26 de febrero de 1788 poseía el bibliófilo D. Francisco Paris, y que actualmente se encuentra en la Academia de Historia.

En cuanto al trabajo académico y administrativo del autor, éste fue de altos logros. El autor realizó cursos en las universidades de Alcalá y Salamanca y recibió el grado de Licenciado en Leyes en la de Sigüenza. Fue fiscal en la Audiencia de Galicia, gobernador de las islas de Telerife y Palma en las Canarias (1567-1579) y para 1580 fue oidor en Santo Domingo. Luego, ascendió a Fiscal de la Audiencia de Guatemala y pasó a la Ciudad de México con el mismo cargo en 1581, donde más tarde fungió como oidor hasta 1598.

Ya en la Ciudad de México se graduó de Doctor en Derecho en la Real y Pontificia Universidad (1591), de la cual llegó a ser Rector (1592-1593). Hacia principios de 1600²⁰ Felipe III lo nombró miembro del Real Consejo de Indias.

En 1601, un año antes de su muerte, el cronista Antonio de Herrera publicó el tomo primero de sus *Décadas de Indias*, y por estas fechas concluyó la redacción de su extenso²¹ poema alegórico de carácter autobiográfico *La navegación del alma*, cuya redacción inició todavía en tierras americanas.

Las fechas...

Durante su estancia en México (1581-1598), de Salazar compuso los poemas que interesan a este estudio, la “Epístola al insigne Hernando de Herrera, en que se refiere el estado de la ilustre ciudad” y la “Descripción de la laguna”. Prácticamente su estancia coincidirá con el gobierno del marqués de Villamanrique (1585-1590), cuya figura será exaltada por de Salazar en la “Descripción...”

La fecha aproximada de la redacción de la Epístola a Herrera es hacia 1584. En ella habla de una Audiencia y un virrey que cuida celosamente el orden de la ciudad: “Por la Real Audiencia Amparadora/ Por el alto Virrey que nos gobierna/ Y está muy vigilante a cualquier hora.”

Se refiere a la cuarta Audiencia (1583-1584) presidida por Luis de Villanueva y Zapata, y el virrey es Pedro de Moya Contreras (1584-1585), cuya administración se caracterizó por la severidad con la que mantuvo el orden de la ciudad.

En cuanto a la fecha de la redacción de la “Descripción de la Laguna”, considero que el año es 1586. En este poema se hace alusión a un sonado paseo a

²⁰ Puesto que en 1599 todavía se encontraba en la Ciudad de México. Esto lo sabemos por una carta fechada el 3 de agosto de 1599, dirigida al doctor Santiago de Vera, escrito también recuperado por Humberto Maldonado: “...siendo él a la sazón aún oidor de la Real Audiencia de la Nueva España, aunque ya se disponía para asumir el cargo de Consejero de Indias que pronto le otorgaría Felipe II.” (Maldonado, 1995: 129)

²¹ 3,505 versos endecasílabos, estructurados en estrofas encadenadas bajo el modelo dantesco de la *terza rima*. (Maldonado, 1995: 139)

Xochimilco, hecho por el virrey Álvaro Manrique de Zúñiga, marqués de Villamanrique (1585-1590) y la virreina Blanca, ubicados en el poema con los nombres de los pastores Albar y Blanca.

La relación sobre dicho paseo a Xochimilco (el marco pastoril en que ubica de Salazar a los virreyes) lo refiere Manuel Romero de Terreros (*La vida social en Nueva España*), mediante la Relación (de autores anónimos)²² en la que se cuenta la visita que hizo Fray Alonso Ponce, Comisario general de la Orden Seráfica, a la Nueva España, hacia 1586.

Además, el poema se centra en la laguna, con lo que se alude al océano Pacífico, donde los problemas de piratería se agudizaron durante la administración del marqués de Villamanrique, todo esto antes de 1588.²³

La ciudad culta, la epístola a Fernando de Herrera

Del mismo modo que la epístola de Juan de la Cueva, dirigida al Licenciado Sánchez Obregón, la Epístola de Salazar, dirigida a Hernando de Herrera, al ser publicada como texto literario, tiene una doble función: la personal y la pública.

En este caso, la epístola tiene como función personal convencer al Divino Herrera sobre el envío de sus últimas composiciones, antes de que la muerte lo sorprendiera: “De tu caudal que ciencias mil avarca./Nos traiga ya el Océano otra vuelta,/Antes del corte de la mortal Parca.” Desgraciadamente, el escrito de Salazar no llega a ser leído por Herrera, quien muere en 1597.

En cuanto a la función pública de la “Epístola a Fernando de Herrera”,²⁴ ésta es la de ensalzar a la Ciudad de México, como producto de la riqueza cultural española, ante los ojos hispanos y novohispanos.

De Salazar inicia su propósito persuasivo a través de la ubicación geográfica de la Ciudad de México. Igual que de la Cueva, de Salazar exalta la grandeza, belleza, y exotismo de la naturaleza mexicana, sólo que el madrileño no tiene la

²² En la misma relación reproducida por Artemio del Valle Arizpe en *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, aparece firmada por Fray Alonso de San Juan y dirigida al Reverendo Padre fray Antonio de los Ángeles, en el convento de San Francisco de la Ciudad Real.

²³ A partir de esta fecha el virrey se enfrentó con problemas por tierra. En 1588 el marqués entabló una disputa sobre jurisdicciones con la Audiencia de Guadalajara que a punto estuvo de provocar la guerra civil. Luego tuvo fuertes enfrentamientos con el clero por la vida liviana que llevaba la marquesa en los conventos, principalmente los franciscanos, que le servían de recreo para convivir con sus amigos. Todos estos tropiezos hicieron que Felipe II lo removiera de su cargo a principios de 1590. Señala Romero de Terreros: “Por cierto que el obispo de Puebla, Don Diego Romano, que fue nombrado Visitador, lo trató con tanta severidad que embargó todos sus bienes, sin exceptuar siquiera la ropa de la marquesa.” (Romero de Terreros, 1944: 22)

²⁴ Escrita en tercetos endecasílabos heroicos, con acentos en la segunda, sexta y décima sílabas; con el acento final paroxítono, con rima consonante alternada, tercia rima, la cual va añadiendo una rima nueva, de estructura ABABCBDCCD.

sensualidad del sevillano, su descripción es más académica, regida por un incipiente estilo manierista, de versos grandilocuentes y melodiosos:

Aquí, insigne Herrera, donde el cielo
en círculo llevando su grandeza
pasa sobre Occidente en presto vuelo;
aquí do el Sol alumbra la belleza
de los valles y montes encumbrados
que a nuestra España dan tanta riqueza,
de donde los metales afinados
a los extraños reinos enriquece
por las saladas ondas navegados.
(Gallardo: 353-354)

El primer recurso estilístico que utiliza el poeta madrileño para describir la urbe virreinal es la comparación, expresada por el adverbio *aquí*. Aunque el autor no explicita la oposición entre España y la Ciudad de México, ella está implícita, especialmente en la descripción de la naturaleza mexicana.

En cuanto a los calificativos que describen los atributos de la Ciudad de México, la mayoría están sustantivados, sólo la característica propia del lugar: “extraño”, aparece como adjetivo.

En los siguientes versos Salazar enaltece, a través de personajes y de hechos históricos, la grandeza de la ciudad antes y después de la conquista, creando con ello un efecto de eterna gloria:

aquí, do con los tiempos ya fenecen
del grande Moctezuma las memorias
que con otras más claras se oscurecen;
aquí do trasladaron sus victorias
los claros Españoles, en jornada
que han subido de punto las Historias:
aquí, do la alta y gloriosa espada
del ínclito Cortés (que justamente
fue a los Nueve famosos igualada)
venció la multitud de Indiana gente,
manada por su brazo valeroso
regida por su seso y ser prudente;
(Gallardo: 354)

El tono grandilocuente de los versos anteriores revela el orgullo hispano de Salazar por la hazaña bélica de sus compatriotas, personificada en Hernán Cortés, cuyos resultados erigieron a España en una nación rica y poderosa.

A continuación, el madrileño exalta valores españoles como el arrojo y la lealtad al rey:

Aquí do la lealtad y la excelencia
el gran Cortés mostró de su persona
su fe supliendo de su Rey la ausencia,
Juntando un orbe nuevo a la corona
Real de España de caudal inmenso:

hecho que mar y tierra le pregona,
(Gallardo: 354)

El adverbio *aquí* es ahora más referencial que comparativo, ya que especifica la proeza de Cortés en estas latitudes. La Ciudad de México es el marco épico en el que se enaltece la figura del capitán y se resalta la riqueza y poderío que produjo a España la conquista y colonización de estas tierras.

Dentro del proyecto ideológico urbano de las clases dominantes de la Ciudad de México estaba convertirla en una ciudad letrada. Los siguientes versos, en los que el autor menciona a Herrera el progreso de las ciencias y las artes en la ciudad, refuerzan esta idea:

Aquí que (como en la gentil floresta
la linda Primavera da mil flores
de beldad llenas, con su mano presta)
van descubriéndose otras muy mejores
de Artes y de Ciencias levantadas
que ilustren estos nuevos moradores,
(Gallardo: 354)

El adverbio *aquí* de los versos anteriores, compara las bellezas naturales con las artes y las ciencias,²⁵ creadas por el hombre. Las apresuradas descripciones que hace el autor de estas disciplinas no revelan algo propiamente mexicano, puesto que indican solamente características generales de éstas y no se explica cómo se desarrollan particularmente en la ciudad. Únicamente el autor muestra ciertas singularidades novohispanas, cuando hace referencia a la Física:

La Física descubre los notables
secretos de las cosas naturales;
que en esta tierra hay muchas admirables
(Gallardo: 355)

Hacia 1581 (fecha del arribo de Salazar a la ciudad), además de la universidad, los colegios de San Pedro y San Pablo e Ildefonso también impartían artes y ciencias. Es curioso que el autor no repare en ciertas propiedades de las ciencias naturales mexicanas, por ejemplo, que la Medicina utiliza el herbolario náhuatl para la cura de enfermedades.

Uno de los argumentos más sólidos que esgrime de Salazar para convencer a Herrera de su presencia intelectual en la Ciudad de México es el conocimiento y admiración de su obra por parte de los ciudadanos novohispanos:

Aquí, famoso Herrera, han ya llegado
las delicadas flores que cogiste

²⁵ Salazar en esta octava pasa revista a la Gramática, Retórica, Música, Aritmética, Dialéctica, Geometría, Cosmografía, Astrología, Astronomía, Moral y Filosofía, Física, Medicina, Canónico y Civil Derecho y Teología.

en el Píerío Monte celebrado,
y los preciosos ramos que escogiste
en las sublimes cumbres de Citéron
por quien famosa láurea mereciste,
que con su nueva luz resplandecieron
y con la gran fragancia de licores
de Libetra y Castalia trascendieron
(Gallardo: 356)

El tono grandilocuente y laudatorio con que el poeta menciona los logros poéticos del vate sevillano, revela su condición de discípulo. El lenguaje solemne y pomposo, el empleo abundante de cultismos y referencias mitológicas²⁶ sirven a de Salazar de marco estilístico para homenajear la inusitada inspiración y erudición del poeta sevillano.

Por otro lado, hay que señalar que la descripción que hace Salazar de la ciudad novohispana es exclusivamente ambiental, no hay descripción física en ella. Por ejemplo, cuando le toca su turno a la Universidad, no menciona las características del edificio, sobre todo que ya desde 1584 la Universidad tenía un nuevo edificio en la plaza del volador. En cambio, lo que sí observa de ella es el fervor erudito de los alumnos:

También Minerva queda aquí plantando
una Universidad autorizada
do sus Ciencias se van ejercitando,
y aun la tiene ya casi levantada,
poblada de Doctores eminentes
y de una juventud bien inclinada,
dotada de juicios excelentes,
de habilidad tan rara y peregrina
que parecen Maestros los oyentes
(Gallardo, IV: 356)

La visión católica y monárquica del autor lo desvía de una revisión unilateral de lo que observa en la Ciudad de México. En los siguientes versos sobre la Universidad enaltece a la institución, como fuente de donde emana lo hispano. Así se refiere finalmente a la Universidad:

Hija de aquella insigne Salmantina
que a la de Atenas pasa en agudeza
de Ingenios y ejercicios y doctrina.
(Gallardo:356)

Sólo cuando de Salazar habla en general de grandeza de la ciudad, la comparación sobre los intelectuales favorece a la Ciudad de México:

Aquí una gran Metrópoli, que Iberia

²⁶ Alfonso Méndez Plancarte en su nota sobre estos versos señala: “*El Piero Monte* (o Parnaso), y Libetra y Castalida (fuentes consagradas a las Piérides o Musas), simbolizan la inspiración. *El Citeron* (o más comúnmente Citerón) es otro monte, en la Beocia, dedicado a Apolo. Y *Minerva* está aquí por Sabiduría.” (Méndez Plancarte, 1991: 75)

no la tiene mejor; de donde mana
a muchos Escritores gran materia,
(Gallardo: 357)

Su grandilocuencia se afina cuando se asimila como ciudadano novohispano, como funcionario público que propaga los valores y beneficios que las instituciones virreinales ofrecen a la ciudad:

Donde la insigne Iglesia Mejicana
con siete sufragáneas loores canta
a la Majestad sola soberana.
Aquí la sacra Religión levanta
sus religiosas Órdenes que explican,
la divina palabra con fe santa,
Aquí alla consuelo el pleiteante,
el huérfano y la viuda son mirados,
y el miserable pobre va delante.
Por la Real Audiencia Amparadora
por el alto Virrey que nos gobierna
y está muy vigilante a cualquier hora
(Gallardo: 357)

Se refiere a la cuarta Audiencia (1583-1584) presidida por Luis de Villanueva y Zapata, y al arzobispo y virrey Pedro Moya de Contreras²⁷ (1584-1585), cuya administración se caracterizó por su esforzada inclemencia contra los que delinquirían en la ciudad, especialmente contra los reos que cometían peculado.

A continuación Salazar refuerza el ambiente intelectual del virreinato al alabar la labor de los escritores --inscritos en la cultura universal--, quienes fungen como maestros de la juventud novohispana.

Todo esto como protocolo para anunciar que las composiciones de Herrera llegarían a tierra literaria fértil:

Aquí en estos principios venturosos
son pues de grande efecto los escritos
de Escritores muy doctos y famosos,
La ayuda de sujetos muy peritos,
flores de los ingenios más floridos
y prendas de Varones eruditos.
Obras de los maestros escogidos,
de la segura y sólida doctrina
por quien son estimados y seguidos.
(Gallardo: 357)

En seguida, viene la parte en la que Salazar le hace la petición a Herrera de enviar sus textos a la Ciudad de México para que la juventud mexicana se alimente con su sabiduría:

Por eso acá la juventud se inclina,

²⁷ Quitó el empleo a los oidores que habían abusado de su puesto y castigó, en algunos casos con la horca, a los empleados infieles. Convocó y presidió el Concilio Mexicano III (1585), cuyas normas rigieron durante toda la Colonia.

y los proyectos más, (señor Herrera),
a la lección, que a todo ingenio afina
Por eso con deseo acá se espera
de tu sabia Minerva el caudal rico
que de erudición llene esta esfera.
(Gallardo: 357)

Este ambiente intelectual, donde la poesía española se estudia y valora altamente, lo ha fomentado, entre otros, el propio Salazar, quien como ferviente discípulo del vate sevillano, ha difundido la obra de su maestro en las aulas universitarias:

Después que de tu Musa artificiosa
vi los suaves versos y Canciones,
y el estilo y ornato de tu prosa,
La erudición de tus Anotaciones
que tienen admirado al Nuevo Mundo
con su elegancia y sus resoluciones:
Con su comento de saber profundo,
de todas facultades muestra clara,
en que perpetuos loores de ti fundo.
(Gallardo: 357-358)

En los versos anteriores el autor se refiere a los estudios que el poeta sevillano hizo de los clásicos grecolatinos, los cuales han sido de los más reconocidos por la crítica literaria, debido a su erudición y sensibilidad.

A continuación de Salazar menciona una de las obras más conocidas de Herrera, sus trabajos (1580) sobre Garcilaso de la Vega. Todo, para ilustrarle al poeta sevillano que los lectores mexicanos se han iluminado con sus estudios ensayísticos sobre la poesía:

Bien mereció, por cierto, aquella rara
musa de nuestro ilustre Garcilaso
que tu fértil ingenio la ilustrara;
que de sus cultos versos cualquier paso
tú nos los interpretaste y expusiste,
pues pasan tanto a los del culto Tasso
y con tu fino esmalte lumbre dieses
al oro de la rica Poesía,
y con tu clara luz la descubrieses.
(Gallardo: 358)

A continuación, con adjetivos grandilocuentes, Salazar encumbra a Herrera y le reitera su petitoria, insiste en que esta tierra también, así como él, es de grandes figuras, a modo de Moctezuma y Felipe II:

Así las obras tuyas que ventura
hizo asomar al horizonte nuestro,
prometen otras llenas de hermosura.
Obras de peritísimo maestro,
de tan polida y bien cortada pluma,
y de pincel tan delicado y diestro.
Aquí donde imperó el gran Moctezuma
y el Máximo Felipe es hoy Monarca

envía más partes de tu grande suma.
De tu caudal que ciencias mil avarca.
nos traiga ya el Océano otra vuelta,
antes del corte de la mortal Parca.

En su afán de persuasión, Eugenio de Salazar ha esgrimido varios argumentos para convencer a Herrera de enviar sus composiciones: su sensibilidad artística, su sapiencia, lo propicio de la tierra mexicana para el aprecio de su arte literario y su enfermedad.

En su deseo de acrecentar el acervo cultural de la Universidad con los textos del máximo poeta sevillano, el poeta madrileño utiliza un argumento más: la importancia de que Herrera comunique sus escritos:

Y si te hizo rico el que enriquece
de tu sabiduría al quien le place
y con ella tu nombre así engrandece,
Con tú gozarla no se satisface,
si con largueza no la comunicas:
que el bien de muchos mucho a Dios aplace.
(Gallardo: 358)

Finalmente, al término de la epístola de Salazar deja a un lado su actitud persuasiva, ya que no quiere forzar o perturbar al enfermo Herrera, y se despide del amigo:

Quiero tu voluntad, y no otro puesto
metas en esta sociedad amiga:
yo voluntad y corazón muy presto.
Que tú otro yo, y yo otro tú me diga;
que te ame yo de veras, y tú me ames;
mi sombra a ti, y a mí tu sombra siga:
que yo tu amigo, y mío tú te llames,
que sabrás como sabio muy bien serlo:
nunca me olvides, nunca me desames,
que yo prometo, oh Hernando, merecerlo.
(Gallardo: 359)

El panegírico poético, la descripción de la laguna

Después de algunos años más de vivir en la Ciudad de México, el poeta funcionario público revela un proyecto ideológico más ambicioso en la “Descripción de la laguna”:²⁸ la fundación mitológica de la Ciudad de México. Valiéndose de su cultura clásica y de su imaginación encomiástica, de Salazar utiliza al dios romano Neptuno para concebir el mito del origen de las aguas mexicanas, apoyada en la descripción de los lagos Texcoco y Xochimilco.

²⁸ Abarca 39 octavas reales endecasílabas, con rima consonante perfecta, cuya estructura es ABABABCC y “termina justificando el título de Bucólica con 2 canciones de 10 estancias cada una.”, como señala en la nota Méndez Plancarte (1991: 75)

El poema inicia con la ubicación geográfica de México-Tenochtitlan:

En el distrito rico de Occidente
donde los francos montes su riqueza
y su oculto caudal hacen patente
con gran dulzura y natural largueza,
y dan en abundancia a nuestra gente
de sus profundas venas la fineza,
allí está aquella población famosa,
Tenuxtitlán, la rica y populosa.
(Gallardo, IV: 262)

El Occidente, y más específicamente el Norte de él --desde los griegos-- es representado como la región de la civilización. El mito griego parte con Océano: “se tenía la impresión de que esta agua primordial —explica Pierre Grimal²⁹— se encontraría en Occidente... más allá de lo que más tarde se denominará como las columnas de Hércules...” (Grimal, 1989: 28)

Y cuando se habla de Egeo, el mar de los atenienses, se le relaciona con el norte civilizado. Así en el rapto de Hades a Perséfone: “Bóreas la condujo a su palacio de Tracia, porque ésa es la región del norte del Egeo desde la que sopla el viento del norte sobre los griegos civilizados...” (Kirk, 1992: 50)

En la “Descripción de la laguna” Eugenio de Salazar parte del mito de la civilización occidental, de la cual España es heredera, para justificar la conquista civilizadora hispana en el Nuevo Mundo, en una cultura al norte del continente, en la ilustre Tenochtitlan.

En los versos anteriores, apreciamos cómo la desbordante descripción de la naturaleza mexicana, que sirve de marco a la ciudad mexicana, se corresponde con la riqueza y grandeza de Tenochtitlan.

A continuación, el autor describe la riqueza y crueldad del gobierno de Moctezuma, resaltando el prestigio histórico de la Ciudad de México:

Aquella donde el grande Moctezuma
tuvo su Corte y su real asiento,
adonde en plata y oro y rica pluma
juntaba de tributos largo cuento;
do se sacrificaba grande suma
de gente humana con rigor sangriento:
aquella Ciudad grande que él tenía
por la cabeza de su Monarquía.
(Gallardo: 362)

²⁹ “...se le encontraba en el país de los Etiópes, en ese mar Eritreo que una veces es nuestro mar Rojo, y otras el golfo Pérsico. También se le encontraba hacia el Norte, en los meandros del Eridiano, sinuosa línea de agua que, al norte de los países conocidos de Europa, conducía de Oriente a Occidente, y donde las generaciones posteriores han querido reconocer el curso del Danubio, el del Po, el del Ródano e incluso el del Rhin.” (Grimal, 1998: 28)

Después de estas dos octavas sobre el esplendor de la ilustre Tenochtitlan, el poeta madrileño inmediatamente concibe el mito de la fundación de la ciudad:

Esta ciudad lustrosa vio Neptuno
desde el undoso mar donde reinaba,
y por poder gozar en tiempo alguno
de los deleites que él imaginaba,
quiso ponerse cerca, en oportuno
lugar, para el regalo que esperaba,
y para que ella le comunicase
y en sus graciosas ondas se alegrase
(Gallardo: 362)

La belleza y esplendor de la ciudad mexicana, descritos por Salazar en tono hiperbólico, serán el eje del mito que refiere la creación de los lagos, en los cuales se asienta la ciudad.

Estos atributos maravillosos de la urbe llaman la atención del dios romano del mar, quien desea representarse en ella:

Y así al Sur ordenó para este efecto,
calando el monte y cerro y dura sierra,
hiciese un acueducto muy secreto
por las entrañas de la firme tierra,
y se pusiese por vistoso objeto
a la bella Ciudad, donde se cierra
de verdes cerros llenos de hermosura
una espaciosa y muy gentil llanura
(Gallardo: 362)

El Sur, el Pacífico, en su representación mítica, conecta a la ciudad mexicana (que para entonces era tierra firme), con el líquido elemento. De esta manera de Salazar aquí indica porque la ciudad es una cuenca (lugar encerrado por cerros), así como la planicie de su terreno:

A su patrón Marino de improviso
Fue a dar la nueva, dulce y deseada,
De cómo le había hecho un paraíso
De agua de lindezas adornada,
Holgóse el gran Neptuno del aviso,
Y luego quiso entrar en la morada;
Temiendo si tardara en poseella,
Se le entraría Júpiter en ella.
(Gallardo: 363)

El poeta retoma en los versos consecutivos la muy difundida representación de la isla como un lugar especial y perfecto, cuya posesión puede provocar, incluso, una disputa entre los dioses. Por ello, Neptuno, temeroso de que Júpiter se le adelante, apresura su arribo a la ciudad:

Y así viniendo aprisa y encubierto
Del ancho mar por la estrechura atina,
Cual cauto capitán que va cubierto

A tomar fuerza por secreta mina.
Y ya llegando al descado puerto,
Salió con gracia y majestad divina
Por la clara Laguna dando lustre
Al agua y campo, y a aquel pueblo ilustre.
(Gallardo: 363)

De Salazar construye en los versos anteriores una evidente analogía entre Hernán Cortés y Neptuno, ambos son capitanes, quienes gozan de notables atributos. Ya en la “Epístola a Hernando de Herrera...” se aprecia que el poeta madrileño no escatima los calificativos ensalzables para recrear la figura del conquistador de México. De los atributos que de Salazar coloca a Cortés en su obra anterior, quiero retomar en esta parte el de “prudente”. En este poema, el poeta designa a Neptuno “cauteloso”.

La exaltación de la grandeza de lo conquistado enaltece, sin duda, la figura del conquistador. Así como Cortés entra majestuosamente sobre su brioso caballo a México-Tenochtitlan, de la misma manera, Neptuno arriba en una gran ballena a la ciudad:

Hizo su entrada en una gran ballena
que las heladas ondas va hendiendo,
de resplandor y claro lustre llena,
del agua en su gran boca recogiendo,
y la Ciudad y largos campos llena
de espadañadas de ella, que esparciendo
iba amorosamente y rociando,
los comarcanos pueblos admirando.
(Gallardo: 363)

Estos versos revelan la verdadera intención de Salazar en el manejo del mito: la creación mitológica de los lagos mexicanos no se remonta a la fundación de la ciudad de Tenochtitlan, el autor parte de la Conquista.

La analogía entre Cortés y Neptuno continúa. En la “Epístola...” de Salazar llama “piadoso” al capitán, aquí Neptuno es “amoroso”.

Se aprecia también en este poema la lectura de Salazar de las *Cartas de Relación* de Cortés. Tanto ese Cortés como el Neptuno de este poema manifiestan entusiastamente su admiración por la ciudad de México-Tenochtitlan.

Por otro lado, la figura de Neptuno también puede ser la del virrey. Dado que la literatura virreinal en la Nueva España era altamente encomiástica, de Salazar, como funcionario de la corona, también expone –como lo hacían los poetas en los

arcos triunfales y túmulos imperiales³⁰-- los paradigmas políticos que sustentaban la monarquía virreinal.

En este poema de Salazar hace una analogía panegirista entre el virrey en turno y Neptuno, una de las principales deidades mitológica.

La administración del virrey Álvaro Marique de Zúñiga, marqués de Villamanrique, se caracterizó por las frecuentes invasiones de piratas y corsarios en el Pacífico. Thomas Cavendish apresó una nave española frente a las costas de California y Francis Drake se apoderó del galeón *Santa Ana*. La expedición que armó el virrey para combatir a los piratas, al mando del doctor Palacios, no llegó a salir de Acapulco.

Es curioso que la llegada a México la consume Neptuno por el Pacífico y no por el Atlántico por donde llegaron los conquistadores. De Salazar concibe en este poema una alegoría de la situación en el Pacífico, magnifica la figura del virrey y minimiza los problemas de piratería de su administración: el Sur, los que navegan por esas aguas, no representan ningún peligro para el imperio español, no son más que bandidos:

Con grave aspecto y rostro muy sereno,
barba de plata que le cubre el pecho;
largo cabello enriquecido y lleno
de los grandes que da el Tracio Estrecho
y de las blancas perlas que el gran seno
del Índico Océano le da en pecho;
y en diestra mano lleva su tridente
rico y hermoso y muy resplandeciente.
(Gallardo: 363)

El retrato físico de Neptuno, hecho en los versos anteriores, es similar a la imagen física que tenemos de Hernán Cortés: espesas barbas, cabello largo, apostura y diestro navegante; en general, la caracterización física de los españoles, quienes se erigían como los dueños absolutos de los mares.

En la siguiente octava vemos que en la creación de los lagos intervienen otros seres mitológicos marinos, los cuales se reúnen ahí para celebrar alegremente este magno acontecimiento:

Delante, gran cuadrilla de Tritones
con sus sonoras conchas resonando;
las Hijas de Aqueloo con canciones
suaves los oídos recreando;
Y las del viejo Nereo a aquestos sonos

³⁰ "...los arcos y los túmulos --señala Dalmacio Rodríguez-- despertaban en la población un súbito entusiasmo, ora de gozo --en los arcos--; ora de congoja --en las exequias. Las autoridades sin que pensemos que no participaban del fervor popular, aprovechaban la ocasión para difundir los principales paradigmas religiosos y políticos." (Rodríguez, 1998: 24)

El agua cristalina rodeando;
y muchos velocísimos Delfines
corriendo la Laguna hasta sus fines.
(Gallardo: 363)

Luego el autor menciona (con todo y significado) tres peñascos, los cuales, dotados de agua, darán vida resplandeciente a la naturaleza que circunda los lagos.

La escritura no es correcta; *Tepetzincoy* no *Tecpeccingo* –según la versión de Simeon Remi³¹-- es un pequeño montículo de la laguna de Texcoco, en el cual los mexicas inmolaban a los niños en periodo de lactancia. Es *Chico* y no *Xico*, ya que con equis es una expresión usada por las mujeres (“Esta bién” “eso es”, “acepto”). En cambio, dentro de las varias acepciones que tiene *Chico*, está “la mitad” (ubicación, dentro de la isla donde se encontraba este peñasco). En cuanto a Tepcapulco la palabra es *Tepepolco*, que también es un montículo situado en la laguna de Texcoco, sobre el cual se inmolaba a lactantes en la gran fiesta que se verificaba a principios de cada año en honor al dios de la lluvia:

...Tecpeccingo llamó al peñol primero,
Que un cerro alto pequeño significa:
Y Tepcapulco al que es peñol postrero,
Porque en el agua y aire se amplifica:
Xico, al que entre los dos es medianero,
En quien nombre del medio significa.
De cazas tiene Tepcapulco y Xico
Mucho contento y copia y caudal rico.
(Gallardo: 364)

Ahora estamos en la parte de la fundación de la ciudad novohispana, aparece un personaje virreinal, la dama. Entre los entretenimientos preferidos de las damas novohispanas estaba el paseo. Uno de los más frecuentes era el paseo por las aguas tranquilas de Xochimilco.

En las dos siguientes octavas de Salazar explica, desde su invención mitológica, el porqué hay dos vetas de agua en la ciudad. Neptuno decide crear el lago dulce, de menor profundidad, para que las damas no tuvieran miedo de navegar en él:

...Y porque la Laguna deleitosa
por ser de agua salada y tan profunda
no fuese, a alguna dama, temerosa,
temiendo su canoa se le hunda,
abrió una vena rica y muy copiosa
de otra agua dulce, que un gran campo inunda,
y unió lo dulce allí con lo salado
dejando a entrambas aguas en su estado.

³¹ Los topónimos náhuatl los consulto del *Diccionario de la lengua náhuatl o Mexicana* de Simeon Remi. *Tepetzinco*, p. 497, *Tepecolco*, p. 496 y *Xico*, p. 765.

La parte dulce, toda se derrama
sobre la fresca juncia y verde tule;
salen las puntas de la verde trama
que la fresca Laguna adorna y pule:
aquí no teme la galana dama,
ni hay para qué el contento disimule,
porque está el agua dulce muy somera,
segura, agradable y placentera.
(Gallardo: 364)

En la siguiente estrofa el autor confunde la etimología de chinampas: *chinámitl*, tejido de ramas o cañas, y pan, encima de; con las milpas: *milli*, sementera, y *pan* encima. (Cabrera, 2000: 74 y 94). La chinampa está encima del agua, mientras que la milpa está encima de la tierra.

De Salazar se refiere, entonces, a los pequeños islotes ya consolidados y fijos, donde se cultivan hortalizas o jardines pequeños, y no cultivos de maíz:

Y por hacer más linda y agradable
la gran Laguna y la Ciudad cercana,
hizo por eras un comunicable
repartimiento entre la gente indiana,
para que allí, por orden admirable,
con tierra a mano y con labor galana,
en el agua hiciesen milpas bellas
que sale gusto y gran provecho de ellas.
(Gallardo: 364)

La realidad mexicana se expresa especialmente en su comida, Salazar no pasa por alto esto. En este punto los adjetivos utilizados no son ampulosos, como en las estrofas anteriores, sino meramente referenciales, creando mayor objetividad. El poeta madrileño crea así, una de las octavas de mayor color local:

Allí el bermejo chile colorea
y el naranjo ají no es muy maduro;
allí el frío tomate verdeguea,
y flores de color claro y obscuro,
y el agua dulce entre ellas que blanquea
haciendo un enrejado claro y puro
de blanca plata y variado esmalte,
porque ninguna cosa bella falte.
(Gallardo: 364)

Ignoro si Salazar tenía conocimiento de la relación entre el color blanco de la isla original Aztlán con Tenochtitlan, para atribuirle a la laguna este color, que por otro lado, más allá de las referencias mitológicas aztecas, el lago de Texcoco reflejaba ese tono debido a su salinidad.

También en la tradición simbólica occidental, la isla representa un centro sagrado por definición, y su color fundamental es el blanco. En fin, a través de cualquiera de

sus fuentes, lo que Salazar expone es que este lugar perfecto sólo pudo haber sido concebido por un dios, llámese Huitzilopochtli o Neptuno.

Siguiendo con el mito creado por el autor, para instaurar un clima benigno en la ciudad, el dios romano del mar crea vientos suaves que no perturben ni al agua ni a la gente.

Como en de la Cueva, el clima templado de la Ciudad de México es indicio de que el lugar es totalmente placentero:

Luego volvió con un semblante grave
a los veloces y obedientes vientos
que allí le ministraban con suave
Soplo y con deleitosos movimientos,
y dijo a todos ellos: “ya se sabe
que ésta ha de ser Laguna de contentos:
corred de hoy más de ella mansamente,
sin alterar el agua, ni la gente.
(Gallardo: 365)

Neptuno concluye su obra representándose en la laguna:

...Y al cabo de su círculo parando
Con su ballena en la mayor altura
*Dixo: “Aquesta Laguna tan preciada
A mi Deidad la dexo consagrada.
(Gallardo: 365)*

Salazar insiste en que la belleza de la laguna sólo pudo haberla hecho la mano de un dios. En esta parte, Neptuno reitera que la creación de aguas tranquilas tiene como finalidad que las damas puedan viajar en ellas sin ningún desasosiego:

Mas porque hermosura es cosa cierta,
Que tiene algo divino en sí encerrado,
Y no merece se le cierre puerta
En lo que es a su gusto reservado,
Yo hago en mi Laguna entrada abierta
Para las damas: no les sea vedado
Que dellas siempre sean navegad
Estas mis aguas dulces y saladas.
(Gallardo: 365)

El poema toma un giro espacial, del agua pasamos a la tierra, donde se introduce el idílico ambiente pastoril que circunda la ciudad:

Aquí sus juegos juegan los pastores,
aquí sus bailes bailan las pastoras,
y de los que de ellos tienen mal de amores
sus muestras dan de Amor a todas horas;
piden remedio para sus dolores
a las que de ellos son las causadoras,
que cuando quiere Amor, muy bien ayuda
a la rudeza y a la lengua muda.
(Gallardo: 365)

Las dos siguientes estrofas, a manera de égloga, de Salazar las dedica a describir Chapultepec, como el marco pastoril ideal de la Ciudad de México. En la primera octava, la concreta adjetivación, refiere características reales del cerro. En cambio, en la segunda estrofa, el autor vuelve a la imaginación mitológica; ahora aparecen seres fabulosos de los bosques y praderas. Surge Pan, el arcaico dios de los pastores (que aquí está personificando a la Santísima Trinidad), junto con las Ninfas, Faunos y Silvanos, los habitantes y custodios de bosques y campos:

Chapultepec se llama el cerro airoso,
y en forma de un montón grande está puesto,
tosco a la vista; empero muy hermoso,
de tosca piedra al parecer compuesta;
mas entre aquellas piedras muy vistoso
de árboles silvestres entrepuesto,
que visto da a los ojos gran contento
desde su calve hasta su cimiento.

Tiene por capitel un edificio
de un blanco Templo el Cerro peregrino,
donde al Dios Pan se hace sacrificio
--digo, al Eterno Pan que es uno y trino--
y haciendo en él las Dríades su oficio
a la arboleda dan frescor divino,
y los agrestes Faunos de las manos
andan saltando allí con los Silvanos
(Gallardo: 366)

La idealización de los pastores se concretiza en las representaciones de Albar y Blanca: “El Mayoral y su Pastora –acota Méndez Plancarte-- son los virreyes marqueses de Villamanrique: doña Blanca Enríquez, y don Álvaro (aquí Albar) Manrique de Zúñiga.”, (2001: 76), figuras enmarcadas en el ambiente bucólico de Xochimilco.³²

Junto a la boca de la clara fuente
estaba, a sombra de una gran sabina,
Albar el Mayoral, con su excelente
Blanca, pastora de beldad divina
y de ventaja clara y evidente
desde donde el Sol nace a do declina,
la cual amaba el Mayoral famoso
con fiel pecho, firme y amoroso.
(Gallardo: 366)

¿Qué se sabe de ese paseo a Xochimilco? Romero de Terreros (1944), y luego Valle Aizpe (2000) hacen referencia a la *Relación* sobre la visita de Fray Alonso Ponce a la Nueva España, en la cual se señala que los marqueses fueron a recrearse a la ciudad de Xochimilco (1586) durante siete u ocho días, en los cuales

³² Este lago de agua dulce estuvo comunicado con la Ciudad de México, todavía hasta el siglo XIX, por el canal Acalote Nacional (de *acalli*, canoa y *otli*, camino).

los indios les hicieron grandes fiestas, cuyo alboroto provocó la muerte de dos o tres nativos.

Reproduzco un fragmento de dicha *Relación...* en el que se detalla lo sucedido durante la estancia de los virreyes en Xochimilco:

Allí despachaba el Virrey, allí acudían los oidores y oficiales de la Audiencia, y había juegos y fiestas, y aun dicen que un fraile lego nadó en un estanque en presencia de la virreina, y que ella le tiraba naranjas, y yendo el Virrey en unas canoas holgándose por aquella laguna, y con ella mucha gente tirándose con elotes, iba también el provincial haciendo lo mismo, y dio con uno de estos elotes en las narices a un caballero, pariente del Virrey, un tan grande golpe que le hizo salir mucha sangre y aun indignarse enormemente contra él y decirle palabras harto pesadas. (Valle Arizpe, 2000: 15)

Las observaciones condenatorias que hizo el Padre Ponce, sobre la vida licenciosa de los virreyes, le trajo problemas tanto con su orden franciscana, como con el mismo virrey, quien le notificó varias veces que abandonara el país y terminó por enviarlo a prisión, así lo señala la relación.³³

Todo este alboroto, que ponía en tela de juicio la conducta de los virreyes y de algunos religiosos, trastornaba a la Ciudad de México. En la citada *Relación...* se escribe: “Cada día pasa a nuevo escándalo su irreverencia. Las gentes cristianas de la ciudad están consternadas, muy llenas de indignación por la conducta libertina de los virreyes y de todos los de la corte frívola, banal”. (Valle Arizpe, 2000: 14-15)

El objetivo de Eugenio de Salazar y Alarcón, oidor de la Ciudad de México, a través del retrato laudatorio de Blanca de Velasco, en el cual exalta la belleza y blancura física y de alma de la marquesa, es crear el panegírico de la figura de la virreina ante los ojos de pueblo, para acallarlos:

...—“Oh Blanca, Blanca más que blanca nieve!
Blanca en la condición blanda y sencilla,
Blanca en el alma en que su Dios blanquea;
Blanca en costumbres, blanca y sin mancilla;
Blanca en la casa fe que a mí se debe:
¿cuál blanca, hay, Blanca, que tan blanca sea?
Quien ver beldad desea
y blanca honestidad con ella unida,
no se hallará en blanco si te viere;

³³ “Ya volvieron a encarcelar a fray Alonso Ponce y hasta hoy no han podido libertarlo ninguno de los caballeros de la ciudad que han intentado esta buena obra. Por lo firme que ha sido su energía en la escrupulosa visita que ha hecho a los conventos franciscanos de esta Nueva España, que están muy relajados en sus costumbres, estos frailes son los que han levantado contra nosotros, y principalmente contra fray Alonso, grandes borrascas y le han armado persecuciones sin embozo y a ellos se han asociado el Excelentísimo Señor virrey don Álvaro Manrique de Zúñiga, marqués de Villa Manrique, y su alborotada esposa doña Blanca de Velasco, hija del conde de Nieva, mujer ésta de ligeras costumbres y de carácter muy dominante y altivo.” (Valle Arizpe, 2000: 14)

ni a ti te saldrá en blanco la creída
afición del que quiere
a ti sola por blanco de su vida”...
(Gallardo: 368)

El proyecto ideológico de Salazar, se nos revela, el poeta oficial pretende asentar ante los ojos del pueblo mexicano, e incluso del emperador español, la grandeza de los gobernantes virreinales. De ahí que minimice todas las fallas de la administración del Marqués de Villamanrique: sus infructuosos destacamentos ante los ataques de los corsarios, sus problemas con la Audiencia de Guadalajara,³⁴ los escándalos sobre la liviandad de la Marquesa, sus desavenencias con el clero..., en fin, una administración desastrosa, que sin embargo, para los ojos del poeta madrileño todo esto no es más que *picata minuta*.

Lo verdaderamente grandioso, desde la perspectiva del poeta-funcionario público español, es que la Ciudad de México virreinal ostenta las maneras de una urbe opulenta y moderna: su belleza, su riqueza y palaciego de vida cortesana manierista, con un esplendor que deslumbra al nuevo y viejo mundo.

La ciudad letrada

La concepción de la de la Ciudad de México hacia el interior de ella, como ente intelectual, que maneja Eugenio Salazar en la “Epístola a Hernando de Herrera”, tiene una clara influencia de la *Utopía* de Moro. En el capítulo en que el autor inglés describe la ciudad de Utopía dice: “... (a la ciudad) la dominan la inteligencia y la ciencia, dirigida por una aristocracia de sabios: los *literati*.” Así, Salazar despliega en esta epístola la vida intelectual de la capital novohispana, dirigida por la aristocracia intelectual de la ciudad, para exhibirla como una urbe moderna.

La culta Ciudad de México, representada en el poema de Salazar por los escritores, profesores y estudiantes de una Universidad, que bulle en el aprendizaje de las nuevas tendencias españolas y se considera discípula de las corrientes imperantes en España, puede --en las últimas décadas del siglo XVI---, mantener un diálogo intelectual con uno de los más altos poetas españoles: Fernando de Herrera.

En cuanto a la “Descripción de la laguna”, Salazar, como funcionario público, conocía muy bien los problemas de la administración del virrey, marqués de

³⁴ Conflicto en el que el propio Felipe II tuvo que intervenir (depuso al virrey de su cargo), para no desatar una guerra civil, debido a la disputa sobre jurisdicciones entre el virrey y la Audiencia de Guadalajara.

Villamanrique, y el consecuente descontento de los habitantes de la Ciudad de México por su negligencia administrativa y por la disipada conducta del gobernante y su esposa, que resultaba una afrenta moral para la devota sociedad novohispana. Por ello, uno de los objetivos del poema de Eugenio de Salazar, es el ensalzamiento del virrey como un ser supremo --a nivel mitológico--, elegido por designio divino, y el consecuente elogio de la ciudad que gobierna, ante el pueblo, para que éste no lo repruebe.

En su visión hacia el exterior, con la mirada hacia el mundo europeo, la “Epístola a Hernando de Herrera” tiene un doble propósito, uno literario y otro político. El primero se refiere a la moción que hace Eugenio de Salazar al vate sevillano para que éste visitara la capital novohispana y reconociera el elevado nivel literario del ambiente intelectual de la Ciudad de México y así lo difundiera en España.

Salazar enaltece la Ciudad de México y la cultura novohispana que en ella florece para que el mayor vate español se sienta merecedor de pisar esta urbe, la cual es digna heredera de las ciudades españolas.

La segunda intención tiene que ver con el papel de funcionario público de Salazar, es decir, tiene un carácter eminentemente político. El elogio a la Ciudad de México, implica la apoteosis del imperio español. Si la ciudad virreinal es ilustre es porque es creación del imperio español. La ciudad letrada cortesana es el espejo en el que España puede ver reflejada su magnificencia renovada.

En cuanto a la “Descripción de la laguna”, dirigida al mundo europeo, el poeta madrileño desborda su fantasía mitológica para concebir la “refundación” de la laguna, en la primera parte del texto.

La isla de México es presentada como un lugar paradisíaco, un digno erario que los españoles conquistaron para el Imperio. Luego, ya establecidos, los ciudadanos españoles exhiben su poder y riqueza, a través de entretenimientos cortesanos, en este caso los paseos.

En la segunda parte del poema, a través del idealismo bucólico, el poeta hace del paseo cortesano de los virreyes a Xoxhimilco un motivo para enaltecer la figura del virrey ante el emperador, quien ya tenía noticias de la deficiente diligencia política de su administrador, tanto en asuntos de política interior como exterior.

La mirada hedonista contra la oficialista

La visión hacia dentro de la Ciudad de México renacentista, hecha por los poetas españoles que la visitaron en el último tercio del siglo XVI, presenta un antagonismo entre la mirada hedonista y sensual de Juan de la Cueva y la oficialista y encomiástica de Eugenio de Salazar.

Para el poeta sevillano, todo lo de la ciudad le complace, no discrimina nada. La presencia indígena en la ciudad no le pasa desapercibida. De la Cueva describe costumbres y actitudes indígenas como los mitotes, la comida y el rápido aprendizaje de la lengua española.

En cambio, la perspectiva de Salazar, se ciñe a la mirada hispana, la cual exalta lo español en la urbe mexicana e ignora lo indígena. Incluso cuando el poeta madrileño presenta la comida, no aprecia del todo la filtración de la cultura indígena en la novohispana.

En cuanto a la vista exterior de la ciudad renacentista, expresada por estos dos vates, ella está basada en la comparación de la capital virreinal con las ciudades españolas.

Igual que en la visión interior, los autores presentan un enfoque opuesto. Para de la Cueva el exotismo, la belleza y la tranquilidad de la Ciudad de México –atributos que la erige como un paraíso terrenal– se contraponen a la rusticidad, austeridad y agitación de las ciudades españolas.

En cambio, para Salazar de Alarcón, la Ciudad de México es súbdita de las españolas. Su crecimiento cosmopolita y belleza, la hacen equipararse con las grandes ciudades españolas que junto con ella integran el Imperio.

La perspectiva colonialista de Salazar consiste en cuidar que la exaltación de los atributos de la Ciudad de México, no sean superiores a los de las ciudades españolas.

Las dos caras del encomio manierista

La ciudad manierista

A Principios de siglo XVII, la Ciudad de México virreinal exalta las maneras ciudadinas, cortesanas y cultas de las ciudades renacentistas europeas. El gobierno virreinal de este periodo trabajará sobre la construcción de una imagen urbana, símbolo de un nuevo orden social, en el cual las clases privilegiadas, especialmente la criolla, salieran beneficiadas.¹

El grupo letrado, representado por administradores, religiosos, escritores e intelectuales será el encargado en fomentar los símbolos de poder que regirán la ciudad letrada de la época manierista.

A través de calificativos glorificantes para la Ciudad de México, la pléyade de poetas novohispanos de la primera mitad del siglo XVII creará una imagen subjetiva y desmesurada de la ciudad:

Las avalanchas de superlativos —explica Gruzinski— son reveladoras de un estado de ánimo, todos estos testimonios expresan la voluntad de proyectar la capital novohispana a la altura de las mayores del mundo occidental. Tal es la imagen que las élites cultas urbanas pretendían dar de ella y que compartían sus visitantes más insignes. (2000: 69)

Por un lado, esta visión artística, subjetiva y grandilocuente de la Ciudad de México, realizada por lo exaltados poetas manieristas, da como resultado una imagen falsa de la ciudad, debido a su pretensión de erigir a la urbe mexicana superior en magnificencia a las ciudades antiguas y modernas.

Sin embargo, algo que distinguía a los poetas manieristas novohispanos de los europeos, era que no se limitaban a la búsqueda de los placeres y a la fascinación por la riqueza, sino que cultivaban la diversidad, como un rasgo cosmopolita, distintivo de la Ciudad de México. “Más allá del consumismo y del juego de las apariencias —señala Serge Gruzinski, refiriéndose al ambiente manierista de la Ciudad de México— sus elites manifestaban una sensibilidad a la diferencia y a la diversidad.”² (2000: 86)

¹ Explica Ángel Rama que contrariamente a la leyenda construida por los resentidos criollos novohispanos, de que se les negaba el acceso a las riquezas, a las que se estimaban con derechos, la absorción de una parte considerable de la riqueza americana por el sector dirigente, del cual participaban aunque en situación marginal esos mismos criollos, permitió condiciones de vida superiores a los de la metrópoli. (Rama, 1984: 26-27).

² Apunta Gruzinski, que dicha diversidad se aprecia en la insistencia de Balbuena en utilizar el adjetivo “vario” en *Grandeza Mexicana*.

Por lo que toca a la descripción de esta Ciudad de México manierista que construye Bernardo de Balbuena (1584-1606) en *Grandeza Mexicana* (1604), el poema, por un lado, en su visión interior, enaltecerá a la ciudad novohispa como paradigma de la grandiosidad cortesana virreinal; y en su visión exterior, el poeta glorificará a la ciudad como la mayor grandeza urbana que ha forjado el Imperio español.

Poeta encomiástico

Bernardo De Balbuena, más que ningún otro autor español del periodo virreinal en Nueva España, ilustra al poeta encomiástico, quien a través de la poesía glorifica a la vez, a la Ciudad de México y a las instituciones virreinales que la forjaron.

Bernardo de Balbuena Sánchez de Velasco nació en Valdepeñas, España, hacia 1562. Fue hijo natural³ de Bernardo de Balbuena y Francisca Sánchez de Velasco. Bernardo de Balbuena, padre,⁴ llegó a Nueva Galicia antes de 1549, fecha en que fungió como secretario de la Nueva Audiencia.

Los datos sobre la niñez de Bernardo de Balbuena son escasos, la precisión de su biografía, justamente, empieza a partir de su estancia en a Nueva España (1584-1606), cuando se inicia exitosamente –gracias a los galardones obtenidos en los certámenes poéticos-- en el mundo literario de la Ciudad de México.

Balbuena llega a la capital del virreinato de la Nueva España en 1584, y unos meses después (1585), siendo estudiante de uno de sus colegios, obtiene su primer premio en el certamen literario de Corpus, en un acto brillantísimo, presidido por siete Obispos, entre los cuales destaca el arzobispo virrey Don Pedro Moya de Contreras. En ese mismo año también el autor es premiado en el concurso convocado para recibir al Virrey, marqués de Villamanrique, en la Ciudad de México.

³ “Como lo demuestra una carta escrita en Roma, 1608,--refiere John Van Horne--en la que el poeta y prelado pedía la expedición de sus bulas para la abadía de Jamaica, contiene estas palabras: “...consta de que dicho doctor es hijo natural de sus padres, y no legítimo ni legitimado por subsecuente matrimonio. (Van Horne, 1940: 18).

⁴ Aunque no hay muchos datos sobre la relación con su padre, es evidente que la labor administrativa de su progenitor, en este reino de España, era causa de gran orgullo para el poeta, así se aprecia en el Memorial familiar de 1592 que redacta junto a su padre, en el que añade sus propios logros hacia 1604.

Sin embargo, la labor administrativa de su padre no fue del todo recta. Después de ocho años de dudosos manejos administrativos; de maltrato a los indios (quienes luego tomarán venganza en la rebelión de Jocotlán, de donde Balbuena y sus compañeros tienen que salir huyendo); de falta de castidad, y casi una veintena de cargos más, hechas por sus enemigos, fue declarado culpable de la mayoría de ellos (1557), y el 10 de abril del mismo año fue suspendido de su oficio y sentenciado a pagar una multa de noventa pesos más los gastos.

Ya instalado en el curato de Guadalajara,⁵ hacia 1590, viene a la capital novohispana para recibir su galardón en el certamen literario que se convocó por motivo de la llegada del virrey Luis de Velasco II, en medio de una encomiástica y alegre fiesta: “Apenas pasaba los veinte años y ya era considerado por los letrados novohispanos como un poeta de primera línea.” (Rojas Garcidueñas, 1982: 19)

El indudable dominio de Balbuena de la literatura encomiástica, que tiene como contexto la Ciudad de México virreinal, expuesto en los certámenes poéticos arriba mencionados, está muy cerca de ubicar a la capital novohispana como la protagonista gloriosa de los tercetos dedicados a su magnificencia, sólo faltaban los motivos.

El primero de ellos, la petición de doña Isabel de Tobar: “una señora de tan raras partes, singular entendimiento, grados de honestidad y aventajada hermosura, que por cualquiera de ellas puede muy bien entrar en número de las mujeres famosas del mundo...” (Balbuena, 1997: 55), quien anhela se le describa la ciudad, a la cual, en breve, se instalará para tomar los hábitos en el convento de San Lorenzo. El segundo, la dedicatoria a un personaje distinguido que inspire el panegírico: el arzobispo de México, Don Fray García de Mendoza, quien llega a la ciudad por esas fechas.

En la “Carta al Arcediano” Balbuena le aclara el motivo de su texto:

Así viendo yo este nuevo mundo de México tan lleno de regocijo y placer con la venida de su Señoría Reverendísima, y que las tapicerías de las calles, los jeroglíficos del arco, el concurso de la gente, el tropel de los caballos, las galas de los caballeros, la música de las campanas, la salva de la artillería, el ruido de las trompetas... A este fin, por ofrecer a vueltas de los magnates mi puño de agua, hice un elogio en canciones celebrando su venida y dedicándole la Grandeza Mexicana. (Balbuena, 1997: 13-14)

Encontramos que *Grandeza mexicana* tiene como objetivo político el panegírico al arzobispo, y que el motivo para escribirlo es la descripción de la Ciudad de México, la petición de la señora Tobar. La carta a Doña Isabel pudo haber tenido un carácter privado,⁶ no obstante, Balbuena decide hacerla pública, la utiliza como

⁵ Él vivió en Guadalajara (1585-1592) como capellán de aquella Audiencia y de 1592 a 1602 ocupa el Curato de San Pedro Lagunillas y Minas del Espíritu Santo (Culiacán). Sus visitas a la Ciudad de México, no sólo se reducen a las ocasiones en las que vino a la capital a recibir sus premios, o a la de la visita a la ciudad (la cual aprovecha doña Isabel de Tovar); se sabe que él realiza viajes a la ciudad hacia 1595, además de los estudios académicos que realizó en Colegios de ella.

⁶ Sobre todo, si entre ellos hubiese una relación amorosa --como lo expone Rojas Garcidueñas-- para poder expresar con mayor libertad sus sentimientos.

texto literario panegirista⁷ para celebrar, (como ya el pueblo lo hacía) la llegada de Don Fray García de Mendoza, Arzobispo de México.

Las correspondencias temáticas

La estancia de Bernardo de Balbuena en la Ciudad de México, como en el caso de Salazar y de la Cueva, es providencial, ya que después de dejar estas tierras es cuando alcanza su reconocimiento artístico.

Las tierras mexicanas son altamente inspiradoras para el poeta español. Aquí escribe el logrado poema épico *Bernardo* (obra que podrá pulir hasta 1624, año de su publicación), trabaja con éxito el estilo pastoril en *Los siglos de oro en las selvas de Erifile* e incursiona en la descripción urbana con *Grandeza Mexicana*.

Por otro lado, quiero señalar que el hecho de que Bernardo de Balbuena escribiera en el mismo periodo los *Siglos de Oro*, *El Bernardo* y la *Grandeza Mexicana*, explica cierta imbricación temática entre las tres obras.

Encontramos fragmentos de alabanza a la Ciudad de México en *Siglos de Oro en las selvas de Erifile*:⁸

Mas luego que sentada encima de sus
Delicadas ondas vi una soberbia y
populosa ciudad, no

sin mucha admiración dije en mi pensamiento:
ésta es sin duda aquella Grandeza Mexicana,
de quien tantos milagros cuenta el mundo.

En el *Bernardo*, no sólo habla de la riqueza y majestuosidad de la Ciudad de México, sino que también hace referencia, en varias octavas, a la belleza y exuberancia del territorio mexicano:

...Ven entre el fresco Pánuco y Huatulco
a Tlaxcala y el reino Mexicano
a Mechoacán, Colima y Acapulco
del mar del Sur el puerto más cercano;
los pueblos de Cuitzeo, y Tlaxomulco,
y en sus contornos y florido llano
la abundante laguna de Chapala
que el océano en profunda anchura iguala...

Siguiendo con las correspondencias entre los tres textos, en *Grandeza Mexicana* aparece un terceto en que habla del *Bernardo*:

⁷ Para conseguir sus ambiciones religiosas y poéticas, Balbuena necesita obtener el favor de las más altas autoridades eclesiásticas y gubernamentales: el recién llegado Arzobispo de México, y el virrey Conde de Monterrey, de ambos obtiene -- gracias a los elogios que hay en la obra, tanto en los preliminares como en los propios tercetos-- las licencias para la pronta publicación de *Grandeza Mexicana*.

⁸ Obra que, según los datos de Francisco Monterde, Balbuena prepara hacia 1595 y se publica hasta 1608.

...y entre las armas de aquel nuevo Aquiles,
el gran Bernardo , honor, gloria y modelo
de obras gallardas y ánimos gentiles,

Y en el capítulo VI de *Grandeza...* “Primavera inmortal y sus inicios” hay fragmentos semejantes a los de *Los Siglos de Oro*, aquellos en los que el autor deja de hacer referencias concretas de la ciudad, y pasa a los alrededores de ella, con asuntos mitológicos bucólicos:

...y con blanca espuma aljofaradas
muestran por transparentes vidrierías
las bellas ninfas de marfil labradas

Juegan, retozan, saltan placenteras
sobre el blando cristal que se desliza
de mil trazas, posturas y maneras...

Y principalmente, el estilo laudatorio en las tres obras se exhibe en las directrices ideológicas del autor: las históricas, determinadas por su exaltado patriotismo, y las literarias, expresadas por su concepción manierista del arte.

La poesía de Balbuena, ya sea de estilo pastoril: *Los siglos de oro en las selvas de Eífite*; épico --al estilo medieval—: *Bernardo*, o en la descripción urbana: *Grandeza Mexicana*, se sustenta en un lenguaje de alargamiento de las formas, hiperbólico, preciosista, de imágenes plásticas, aristocrático y panegirista, que recrea y fija una realidad “ideal”, sin fracturas o dobleces que mengüen el mundo hispano.

El contexto

Si el recurso más socorrido en *Grandeza Mexicana* es la hipérbole --esa visión desproporcionada de la realidad que se observa--, esto se debe a que Balbuena desea concebir una descripción enfática de la Ciudad de México, con el propósito de colocar a la urbe mexicana como espejo en el que se refleje la supremacía española. Con mayor claridad que en Eugenio de Salazar, en la obra de este miembro del grupo letrado de principios de siglo XVII, la glorificación de la Ciudad de México, implica la apoteosis del propio imperio español.

Por otro lado, el contexto histórico internacional que enmarca a *Grandeza Mexicana* (1604) es altamente significativo para España. Aproximadamente a cuatro años de la llegada de Balbuena a Nueva España, en 1588, se produce la derrota de la Armada Invencible por los ingleses: “La derrota de la Armada Invencible --puntualiza Fernando Benítez-- marcó el principio del fin de la

supremacía de los Habsburgo y significó una herida histórica de la que España nunca se ha repuesto.” (Benítez, 1996: 22)

A partir de este momento histórico, España pierde el control de los mares ante los constantes ataques de los piratas y corsarios franceses, ingleses y holandeses, en las aguas del Caribe,⁹ principalmente, hacia la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII. En Nueva España, el 18 de octubre de 1586 se presenta el sonadísimo ataque corsario, en el que Francis Drake se apodera del galeón de Manila, a la altura de Cabo San Lucas, durante el gobierno del Marqués de Villamanrique.

Sin embargo, todo esto parece irrelevante para el orgullo español que todavía ve su poder afianzado en sus colonias y en las ricas ciudades que éstas tienen. Balbuena, sin duda, lo percibe de esta manera: si la metrópoli posee una ciudad tan suntuosa y magnificente, como la Ciudad de México, es porque la poderosa España la ha forjado así.

Bernardo de Balbuena revela en *Grandeza Mexicana* que no hay ciudad que pueda rivalizar “en nada” con la capital del virreinato de la Nueva España, ni nación que pueda disminuir el poderío español.

Las dos ediciones

En la primera edición, en la “Epístola al Arcediano”¹⁰ Bernardo de Balbuena expone el propósito de la obra: dedicar unas canciones y los tercetos de *Grandeza Mexicana*, a Fray García de Mendoza, Arzobispo de México, quien llega a la Ciudad de México por esas fechas.

En dichas canciones se encumbran la figura del Arzobispo y enaltecen la Ciudad de México, con el propósito de que el Prelado se percate de que la ciudad es digna de la presencia de tan ilustre personaje.

Sin embargo, la inesperada muerte del Arzobispo de México, el benefactor religioso de Balbuena, impide al autor su esperado ascenso eclesiástico, por lo que decide —en la segunda edición¹¹ de *Grandeza Mexicana*— agregar una canción laudatoria al Conde de Lemos, Presidente de Real Consejo de Indias

⁹ En las aguas de Nueva España, los piratas atacaron por primera vez en 1521, cuando el francés Jean Florín capturó, a la altura de las islas Azores, el tesoro del tlatoani Moctezuma II, enviado por Hernán Cortés desde México.

¹⁰ La “Carta al Arcediano” está fechada en octubre de 1602. El autor obtiene la Licencia del Virrey Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey (1595-1603), en julio de 1603 y la del Arzobispo de México en septiembre del mismo año.

¹¹ La obra tiene una doble edición en 1604, una publicada por Melchor Ocharte y la otra por Diego López de Dávalos. La diferencia entre las dos impresiones es que en la segunda el autor suprime los versos laudatorios a su persona y los sustituye con un elogio en verso a Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos, a quien le dedica esta edición.

(aprovechando que en España, en 1604, se redacta la información que actualiza el Manuscrito de 1592).

Balbuena ve en la figura del Conde de Lemos a la persona idónea que podía beneficiarlo en sus dos profesiones. Era bien conocida la protección que el aristócrata ofrecía a los hombres de letras (Cervantes y Lope de Vega, entre los más notables), y desde luego, era él quien influía en el rey para los nombramientos eclesiásticos.

En cuanto al tema urbano *per se*, Balbuena lo justifica en el “Compendio Apologético”. Dice el autor (retomando una cita de Patricio) sobre el papel que debe desempeñar la ciudad ante sus poetas: “...que la ciudad noble ha de acoger y sustentar los poetas como una cosa de grande utilidad y provecho suyo.” (Balbuena, 1997: 127)

La octava

Para la estructura de los tercetos que conforman la epístola, Balbuena utiliza la terza rima, que bien se adapta a asuntos grandilocuentes como comunes. El texto inicia con una octava real (única en todo el poema) que sirve de argumento.¹²

De la famosa México el asiento,
origen y grandeza de edificios,
caballos, calles, trato cumplimiento,
letras, virtudes, variedad de oficios,
regalos, ocasiones de contento,
primavera inmortal y sus indicios,
gobierno ilustre, religión y Estado,
todo en este discurso está cifrado.¹³

En el primer verso de la octava (que luego será el primer capítulo del poema), el autor utiliza la palabra “famosa” para sintetizar los atributos de la Ciudad de México, los cuales desarrollará en dicho capítulo.

Para 1604, las características de la Ciudad de México hacían referencia a su peculiar topografía, a su exuberante ambiente natural, a su ilustre historia, a su riqueza y su desarrollo urbanístico, que despuntaba en un cosmopolitismo moderno. Todos ellos elementos conocidos por el lector europeo. De ahí, que

¹² Por cierto que el autor utilizará este tipo de argumento también en el *Bernardo*, donde cada libro está enmarcado entre un argumento descriptivo y una alegoría que lo cierra. Por su parte, Georgina Sabat de Rivers, dice que la estructura de la octava de *Grandeza Mexicana* la ha visto antes en la *Historia del Monserrete* (1588) de Cristóbal de Virués. (Sabat de Rivers, 1992: 74)

¹³ El efecto estilístico que utilizó Balbuena en la octava de *Grandeza mexicana*, lo designó Ángel Rama “arte del cifrar”, basándose en un constante proceso de expansión y reconcentración. Este efecto estético de la octava es el engrandecimiento de la realidad: los siete primeros versos --el último dividido en dos gracias a la cesura--, originan ocho capítulos (de número variado de tercetos), los cuales amplían la información sintetizada en el argumento, que funciona como espejo de aumento manierista, desde donde se reduce y amplía la descripción

Bernardo de Balbuena dé por hecho que la fama de la Ciudad de México es un hecho demostrado.

En el segundo verso (tema del segundo capítulo), Balbuena concretiza en los edificios majestuosos de las instituciones --las cuales ostentan su poder sobre una enorme plaza pública¹⁴-- el que la Ciudad de México sea paradigma del urbanismo renacentista.

En el tercer verso (síntesis del tercer capítulo), el autor menciona elementos con la letra C que ejemplifican el mundo urbano y cortesano de la Ciudad de México: las anchas y bien trazadas calles (ejemplo de la concepción urbanística de Alberti), y los afables caballeros que por ellas se conducían.

En el cuarto verso --cuarto capítulo--, Balbuena menciona los elementos que erigen a la Ciudad de México como una urbe culta y cosmopolita: la universidad, como fuente de donde fluyen las letras y las artes, los colegios que educan a todos los niveles de la población y la variedad de oficios que imperan en la ciudad, son ejemplos del quehacer intelectual y laboral de la capital.

En el quinto verso (síntesis del quinto capítulo), “regalos ocasiones de contento” el autor refiere los pasatiempos de los capitalinos: fiestas, teatro, los paseos, etc., muestras, todas ellas, de la opulenta vida cortesana del México de principios de siglo XVII.

En el sexto verso (compendio del sexto capítulo), Balbuena se refiere al benigno clima de la Ciudad de México --ya mencionado por de la Cueva y de Salazar--, como elemento de armonía de la ciudad ideal.

En cuanto al séptimo verso, su primer hemistiquio dará título al séptimo capítulo: “Gobierno ilustre”; mientras que el segundo hemistiquio provocará el octavo capítulo: Religión y estado”. En la primera parte del verso, el poeta encomiástico elogia al gobierno virreinal, al cual considera el promotor de las grandezas de la ciudad. Y en la segunda parte del verso, Balbuena condensa el papel de las instituciones, como creadoras del ambiente de paz y armonía en el que viven los ciudadanos.

El noveno verso de la octava resume el último capítulo de *Grandeza Mexicana* con la frase “Todo en este discurso está cifrado”. Este capítulo se desdobra en

¹⁴ George Kubler señala la peculiaridad urbana de las plazas públicas de las ciudades americanas (que no las hubo así en la Europa medieval), basadas en su rectangularidad y monumentalismo, situadas en la intersección de los dos ejes principales, enmarcadas por portales y edificios públicos. El mejor ejemplo de ellas lo constituye la plaza de la Ciudad de México. (Kubler, 1982: 104)

forma de ampliación, porque es el capítulo más extenso del poema, y también funciona de compendio, puesto que resume los ocho capítulos anteriores. Todo lo tratado en el poema está dicho en él.

De la famosa México el asiento

La estructura de cada capítulo es similar en todo el poema. Primero se presenta la introducción del capítulo y su desarrollo está dividido en dos partes. La primera de ellas está dedicada a la comparación de los componentes de la Ciudad de México con realidades conocidas, y termina ese fragmento con una síntesis glorificante de la ciudad. La segunda parte del desarrollo (que es la de mayor extensión) describe las características propias que dan nombre al capítulo y termina ese segmento también con una síntesis de ellas. Finalmente, se presentan los tercetos de cierre.

El primer capítulo está formado por setenta tercetos endecasílabos bímembres de estructura ABAB, y un cuarteto de rimas alternadas, así se logra la correspondencia de las rimas, que en total abarcan 71 estrofas. Esta estructura es la misma en los nueve capítulos.

El poema inicia con una introducción, que tiene dos partes, la primera (del terceto 1 al 4) es la exaltación de la ciudad:

Oh tú, heroica beldad,¹⁵ saber profundo
que por milagro puesta a los mortales
en todo fuiste la última del mundo

El estilo hiperbólico del poema inicia con la evocación a la Ciudad de México. El primer hemistiquio: “Oh tú, heroica beldad”, se fundamenta, desde aquí, con la adjetivación que el autor utiliza en su doble acepción. La palabra “heroica” funciona como epíteto de “beldad”, la cual a su vez, en su función sustantiva, es una sinécdoque atributiva de la Ciudad de México.

En el segundo hemistiquio: “saber profundo”, el poeta también trabaja con el atributo doble, pero en orden inverso. El infinitivo, en su función sustantiva, se refiere a la ciudad y al mismo tiempo designa el atributo de “sabia”, el cual está modificada por el calificativo “profundo”.

La doble acepción del adjetivo del verso inicial crea una sensación de grandiosidad. El ideal del urbanismo renacentista era que las ciudades fueran

¹⁵ Es curioso que Rojas Garcidueñas (en su afán de demostrar la relación amorosa entre el poeta y la señora Tobar) señale que “heroica beldad” se refiere a la dama, sin que se percate del sentido completo del terceto, el cual nos remite al primer verso del argumento: “De la famosa México el asiento”.

bellas en su armonía arquitectónica y en su esplendor cosmopolita, de ahí que Balbuena considere la belleza de la Ciudad de México un atributo heroico, es decir, digno de un canto épico. Pero también la ciudad moderna debe ser un recinto cultural “saber profundo”. Así, el verso inicial de *Grandeza Mexicana* sintetiza las dos caras de la ciudad ideal de la época moderna.

Los dos siguientes versos están conformados por una subordinada adjetiva y un complemento atributivo: “que por milagro puesta a los mortales/ en todo fuiste la última del mundo”, los cuales hacen referencia a otros dos atributos de la Ciudad de México: lo “milagroso” de su existencia y el ser la “última” ciudad ilustre en el mundo conocido, propiedad que Balbuena considera le permite ser la síntesis de todas las ciudades famosas.¹⁶

La gesta de la conquista española alarga el ciclo medieval en España. La época renacentista hispana se inicia con el establecimiento de su nuevo orden político, ya con sus colonias. La capital de la Nueva España queda enmarcada en esa frontera, entre el periodo antiguo y moderno: “la última en el mundo”.

La segunda parte introductoria (del terceto 5 al 23) trata sobre el propósito de la epístola, el de describir la ciudad a la Señora Tobar. Expresados en un estilo conversacional, los tercetos (los cuales tienen por interlocutora directa a la dama), anuncian como atributo definitivo de la urbe novohispana que es “la ciudad más rica del mundo”, y al mismo tiempo, en ellos el autor justifica el no poder plasmar en su dimensión, todas las bellezas de la ciudad.

La justificación del autor sale sobrando, ya que el complemento atributivo con el que designa la riqueza de la Ciudad de México es contundente:

Oye un rato, señora, a quien desea
aficionarte a la ciudad más rica,
que el mundo goza en cuanto el sol rodea

... que si es en todo obecerte justo,
esto es hacer con propiedad mi oficio,
y conformar el mío con tu gusto.

Otros recursos estilísticos frecuentes en estos tercetos son el encabalgamiento y la subordinación adjetiva. La subordinación, la coordinación, la enumeración

¹⁶ En la Carta al Arcediano (preámbulo a *Grandeza Mexicana*) Balbuena compara a la Ciudad de México con ciudades ilustres: con Tebas, porque hubo dos ciudades, la segunda, según la perspectiva del poeta, de mayor grandeza; con Corinto, ya que la riegan dos grandes puertos; con Éfeso, puesto que el templo de Diana se asemeja en grandeza a la Catedral; con Atenas; por ser fuente de sabiduría; con Menfis, debido a que las soberbias pirámides, le hacen recordar la “gran suma de iglesias, monasterios, capillas, ermitas, (...) de un número increíble y casi infinito”; y con Jonia, porque las columnas y pilares jónicos son los que predominan en las casas y edificios mexicanos. También habla de Tempe, el valle de Tesalia, lugar ameno, lleno de aguas, arboledas, flores y frescura, cuyos elementos el poeta encuentra: “particulares y propios de México”.

asindética, el epíteto, el complemento atributivo, y el encabalgamiento son recursos señalados por José Pascual Buxó, como aquellas acumulaciones intensificadoras de algunas figuras relativas a la *elocutio* y la *compositio* que estructuran a *Grandeza Mexicana* como poema manierista.¹⁷

En el terceto 25 inicia la descripción panorámica de la urbe, con la idealización del paisaje, a modo renacentista.

Comienza el autor con la referencia al clima templado y con la ubicación geográfica de la ciudad. Primeramente menciona (como de la Cueva y de Salazar) las dos lagunas, luego pasa a la arquitectura, paseos, alrededores y la vegetación.

La descripción empieza a enriquecerse con detalles coloridos y con referencias mitológicas, cuando Balbuena habla de las calzadas y el ambiente populoso de la ciudad (estrofas de la 34 a la 44). Transcribo del terceto 34 al 36:

Tiene esta gran ciudad sobre agua hechas
firmes calzadas, que a su mucha gente
por capaces que son vienen estrechas;
que ni el caballo griego hizo prudente
tan llena de armas al troyano muro,
ni a tantos guió Ulises el prudente;
ni cuando con su cierzo el frío Arturo
los árboles desnuda, de agostadas
hojas así se cubre el suelo duro.

La comparación entre la ciudad de Tenochtitlan y la Ciudad de México colonial es una constante de las crónicas de la época, en las que se confirma la alta densidad de población novohispana y la amplitud de las calzadas, superiores a las de la ciudad original.

Fray Juan de Torquemada expresa su versión del crecimiento de la ciudad a principios del siglo XVI:

Sus calles son muy hermosas y tan anchas, que pueden
pasar por ellas tres carretas juntas, o nueve o diez
hombres a caballo, sin impedirse los unos con los otros,
y en esto excede a la primera, por ser todas angostas.
(Torquemada, 1987:40)

En cuanto al uso del epíteto en estos tercetos, el autor recurre al “típico” para confirmar lo esencial del sustantivo, así puede poner en el mismo nivel (ante los ojos europeos) los elementos nuevos que aparece en el primer terceto “firmes calzadas”, con lo conocido culturalmente por el lector europeo, lo cual está

¹⁷ “... afirmamos —habla Pascual Buxó— que la poesía de Bernardo de Balbuena —y singularmente su *Grandeza mexicana*— constituye un caso particular de manierismo avanzado, por cuanto lleva a sus últimas consecuencias la acumulación intensificadora de algunas figuras relativas a la *elocutio* y la *compositio*, pero que —en oposición a Góngora, su contemporáneo— rehuye cualquier tipo de innovación en el campo de los *tropoi* y, más concretamente de la metáfora.” (Pascual Buxó, 1980: 129)

abordado en los otros dos tercetos: “caballo griego, troyano muro, frío Arturo, etc., que en esta parte combina con la aposición “Ulises el prudente” para enriquecer la adjetivación.

Luego, Balbuena se detiene en el terceto 50, en el que habla de la codicia que impera en la ciudad, y en los siguientes tercetos (del 52 al 66) se centra en los oficios de sus habitantes. Reproduce una ciudad grande y rica, gracias al trabajo de sus habitantes.

Como Walt Whitman, quien en *Hojas de hierba* ve a América cantando y trabajando, construyendo una gran nación, así Balbuena describe en versos coordinantes distributivos a los constructores de la Ciudad de México. Reproduzco los tercetos 58 y 65:

...si uno teje, otro cose, otro navega,
otro descubre el mundo, otro conquista,
otro pone demanda, otro la niega;
...si unos a otros se ayudan y obedecen
y en esta trabazón y engarce humano
los hombres con su mundo permanecen,

Grandeza Mexicana no sólo está dirigida a los lectores europeos, sino a los mismos habitantes hispanos de la ciudad. Las actividades que menciona el autor son las propias de los peninsulares, sobresale: “otro descubre el mundo, otro conquista”. El orgullo hispano de Balbuena expresa que la hazaña de la conquista y la colonización española trajo como resultado la creación de ciudades tan espléndidas como la mexicana.

Después, el poeta destaca la importancia de las leyes que rigen a los ciudadanos, gracias a las cuales, la ciudad es rica y armoniosa (del terceto 67 al 69). Finalmente, para cerrar el capítulo, en las dos últimas estrofas concluyentes (tercetos 70 y 71) Balbuena justifica la desecación de la laguna en aras de una nueva gran ciudad más próspera y grandiosa que la anterior:

entre otro bienes suyos dio el asiento
a este insigne ciudad en sierras de agua,
y en su edificio abrió el primer cimiento

Y así cuando el ingenio humano fragua,
alcanza el arte, y el deseo platica
en ella y su laguna se desagua
Y la vuelve agradable, ilustre y rica.

Origen y grandeza de edificios.

Con vuelos épicos, Balbuena se refiere en los siguientes versos a la gran empresa de la conquista española, a la labor evangelizadora de la colonización y a la grandeza del imperio español.

El bravo brío español que rompe y mide
A pesar de Neptuno y sus espantos,
Los golfos en que un mundo en dos divide,

Y aquellos nobles estandartes santos,
Que con su sombra dieron luz divina
A las tinieblas en que estaban tantos

...dando a su imperio y ley gentes extrañas
que la obedezca; y añadiendo al mundo
una española isla y dos Españas.

La exaltación hispana no puede ser más elocuente, apoyada en los epítetos, el complemento atributivo, la subordinación adjetiva (que aparece en los tres tercetos) y en la coordinación, Balbuena describe las cualidades inherentes de lo hispano: “bravo brío”, “nobles estandartes santos”; señala las circunstancias adversas a las que los españoles se enfrentaron en su empresa: “a pesar de Neptuno y sus espantos”; y termina la estrofa señalando la circunstancia actual de España, un imperio que posee una española isla y dos Españas.

La utilización de los términos deícticos de lo hispano: español, española, Españas dejan claro que “ahora” España domina tanto el viejo como el nuevo mundo.

Hay en *Grandeza Mexicana* una constante comparación tanto explícita como implícita entre la ciudad anterior a la conquista con la nueva ciudad virreinal. Así en el siguiente terceto el autor refiere el origen español de la nueva urbe, insistiendo en la idea de que ahora la ciudad es más aventajada:

De cuyo noble parto sin segundo
nació esta gran ciudad como de nuevo
en ascendiente próspero y fecundo;

La gesta española de descubrimiento, conquista y colonización es exaltada por el autor en *Grandeza Mexicana*, como ya he mencionado, en sus resultados. La analogía es ahora con el héroe medieval español, Bernardo de Carpio, quien luchó contra los franceses y triunfó en Roncesvalles, para traer a colación otra “grandeza” española.

...y entre las armas de aquel nuevo Aquiles,
el gran Bernardo, honor, gloria y modelo
de obras gallardas y ánimos gentiles,

tienen su rico engaste pelo a pelo
con las demás grandezas españolas
que ponen lustre al mundo, envidia, al, suelo.

Ya para la fecha de publicación de *Grandeza Mexicana* (1604), Balbuena tiene concluido su *Bernardo* o *Victoria de Roncesvalles*. El *Bernardo* es un canto apoteósico y triunfal de la historia de España. Del mismo modo, Balbuena ve en la Conquista de México-Tenochtitlan, y sobre todo, en la fundación de la ciudad española, gestas episódicas de las “grandezas españolas”, las cuales pusieron a España a la delantera de los pueblos europeos.

Para contrastar los dos momentos históricos de la Ciudad de México (antes y después de los españoles), Balbuena insiste en la barbarie de la cultura mexicana y menciona el pasaje histórico de la peregrinación y del símbolo para encontrar el lugar de fundación de Tenochtitlan, sin exponer más, ya que como él mismo dice:

Esto es muy lejos, yo no basto a tanto;
sólo diré de lo que soy testigo,
digno de Homero y de la fama espanto.

Balbuena siempre describe la ciudad que ve, la virreinal. Cuando llega a referirse a la ciudad de Tenochtitlan es con dos finalidades, una para enfatizar que conquistar a una ciudad tan ilustre como la mexicana es una hazaña que ennoblece a los españoles; la otra, al mencionar el prestigio del cual gozaba la ciudad primigenia, es para acentuar que esta nueva ciudad española ha elevado aún más su fama.

En la comparación que hace Balbuena en los siguientes versos de la capital del virreinato con ciudades ilustres (como lo hace en la “Epístola al Arcediano”): Troya, Roma, Venecia y Tebas, sitúa a la Ciudad del México virreinal sobre de ellas:

...que México por pasos diferentes
está en la mayor cumbre de grandeza
que vieron los pasados y presentes.

Balbuena considera a la Ciudad de México como el cierre de aquéllas, como su afortunada síntesis. Evidencia la glorificación de la ciudad, describiendo sus calles:

De sus soberbias calles la realeza,
a las del ajedrez bien comparadas,
cuadra a cuadra, y aun cuadra pieza a pieza;

Nuevamente el poeta hace la analogía con ciudades ilustres para alabar los edificios mexicanos. Ahora toca su turno a Grecia, por sus “soberbios edificios”, a Menfis, por el uso del “blanco mármol”, y “techumbres de oro de los ricos templos que se van levantando”.

A continuación describe las cualidades de las torres, los portales, los frisos, y las columnas, y termina sintetizando la magnificencia de los edificios en estos versos:

...al fin cuanto en esta arte hay de invenciones,
primores, sutilezas, artificios,
grandezas, altiveces, presunciones,

sin levantar las cosas de sus quicios
lo tienen todo en proporción dispuesto
los bellos mexicanos edificios.

Para 1603 la Ciudad de México ya contaba con sus principales edificios: el Palacio Virreinal, la Universidad, los conventos e iglesias (más de cuarenta, según Torquemada); además de varios edificios públicos, y sobre todo, las casas tanto de los primeros conquistadores como de los criollos, embellecían notoriamente la ciudad.

Balbuena culmina el capítulo con una alabanza a la ciudad virreinal:

Oh ciudad bella, pueblo cortesano,
primor del mundo, traza peregrina,
grandeza ilustre, lustre soberano;...

...templo de la beldad, alma del gusto,
Indias del mundo, cielo de la tierra;
todo esto es sombra tuya, oh pueblo agosto,
y si hay más que esto, aun más en ti se encierra.

La evocación hiperbólica de la Ciudad de México se sustenta en estos tercetos, principalmente, en los complementos atributivos y en la paranomasia “grandeza ilustre, lustre soberano”. La ciudad que Balbuena mira es justamente la cortesana, a la que él pertenece.

Esta perspectiva cortesana de la urbe mexicana también la comparte Fray Alonso Ponce:

La ciudad de México es la más populosa,
noble y de más autoridad que hay en la Nueva
España, y aun en el Perú... la gente española
de México es muy cortesana, bien hablada, y
no menos tratada, hay muchos caballeros,
hidalgos y gente principal.
(Ponce, 2003:168)

Sólo que el fraile franciscano, a diferencia de Balbuena, no sólo mira la hidalguéz citadina, sino que observa las dos caras de la ciudad, señala más adelante: “...hay muchos ricos, pero tampoco faltan pobres, antes cada día se aumentan...” (Ponce, 2003: 168)

Caballos, calles, trato, cumplimiento

Los caballos, símbolo de gallardía y valentía española, son descritos entusiastamente por el poeta. Ninguna caballería iguala a la mexicana:

...ni otro ninguno, si es posible le haya
de mayor nombre, aunque entren a porfía
los que el gran Betis en su arena ensaya;

podrán contrahacer la gallardía,
brío, ferocidad, coraje y gala
de México y su gran caballería.

Mencioné en la introducción del capítulo que el único elemento en la Ciudad de México propiamente hispano es el caballo. En la época virreinal, al indígena se le tenía prohibido cabalgar, de ahí que en la visión equina que el autor recrea de la ciudad, no discrimine a habitantes de ella. En este sentido, Balbuena produce en este capítulo la descripción más objetiva de la capital de la Nueva España.

A partir del segundo virrey de la Nueva España,¹⁸ la caballería mexicana exhibe su riqueza, luciendo los ornamentos preciosos de los equinos: “Realzan aún más la natural hermosura de los caballos, los arneses tachonados de piedras preciosas, las herraduras de plata, y cuanto puede hacer más suntuoso y magnífico su aderezo.” (Gage: 2003: 181)

De la misma manera, Balbuena ensalza el opulento atavío de la caballería novohispana en los tercetos 10 y 11:

Ricos jaeces de libreas costosas
de aljófar, perlas, oro y pedrería,
son en sus plazas ordinarias cosas.
Pues la destreza, gala y bizarría,
del medido jinete y su acicate,
en seda envuelto y varia plumería.

En los siguientes tercetos Balbuena compara a los caballos mexicanos con caballos históricamente famosos. Ni los de Faetón, ni el de Alejandro, ni los que Eneas obsequió a su suegro, ni el de Liceo, ni el de Hipogrifo, ni los famosos hispanos Brilladoro, Rabicano, Babiaca, etc., ninguno iguala a los mexicanos. Balbuena atribuye a la caballería mexicana un origen divino:

ni otro de mayor nombre o más arreo,
si le tiene la fama, o le tuviera,
y el pincel le pintara del deseo,

¹⁸ En la revisión de la Epístola de Juan de la Cueva a Licenciado Sánchez de Obregón, se señaló que don Luis de Velasco, gran caballista de la corte de Carlos V, fue el impulsor en la Nueva España del ganado caballar. El virrey mejoró razas con cruces de potros andaluces con los finos y elegantes árabes; asimismo, inaugura el Juego de Cañas para honrar a la Ciudad.

en México al primer lugar subiera
aunque para alcanzarlo lo le ayudaran
las espuelas del tiempo y su carrera:

... Es su grandeza al fin en esta parte
tal, que podemos bien decir que sea
la gran caballeriza del dios Marte

La fama¹⁹ de la caballería mexicana pronto llegó a España, por su minucioso cuidado en la crianza de los equinos, por la elegante silla de montar (creada por Luis de Velasco I) y por el adorno, en general, que lucían caballero y caballo. En los tercetos (del 23 al 28) Balbuena menciona las distintas razas de los caballos.

A continuación reproduzco los tercetos 23 y 24 en los que el poeta hace gala de sus conocimientos equinos, la precisión con que se refiere a la estirpe hípica dan como resultado unos de los tercetos más coloridos del poema:

... donde en rico jaez de oro campea
el castaño colérico, que al aire
vence si el acicate le espolea;

y el tostado alazán, que sin desgaire
hecho de fuego en la color y el brío
el freno le compasa y da donaire;

El siguiente tópico del capítulo son las calles, pero curiosamente en esta sección Balbuena no habla de ellas (como lo anuncia en el título del capítulo; en cambio, sí trató de ellas en los capítulos anteriores), se salta este tema y sigue con el refinado trato de los caballeros de la ciudad:

Su cortés compostura, su nobleza,
su trato hidalgo, su apacible modo,
sin cortedad ni sombra de escaseza;

aquel pródigamente darlo todo,
sin reparar en gastos excesivos
las perlas, oro, plata y seda a rodo;

El caballero novohispano, en su afán de sobresalir, ante los caballeros europeos, acentúa las cualidades del caballero español. Aunque vestido a la usanza del caballero peninsular, el novohispano siempre buscaba un adorno de distinción que revelara su riqueza, particularmente en la joyería de sus casacas y sombreros.

Por los que toca a los torneos y paseos equinos que en España se ejercitaban, no se comparaban en su ostentación a los realizados por la nobleza novohispana.

¹⁹ La fama de la caballería mexicana la refleja la misma literatura española. Es bien conocido el pasaje del capítulo X de la segunda parte del *Quijote*, en el que Dulcinea del Toboso (para huir de lo requiebros del caballero), toma carrerilla y monta de un brinco en su pollina, a lo que Sancho exclama: "¡Vive Roque, que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán, y puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mejicano!" (Cervantes, *Obras Completas*, Madrid: Aguilar, 1960: 1305)

Además de los lujosos ornatos a los caballos, la presencia de los caballeros y damas, ataviados con plata y pedrería, resultaba el adorno más atractivo en los eventos, y en general hermoseaban a la Ciudad de México.

“Si las cosas dichas hacen hermosa y linda esta ciudad, no es menor su hermosura (sino lo que más hermosea y alinda) decir lo mucho que ilustra la gente noble, la cual es en tan número, que se aventaja a otras mayores que ella, de las que hay en el mundo.” (Torquemada, 1969: 42)

Pero sobre todo, el caballero mexicano se distinguía del peninsular por su trato, en suma afable, y por su habla suave y melodiosa. Balbuena termina esta sección cortesana, sintetizando el embellecimiento del fausto virreinal de la capital de la Nueva España:

Es la ciudad más rica y opulenta,
de más contratación y más tesoro,
que el norte enfría, ni que el sol calienta

Una ciudad tan rica y moderna manifiesta su cosmopolitismo en su comercio internacional, aquí se encuentran productos de muchas regiones del mundo. El poeta dedica ocho tercetos (del 37 al 45) para referir el origen de varias mercancías, transcribo el 37 y 38:

La plata del Pirú, de Chile el oro
viene a parar aquí y de Terrenate
clavo fino y canela de Tidoro.

De Cambray telas, de Quinsay rescate,
de Sicilia coral, de Siria nardo,
de Arabia encienso, y de Ormuz granate;

Sin embargo, lo observado en *Grandeza Mexicana* idealiza la situación comercial de la colonia a principios del siglo XVII, no hay tal libre comercio:

Los obstáculos al comercio exterior de nuestro país, durante el primer periodo, se relacionan con el monopolio mercantil de España en América a través de la Casa de Contratación creada en 1503, las prohibiciones de intercambio de las colonias entre sí, las prohibiciones para el comercio de determinados productos, el sistema de flotas establecido desde mediados del siglo XVI, el régimen de altos y numerosos impuestos, la acción del comercio de contrabando y, finalmente, la inseguridad en mares y puertos provocada por los ataques constantes de piratas y corsarios, sobre todo, después de la derrota de la Armada Invencible de Felipe II por los ingleses (1588). (Cue, Agustín, 1983: 92)

Es posible que los productos que menciona Balbuena todavía aparecieran en el mercado (aunque ya con dificultad), puesto que el autor concluye:

al fin, del mundo lo mejor, la nata

de cuanto se conce y se practica,
aquí se bulle, vende y se barata.

El poeta termina el capítulo ensalzando la paz de la cual goza la ciudad. Nada la perturba, todos sus habitantes viven en armonía:

Libre del fiero Marte y sus vaivenes,
en vida de regalo y paz dichosa,
hecha está un cielo de mortales bienes
ciudad ilustre, rica y populosa.

La paz ciudadana, como instrumento para el progreso de la ciudad novohispana, es una de las constantes del autor en la construcción idealizada de *Grandeza Mexicana*. Durante la época colonial, la paz nunca fue una realidad palpable. Desde 1523, con la oposición de los encomenderos a la real cédula que prohibió las encomiendas, empezaron las sublevaciones²⁰ en la Nueva España.

La realidad es que los capitalinos vivían afligidos por las calamidades que afectaban la estabilidad de la ciudad: rebeliones en el reino, las guerras (de España contra sus enemigos europeos), las invasiones de los corsarios en los mares americanos, y las inundaciones, sequías y otras plagas que sufría la propia Ciudad de México.

Esto se demuestra en las numerosas procesiones religiosas que celebraba la ciudad, en las cuales los novohispanos pedían el favor de dios, la virgen o los santos para que los liberaran de dichas adversidades:

...[predominaron] en el siglo XVII las procesiones religiosas, no sólo en Semana Mayor y en el Corpus, sino en otros días en que salían de los conventos e iglesias para desagravio de pecados mortales, en honor de los santos patronos, para impetrar el favor divino en las calamidades públicas o en las pestes y guerras, aunque fueran ultramarinas, o para hacer rogaciones por las sequías y por las pérdidas de las cosechas. (González Obregón, 1947, II: 26)

Letras, virtudes, variedad de oficios

Balbuena inicia el capítulo (del terceto 1 al 7) deliberando sobre el lugar en que pueden fraguarse las artes con mayor primor y templanza. La respuesta aparece en el terceto 8:

De hoy más Venecia en su cristal no escribe
Pisa en su loza, Luca en sus medallas,
que en México igualdad nada recibe.

²⁰ Si la conspiración de Martín Cortés (1566), la cual todavía tenía ecos entre la comunidad criolla de la ciudad de finales de siglo XVI, le quedaba lejana a Bernardo de Balbuena; no así las de su periodo (entre los años 1590 a 1601). De esta etapa son las insurrecciones de los acaxes (Durango y Zacatecas), los guasaves, (Sinaloa), la muy sonada de los mineros de Topia (Durango); y a principios de siglo, al levantamiento guasave se unieron los zuaques, tehuecos y ocorines; rebeliones que tenían repercusiones sociales en los habitantes de la capital virreinal.

Nuevamente la Ciudad de México virreinal es superior a las ciudades históricamente célebres, ahora en sus artes y oficios. Balbuena distingue en el ambiente armonioso de la ciudad el estado ideal para el auge artístico:

Sólo el furioso dios de las batallas
aquí no influye, ni la paz sabrosa
cuelga de baluartes ni murallas.

Todos en gusto y en quietud dichosa
siguen pasos y oficios voluntarios,
habiendo mil para cualquiera cosa.

He mencionado arriba que en la capital virreinal no había la paz armoniosa que Balbuena describe; sin embargo, la Ciudad de México, comparada con otras regiones tanto de España como de las mismas colonias (las cuales vivían en constantes sobresaltos bélicos), sí ofrecía a sus habitantes un ambiente más propicio para que florecieran las artes.

A continuación el poeta habla de las virtudes de los artesanos:

Alquimistas sutiles, lapidarios,
y los que el oro hurtan a la plata
con invenciones y artificios varios;

el pincel y escultura, que arrebató
el alma y pensamiento por los ojos,
y el viento, cielo, tierra y mar retrata;

Las crónicas de la época respaldan la variedad de oficios, que se ejercían en la capital virreinal,²¹ repartidos, incluso, por calles: plateros, talabarteros, mercaderes, etc.

En los siguientes tercetos Balbuena nombra a algunos artistas de la época:

adonde con bellísimos despojos
se goza del gran Concha la agudeza
que hace a la vista alegres trapantojos;

del celebrado Franco la viveza,
del diestro Chaves el pincel divino,
de hija y madre el primor, gala y destreza,²²

En la descripción de los materiales y elaboración de las obras de artesanos y artistas, el poeta hace referencias mitológicas que enriquecen la descripción.

Termina sintetizando esta parte en los tercetos 34 y 35:

Al fin, no hay tan estrecho o tan menudo

²¹ El gobierno virreinal favoreció durante toda la colonial a los artesanos indígenas, controlados por gremios. De hecho, el abundante dominio artesanal, a la larga, se convertirá en una traba en el desarrollo industrial, que ya para el siglo XVIII requeriría la nación.

²² Como bien señala Rojas Garcidueñas: "Aunque la *Grandeza* no quiso ser historia ni memoria informativa, tiene renglones que son un chispazo, una señal fugaz que marca un rumbo al investigador, por cuanto alude a obras y autores que nos son desconocidos. (Rojas, 1982: 130)

oficio de primor y sutileza,
de fuerzas grandes, o de ingenio agudo,

que a esta ilustre ciudad [y] su grandeza
no sirva de mieles, de regalo,
de adorno, utilidad, gracia o belleza.

Uno de los tópicos de la literatura urbana es su contraste con el mundo rural. A principios del siglo XVII, Bernardo Balbuena, quien a su llegada a tierras mexicanas se deslumbró con la forma de vida cortesana de la capital, opone en *Grandeza Mexicana* la forma de vida refinada, culta, palaciega de la Ciudad de México con la “gente mendiga, triste, arrinconada,/ que como indigna de gozar el mundo está dél y sus bienes desterrada” (terceto 41).

Luego, el poeta es más preciso en su desdén por la vida rural. Del terceto 38 al 57 describe las restricciones que él encuentra en la vida aldeana. En el terceto 51 es contundente su desestimación por la vida campirana:

Pueblos chicos y cortos todo es brega,
chisme , murmuración, conseja, cuento
mentira, envidia y lo que aquí se llega.

Y aunque reconoce que mucha gente vive feliz en el campo, él prefiere el ambiente citadino, cosmopolita de la corte virreinal (tercetos 56 y 57):

Parézanles sus aires saludables,
ameno el sitio, la quietud a cuento,
buena el agua, las frutas agradables;

...que yo en México estoy a mi contento,
adonde si hay salud en cuerpo y alma,
ninguna cosa falta al pensamiento.

Algunos críticos de Balbuena han visto en estos pasajes la amargura²³ del autor hacia la vida campestre, por el hecho de estar arrinconado en un pueblo como San Pedro de las Lagunillas, lejos de la algarabía y fausto citadino que a él tanto le impresionó desde su llegada a Nueva España. Estos estudiosos de *Grandeza Mexicana* han visto como eje central del poema la oposición lastimosa que hace el autor entre el cortijo y la ciudad.

Sin duda, la oposición entre la dicotomía campo-ciudad está ahí, la polarización de estos dos ámbitos es evidente. Sin embargo, no veo que dicho contraste sea la médula de todo el poema. He mencionado más como una constante del poema la comparación favorable de la Ciudad de México con ciudades ilustres tanto antiguas

²³ Van Horne habla incluso de odio.

como modernas. En todo caso, sólo este capítulo (en el siguiente vuelve a tratar el tema más de prisa) se manifiesta tal oposición.

Si Bernardo de Balbuena prefiere vivir en la capital que en el cortijo, personalizado en el terceto 57, es porque es un hombre de su época, es un genuino hombre del renacimiento, práctico y hedonista, quien se complace con los beneficios artísticos y cortesanos que la urbe le brinda. Como de la Cueva y de Salazar, Bernardo de Balbuena enriquece su espíritu a través de la cultura y vida refinada que le ofrece la capital del virreinato de la Nueva España, así lo expresa en esta síntesis del tópico rural (terceto 64):

si desea vivir y no ser mudo,
tratar con sabios que es tratar con gentes,
fuera del campo torpe y pueblo rudo

La idealización de la urbe mexicana culmina en el punto en que ya es un imperativo reconocer que ni las ciudades antes mencionadas, ni el cortijo, ni ningún lugar sobre la tierra la iguala como espacio de plenitud humana:

Ríndase el mundo, ofrézcale la palma,
confiese que es la flor de las ciudades
golfo de bienes y de males calma.

A partir del terceto 65 hasta terminar el capítulo (estrofa 81) Balbuena se centra en la vida de la ciudad. Lo primero que menciona es el ambiente literario de la capital:

...aquí hallará más hombres eminentes
en toda ciencia y todas facultades,
que arenas lleva el Gange en sus corrientes;

...Préciense las escuelas salmantinas,
las de Alcalá, Lovaina y las de Atenas
de sus letras y ciencias peregrinas

Los testimonios sobre la activa vida cultural de la Ciudad de México son numerosos, inician con Cervantes de Salazar, quien describe el ambiente académico de la recién inaugurada Universidad, y le siguen los cronistas y visitantes de la ciudad virreinal, como los poetas aquí revisados.

Después de indicar el contexto literario de la ciudad, el autor pasa a hablar de otra de las peculiaridades de la capital novohispana: su devoción religiosa (terceto 71):

¿qué pueblo, qué ciudad sustenta el suelo
tan llena de divinas ocasiones,
trato de Dios y religioso celo

Mediante el uso del adverbio de lugar, Balbuena finaliza el capítulo, sellando el ambiente devoto de la capital novohispana:

honrado estilo, generosas plantas,

fe celestial, recogimiento honesto,
pureza singular, y en suma cuantas

virtudes en el mundo el cielo ha puesto,
si con cuidado mira su librea,
aquí las hallara quien trata desto
y más que esto si más y más desea.

Regalos, ocasiones de contento

Balbuena inicia el capítulo, retomando el ambiente religioso del capítulo anterior y luego da paso al nuevo tema:

Sí letras, santidad; si perfecciones,
honesta vida, recogido trato.
espíritu, abstinencia y devociones;

Recreaciones de gusto en que ocuparse,
de fiestas y regalos mil maneras
para engañar cuidados y engañarse;

La capital virreinal era una ciudad conmemorativa y fastuosa, que no escatimaba los esfuerzos para la realización de sus fiestas, sin importar que fueran efímeras: la llegada de un virrey u obispo, la muerte de un monarca o personaje ilustre, la remembranza de la toma de Tenochtitlan (Paseo del Pendón), la conmemoración de un santo, la construcción de un templo..., y los paseos (dentro y fuera de la ciudad), todos ellos eran pasatiempos cortesanos.

En los siguientes ocho tercetos (del 16 al 23) el autor hace un listado de estos pasatiempos, transcribo los dos primeros de ellos:

conversaciones, juegos, burlas, veras,
convites, golosinas infinitas,
huertas, jardines, cazas, bosques, fieras;

aparatos, grandezas exquisitas,
juntas, saraos, conciertos agradables,
músicas, pasatiempos y visitas;

Dentro de las diversiones, Balbuena también menciona a las comedias, señalando que las hay nuevas cada día. Nuevamente su estilo exaltado le hacer perder las dimensiones reales de lo que observa. La verdad es que las comedias no eran tan copiosas, como lo indica Balbuena.

González Obregón señala en *México viejo*, que aunque la ciudad tenía casa de Comedias, y en los atrios de los templos se representaban autos sacramentales o piezas profanas de autores tan populares como Arias de Villalobos, éstas no eran tan abundantes.

En cuanto a los paseos, éstos representaban el momento propicio para que la sociedad cortesana luciera sus vestidos y carruajes. Los paseos encarnan --más que ninguna actividad cortesana— la vida placentera que los capitalinos expresaban a través de las rondas por la Alameda, de la caza y corridas de toros en el bosque de Chapultepec, de los recorridos por los canales de la Viga, de San Cosme, y de la Tlaxpna; y desde luego, del paseo por Xochimilco, que como ya vimos, servía de recreo a los marqueses de Villamanrique.

En la descripción de personajes de la ciudad (por supuesto sólo españoles) ahora toca su turno a las damas. La mirada del poeta manierista, que es más amplia y sensual que la del presbítero, describe en ocho tercetos, gustosamente los atributos de las mujeres de la Ciudad de México virreinal:

Pues ¿qué diré de la hermosura y brío,
gracia, donaire, discreción y aseo,
altivez, compostura y atavío
de las damas deste alto coliseo
nata del mundo, flor de la belleza,
cumplida perfección, fin del deseo,

Hasta donde vamos, todos los elementos de la descripción de la capital virreinal están en el mismo nivel de magnificencia, no hay atributo pequeño en la ciudad; por ello, el autor sintetiza en los tercetos del 34 al 36 que la Ciudad de México es el pináculo de las ciudades modernas:

¡Oh ciudad rica, Pueblo sin segundo,
más lleno de tesoros y bellezas
que de peces y arena el mar profundo!

¿Quién podrá dar guarismo a tus riquezas,
número a tus famosos mercaderes,
de más verdad y fe que sutilezas?

¿Quién de tus ricas flotas los haberes,
de que entran llenas y se van cargadas,
dirá, si tú la suma de ellas eres?

La magnificencia de la ciudad que mira Balbuena se fundamenta en la abundancia de todos los elementos que la componen. La Ciudad de México virreinal es un lugar paradisíaco, en el más profundo sentido manierista. No sólo no carece de nada que el urbanismo moderno no le haya proporcionado, lo tiene todo, y en demasía, para satisfacer generosamente tanto a sus habitantes como a sus visitantes.

De los tercetos 37 al 45 el autor retoma aspectos que definen el cosmopolitismo de la urbe virreinal: el comercio, la riqueza, la belleza y nobleza de sus habitantes, y da entrada a un tema que representa también su abundancia, la comida:

Mil apetitos, diferentes trazas
de aves, pescados, carnes, salsas, frutas,
linajes varios de sabrosas cazas.

La verde pera, la cermeña enjuta,
las uvas dulces de color de grana,
y su licor que es néctar y cicuta;

En el primero de los tercetos citados arriba, la abundancia de platillos aparece hiperbólicamente cuantificada en “miles”; luego el autor da ejemplo de algunos de ellos. En el segundo terceto (del 46 al 55) refiere con epítetos de doble acepción las frutas bien conocidas por los europeos.

Finalmente, el autor termina el capítulo retomando el tema que le da nombre al capítulo: “Regalos, ocasiones de contento” y describe la variedad de pasatiempos, para enfatizar el alto grado de goce que ofrece la Ciudad de México, basándose para ello en la enumeración asindética de los elementos, esto, del terceto 58 al 59:

Músicas, bailes, danzas, acogidas
de agridulce placer, tiernos disgustos,
golosinas sabrosas de la vida

fiestas, regalos, pasatiempos, gustos,
contento, recreación, gozo, alegría,
sosiego, paz, quietud de ánimos justos.

Primavera inmortal y sus indicios

En este capítulo, la idealización de la Ciudad de México la centra Balbuena en el ambiente natural de la ciudad. Describe su benigno clima, revisa su flora y da una visión panorámica de las aves del lugar.

Empieza la descripción del benigno clima en los tercetos 4 y 5:

Todo huele a verano, todo envía
suave respiración, y está compuesto
del ámbar nuevo que en sus flores cría.
Y aunque lo general del mundo es esto,
en este paraíso mexicano
su asiento y corte la frescura ha puesto.

Recapitulando las características de la Ciudad de México que Balbuena ha observado en los capítulos anteriores, podemos decir que la capital del virreinato de la Nueva España no adolece de nada que una ciudad moderna pueda ofrecer a sus habitantes: artes, pasatiempos, riqueza, comercio internacional, personas

nobles, mujeres hermosas, comida abundante, etc. Sin embargo, estas características se pueden considerar en otras ciudades, tanto antiguas como modernas, aunque en menor grado, según la perspectiva del autor.

La novedad de este capítulo es que Balbuena ve en la bella y exuberante naturaleza que circunda la Ciudad de México un valor sociocultural añadido para considerarla, definitivamente, un paraíso terrenal.

La cercanía con el Ecuador, que provee un clima cálido, sus lagunas, que templan el clima, su exuberante vegetación que adorna el paisaje, los volcanes que la rodean, su increíble fauna, que le da un ambiente exótico, convierten a la Ciudad de México en un edén urbano .

En los tercetos 6 y 7 la idealización del paisaje mexicano alcanza incluso dimensiones celestiales, el autor se dirige en estos términos a su interlocutora:

Aquí, señora, el cielo de su mano
parece que escogió huertos pensiles,
y quiso él mismo ser el hortelano.

Todo el año es aquí mayos y abrils,
temple agradable, frío comedido,
cielo sereno y claro, aires sutiles.

La única referencia analógica que el autor considera que puede tener este idílico paisaje mexicano es con el mítico Valle del Tempe:²⁴

es el valle de Tempe, en cuya vega
se cree que sin morir nació el verano,
y que otro ni le iguala ni le llega.

Así como en el ambiente urbano no hay elemento discordante dentro de la totalidad de la ciudad, del mismo modo en el paisaje rural, todos los elementos de la naturaleza existen en armonía. Así lo expresa el autor en el terceto 52:

Esta hermosura, estas beldades sueltas
aquí se hallan y gozan todo el año
sin miedos, sobresaltos ni revueltas

En el ambiente natural de la ciudad, la abundancia, por supuesto, también es su característica esencial. Balbuena menciona la variedad de árboles que hay en la capital novohispana: laurel, almendro, jazmín, ciprés, nogal, expresados cada uno

²⁴ Analogía hecha también por el autor en la "Carta al Arcediano".

en un terceto. Gracias a la enumeración asindética (de los tercetos 56 al 58) el autor logra eficazmente expresar el efecto de prodigalidad, transcribo el 56:

hayas, parras, ciprés., cedro., morales,
abeto, boj, taray, robles, encinas,
vides, madroños, nísperos, servales,

Con el cuarteto de la estrofa 60 da fin al capítulo, en él Balbuena especifica, mediante el adverbio “aquí”, el prodigioso ambiente natural de la Ciudad de México, cuyo benigno clima, genera una exuberante flora y fauna:

aquí con mil bellezas y provechos
las dio todas la mano soberana.
Éste es su sitio, y éstos sus barbechos,
y ésta la primavera mexicana.

¡Vaya hazaña de los españoles, mostrada en los versos balbuenistas! Conquistaron una ciudad, cuya geografía e ilustre historia la privilegia de las ciudades del mundo conocido, luego construyeron en ese mismo espacio una ciudad cortesana que es la síntesis gloriosa de las ciudades célebres que ha forjado el hombre. Una ciudad así, donde lo natural y lo artificial conviven en armonía perfecta, para los ojos europeos, sólo es concebible en la imaginación literaria, en los sueños --como lo señaló Bernal Díaz del Castillo,²⁵ recién llegado a Tenochtitlan--, o en el mito:

alegres flores, que otro tiempo fueron
reyes del mundo, ninfas y pastores,
y en flor quedaron porque en flor se fueron

El mito de la ciudad ideal renacentista, en la cual se facilita la convivencia armoniosa entre lo urbano y lo rural, se convierta en una realidad concreta en tierras mexicanas en *Grandeza Mexicana*.

Gobierno ilustre

En el inicio de este capítulo Bernardo de Balbuena hace la síntesis de las grandezas de la Ciudad de México, tratadas en los capítulos anteriores, y en el terceto 5 hace referencia a una grandeza que él considera mayor que las anteriores:

primores, joyas, galas y riqueza:
en todo es grande, y aunque grande en todo

²⁵ Dice el soldado español refiriéndose a lo lacustre de la ciudad... “nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro del *Amadís*, por las grandes torres y *cúes* y edificios que tenían dentro del agua, y todo de calicanto, y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían era entre sueños...” (Díaz del Castillo, 1961: 171)

hoy goza y tiene otra mayor grandeza.

Balbuena se refiere al gobierno virreinal como la grandeza medular que da sentido a las otras grandezas de la Ciudad de México.

Es curioso observar que en los siguientes tercetos hay discrepancia cronológica. Rojas Garcidueñas observó sobre ello que los tercetos 9, 10 y 11 del capítulo VII aluden, de modo muy claro al Virrey que entró a gobernar casi a fines de 1603. Del terceto 13 al 18 menciona por sus apellidos y títulos –con el deseo de hacer cumplido elogio a todos los virreyes-- Balbuena agregó los tercetos 1, 19 y 11 sin fijarse que los príncipes no eran ocho, sino nueve. (Rojas Garcidueñas, 1982: 135)

Es un príncipe heroico, a quien fortuna,
si usara de razón, hiciera dueño
de cuanto abraza el cerco de la luna,

Ciertamente, en el terceto 9 Balbuena se refiere al virrey vigente Juan Mendoza y Luna, marqués de Montescalros. Si *Grandeza Mexicana* se publica hasta 1604, el autor bien pudo actualizar la obra para honrar al nuevo virrey.

La actualización de los textos con fines encomiásticos –siempre para lograr el favor del personaje ilustre en cuestión-- es un recurso constante que el autor practica en toda su obra, la mayoría de las veces sin revisar las discordancias cronológicas, o incluso semánticas que los añadidos podían producir en la unidad del texto.

Para sus fines políticos Balbuena cambia otros tercetos más de este capítulo. En el terceto 13 se refiere al virrey precedente, al marqués de Montesclaros, y en el siguiente al conde de Monterrey, Gaspar de Zúñiga y Acevedo, que como ya vimos, es uno de sus mecenas:

de España lo mejor en la nobleza,
de Acevedo y de Zúñiga la gloria,
de valor y virtud toda la alteza;

En los siguientes versos el autor cambia el orden cronológico. Si al referirse a los dos virreyes más recientes los hace en orden descendente, en el repaso laudatorio de los virreyes anteriores los hace en forma ascendente:

del gran Mendoza de feliz memoria
la grave majestad y ánimo altivo,
de imperio digno y de inmortal historia;

y de los Velasco muerto y vivo
el dulce trato, discreción y seso,
prudencia afable, entendimiento vivo;

...de don Martín Enríquez el profundo
saber, del de Coruña la templanza;
del arzobispo la igualdad del mundo

Balbuena dedica un terceto completo al virrey Antonio de Mendoza, a quien el poeta atribuye el origen de la grandeza de la ciudad virreinal. En el segundo terceto el autor se refiere a los virreyes Velasco, padre e hijo, a quienes el poeta también considera pilares de la grandeza de la Ciudad de México. En cuanto al último terceto citado, Balbuena habla de Martín Enríquez de Almanza, (1568-1580), de Lorenzo Suárez de Mendoza (1580-1583), conde de la Coruña y del Arzobispo virrey Pedro Moya de Contreras (1584-1585), cuyos gobiernos abarcan el periodo de su estancia en la Nueva España. En el terceto 18 resume la presencia de estos nobles gobernantes:

al fin, donde lo más precioso alcanza
de aquestos ocho príncipes, cimiento
desta gran tierra y cielos de bonanza

En los tercetos del 21 al 23 Balbuena glorifica la figura del conde de Monterrey, su benefactor. El autor llama la atención de su interlocutora sobre el virrey, tanto para hacer más palpables los atributos²⁶ del Conde, como para expresar el beneplácito que los capitalinos le manifestaban:

con ventajas y excesos de fineza
en el príncipe ilustre resplandece,
que hoy rige esta ciudad y su nobleza.

Ella le ama, le adora y obedece,
y no es mucho, que el mundo lo hiciera,
bgsi le pudiera dar lo que merece.

Al fin, señora, aquesta es la primera
silla desta ciudad, y el principado
con voz de rey y majestad entera;

A continuación, el autor detalla sobre las instituciones y las autoridades virreinales. La versión de Balbuena es muy distinta a la de las crónicas y relaciones de la conquista y colonización española, las cuales se alinean, más bien, a la leyenda negra que describe a los funcionarios españoles como codiciosos y corruptos.

La mirada halagüeña del poeta ve sólo a fieles servidores de la corona. Tal idea la expresa en el terceto 33:

²⁶ Ciertamente el Conde de Monterrey gozaba de popularidad entre los novohispanos. Con prudencia, el virrey llevó acabo las reuniones de los indios en los pueblos y él mismo revisaba los contratos que hacían los indios para evitar que los engañaran. Fue él quien envió la expedición de Sebastián Vizcaino, quien denominó Monterrey a la bahía de alta California (igualmente se llamó Monterrey a la capital del Nuevo Reino de León). También el virrey sofocó, sin violencia, una rebelión de los indios de Topia, Durango. En 1596 Diego de Montemayor funda la ciudad de Monterrey, en el Nuevo Reino de León.

Dejo la caja del real tesoro,
donde sus llaves guardan más riqueza
de fe y lealtad, que no de plata y oro;

Balbuena termina el panegírico a los funcionarios públicos con un elogio desmesurado, ya que considera que para mencionar todos los beneficios que estos administradores ofrecen a la ciudad, se necesita mayor talla de poeta que la propia:

Aquesto es largo y breve mi discurso;
y su ilustre cabildo y regimiento
pide un Virgilio en eminencia y curso;

En el terceto 46 aparece el encomio a otro de sus benefactores, el Arzobispo de México, Fray García de Mendoza:

Un arzobispo, lumbre de las gentes,
cuyo gran nombre de esperanzas lleno
promete al mundo siglos excelentes.

En la “Carta al Arcediano” la llegada del Arzobispo es vista por Balbuena como un anuncio de paz y bienestar. Hasta aquí, hemos visto en *Grandeza Mexicana* que gracias a la paz en que vive la Ciudad de México persiste una armonía perfecta. Sin embargo, contrariamente a esta idea de avenencia, en los tercetos dedicados al Arzobispo, Balbuena le pide a Dios su protección.

Danos cielo, Señor, manso y sereno,
mar apacible, aires de bonanza;
no usurpen nuestros males tanto bueno;

En este contexto, de cierta incertidumbre social, la llegada del Arzobispo es considerada por el autor como un suceso providencial para la ciudad:

Mas ya está en su cenit, y el pueblo ufano
en vela de un pastor, que sin exceso
merece serlo del sitial romano.

En la adulación al arzobispo, concibiéndolo postulante del Papado, aunque Balbuena aclara “sin exceso merece serlo del sitial romano”, es evidente que más que los méritos del obispo, es el encomio lo que hace proferir al autor tal designación.

En los siguientes tercetos el autor alaba la labor de los jefes de la Iglesia que mantienen la paz de la Ciudad de México y destaca el eficaz papel que sobre ello realiza el Santo Oficio:

Oficio santo, en todo preeminente,
desnudo de pasión y amor humano,
consistorio de limpia y noble gente.

La posición hispana colonialista de Balbuena le hace justificar el papel represivo del Santo Oficio, comparándolo con una cruzada, en la que los hombres más honrados logran que reine la paz en la ciudad.

Es curioso que a pesar del ambiente terrorífico que producía el Tribunal,²⁷ los castigos públicos eran tan frecuentes, que pasaron a ser uno de los espectáculos más populares de los capitalinos. La alameda, destinada a paseo colonial, sirvió de escenario a los juicios públicos que conmovían y fascinaban a los habitantes de la Ciudad de México.

El autor finaliza este capítulo apelando a su interlocutora, a quien le subraya la función del gobierno virreinal como agente transformador de las grandezas de la ciudad:

Y aunque entra su grandeza aquí abreviada
es éste su lugar; y éste, señora,
desta insigne ciudad, mal dibujada,
el gran gobierno que la rige ahora.

Religión y Estado

Balbuena inicia el capítulo preguntándose cuál es la parte más hermosa de este conjunto urbano mexicano. Disipa entre el estado y la religión y remata diciendo que ambas son inseparables, por lo que tienen las mismas cualidades:

Así del gran concierto y policía
desta insigne ciudad nace el tesoro
de la heroica virtud que encierra y cría.

Las varias religiones, que al decoro
de su flor son olores soberanos,
y pedrería a sus engastes de oro,

El binomio iglesia-estado conforma una ciudad, en cuya práctica lo religioso y lo gubernamental se corresponden, de ahí que varios obispos fungieron como virreyes, en una ciudad que todavía se regía bajo los cánones eclesiásticos medievales.

Para sus propósitos literarios y religiosos, el autor procura recibir el favor de estas dos instituciones:

De la española antorcha que encendida
alumbra el mundo y reformó la tierra
también del tronco de Guzmán nacida,

²⁷ La Inquisición en México era más dura que en la propia Roma. Por ejemplo, señala Fernando Benítez que Roma a los judíos se les permitía vivir a cambio de regalos y de jurarle fidelidad al Papa; en México, en cambio se les quemaba. (Benítez, 1996: 57)

Por otra parte, es verdad que dentro de las numerosas manifestaciones cortesanas que ejercitaban los capitalinos, se distinguía su devoción religiosa, al estilo hispano. Puntualiza sobre ello Tomas Gage: “Pero aunque los habitantes de esta ciudad sean extremadamente dados a los placeres, no hay en el mundo país alguno en donde haya más inclinación a hacer bien a la iglesia y a sus ministros.” (Valle Arizpe, 2003:184)

Después de hablar de las virtudes de la vida santificada de los novohispanos, a partir del terceto 19 el autor habla de las órdenes dedicadas a la predicación en el ámbito urbano: franciscanos, dominicos, agustinos, la compañía de Jesús, la orden del Carmelo, etc. Hace un resumen de ello en el terceto 27:

Al fin, con varia ceremonia y rito
de aquestos mares nace la corriente
de los bienes que abraza su distrito.

Desde el terceto 30 Balbuena describe los conventos y monasterios que son abundantes en la ciudad, menciona el de la Concepción, el de Regina, el de Santa Clara, el de Santa Mónica, el San Jerónimo, y el monasterio Real, entre otros, hasta llegar al convento de San Lorenzo, donde piensa reclutarse la Señora Tobar:

...Deste instituto y profesión de vida,
San Lorenzo el Real fundó la suya,
de igual grandeza y humildad nacida;

La perspectiva católica de Balbuena, y sobre todo, el encomio que quiere hacer de la iglesia, le hacen concebir que el fervor religioso de los capitalinos sea su máxima virtud, así concluye:

Éste pues es, señora, el verdadero
tesoro, que entre redes y cancelas
de tierra, en ésta hace un cielo entero

En la vida diaria citadina, la iglesia y el gobierno ostentaban su poder de forma semejante para que el ciudadano novohispano viera en ellos una pareja institucional, unida para el bienestar de la sociedad. Romero de Terreros explica la creación de las cofradías, como resultado político y económico de dicha unión:

En la Nueva España se dividían por iguales partes la atención y el respeto de sus habitantes de la Capital el Virrey y el Arzobispo de México, y rara era la ceremonia pública o privada que no se efectuara, en gran parte, en el sagrado recinto. Esta unión dio lugar a las cofradías, la más importante la Archicofradía de la Santa Veracruz, fundada por Hernán Cortés (1526) compuesta por las

personas más nobles de México. Desde que se estableció el Virreinato, se consideró al virrey “ex officio” Jefe de la Corporación. Se dio a los Cofrades el carácter de Orden Militar: “Caballeros de la Santa Veracruz. (Romero de Terreros, 1944: 138)

Del terceto 55 al 62 Balbuena habla de los colegios, de los hospitales, de las cofradías que no caben en número ni cuenta. Y en los tercetos siguientes el poeta insiste en su incapacidad (una hazaña digna del caudal de Homero) de plasmar el fervor religioso de la urbe capitalina, termina resumiendo en el terceto 63:

En todo es grande México, y sería
o envidia o ignorancia defraudalle
la majestad con que se aumenta y cría.

La demostración de las grandezas de la Ciudad de México que hace Bernardo de Balbuena es tan precisa y total que los enemigos de España no pueden negar que la capital del virreinato de la Nueva España es, dentro de las ciudades modernas, una urbe digna de admiración.

Si la Ciudad de México es superior en artes, comercio, belleza, riquezas, clima, etc., a las ciudades ilustres, tanto antiguas como modernas, en el horizonte religioso Balbuena es más cauteloso, ya sea por su intencional servilismo, o porque él no quería ruido con el Santo Oficio. Por ello, la comparación de la Ciudad de México con Roma, durante la semana santa, está en el grado de igualdad:

Pero en esta excelencia el mundo calle,
que en ceremonias deste tiempo santo
nueva Roma parece en trato y talle.

Ya para terminar el capítulo, en el terceto 67, el entusiasmo del autor por ensalzar la cantidad de beneficios que ofrece la urbe virreinal a los novohispanos, le inspira al poeta la exclamación de estas logradas metáforas:

Oh gloria del teatro de fortuna,
en quien se representa un mar de bienes,
en medio del cristal de una laguna!

El autor finaliza el capítulo, refiriéndole a su destinataria, que ella puede atestiguar lo que él le ha dicho sobre la ciudad, ya que al poeta le es imposible señalar todo su caudal de prodigios:

en esta gran ciudad, luz del ocaso,
verás, señora, cuanto aquí te digo
y lo más que sobró a tan chico vaso.

Llena de flores de un verano amigo
te desea dar en sus grandezas parte;
y siendo en ellas tú parte y testigo,
nada le faltará si no es gozarte.

Mediante el uso de la antítesis Balbuena remata con precisión lo distintivo de la Ciudad de México: “luz del ocaso”. La ciudad de México es recreada por el autor justo en el momento en que declina la época renacentista, y se avizora la luz resplandeciente del barroco, cuyo aire triunfal se plasma en un urbanismo grandioso, avalado por una arquitectura majestuosa, por la opulenta vida cortesana de sus habitantes, y sobre todo, por la suntuosidad de su iglesia.

Estos contrastes en la vida de los capitalinos novohispanos de principios de siglo XVII, se fundamentan en su actitud ante la religión. Por un lado, su devoción católica les hace concebir conductas y festividades de grandioso fervor religioso; pero por otro lado, su fanatismo religioso les hace mirar el otro extremo de la opulencia religiosa, la vida mundana que producía la voluptuosidad cortesana:

(es) una sociedad rica y sensual, pero devota y supersticiosa, una sociedad obediente al poder real y sumisa a los altos mandatos de la Iglesia pero sacudida por extraños delirios a un tiempo fúnebres y lujuriosos.
(Paz, 1985: 53)

La Ciudad de México es presentada en *Grandeza mexicana* como el símbolo de una sociedad de usos modernos, dirigida por instituciones medievales. La monarquía y la iglesia, de este lado del mundo, trabajan en mancuerna en el florecimiento de esta sociedad ideal, tal como es concebida por la aristocracia europea.

Por fin, España logra poseer una ciudad que puede rivalizar con las ciudades ilustres del pasado y del presente y así erigirse como la potencia absoluta del Viejo y Nuevo Mundo.

Todo en este discurso está cifrado

Sobre la composición de este capítulo de cierre, me inclino por la hipótesis de José Rojas Garcidueñas, quien señala que este capítulo fue el primero en escribirse, ya que en forma panorámica presenta la unidad de la que habla Balbuena en la introducción.

Este capítulo es el más amplio de todo el poema, consta de 379 versos, que al mismo tiempo resumen los 1577 versos expresados en los capítulos anteriores, como efecto de dilatación y contracción del espejo manierista con el que Balbuena mira a la Ciudad de México.

“Todo en este discurso está cifrado”, en la totalidad del poema, es una recapitulación de los ocho capítulos anteriores, pero en un estilo menos ponderado.

Por ejemplo, al inicio de este capítulo no existe una correspondencia con la alabanza inaugural de la Ciudad de México, expresada en “De la famosa México el asiento”. En un tono más informativo que descriptivo Balbuena expone los atributos de la ciudad, a pesar del uso del epíteto y del complemento atributivo ensalzadores, no hay la evocación grandilocuente del primer capítulo:

es México en los mundos de Occidente
una imperial ciudad de gran distrito,
sitio, concurso y población de gente.

Rodeada en cristalino circuito
de dos lagunas, puesta encima dellas,
con deleites de un número infinito;

En los siguientes tercetos el autor hace un recuento de los atributos de la ciudad (prácticamente en el orden en que lo hizo en los capítulos anteriores), su benigno clima, su comercio internacional, sus anchas calles, sus majestuosas casas, sus amplias plazas y su protectora policía. En los tercetos 30 y 31 añade un elemento nuevo, el lenguaje:

Es ciudad de notable policía
y donde se habla el español lenguaje más
puro y con mayor cortesanía,

vestido de un bellissimo ropaje
que le da propiedad, gracia, agudeza,
en casto, limpio, liso y grave traje.

Luego viene la parte en la que Balbuena compara a la Ciudad de México con otras ciudades famosas, sobresaliendo la capital virreinal sobre aquéllas. Después el autor menciona otros elementos cortesanos de la ciudad, habla del origen noble de sus habitantes y de su afabilidad, de la belleza de sus mujeres, de los caballos, y en los tercetos del 42 52 de los oficios:

joyeros, milaneses, lajidarios,
relojeros, naiperos, bordadores,
vidrieros, batihojas, herbolarios;

farsantes, arquitectos, escultores,
armeros, fundidores, polvoristas,
libreros. estampistas, impresores,

El autor sintetiza, a través de la enumeración asindética de tres elementos, los oficios que se practican en la ciudad. Este recurso estilístico le permite al poeta, al

mismo tiempo, dar a los tercetos mayor dinamismo y resaltar la abundancia de dichos quehaceres.

Y como lo ha hecho en cada capítulo, el autor resume las características señaladas, en el terceto 56 expresa:

Está, al fin, esta ilustre ciudad llena
de todas las grandezas y primores,
que el mundo sabe y el deleite ordena

De los tercetos 70 al 73 toca su turno al gobierno. De igual forma que en “Gobierno ilustre”, Balbuena enfatiza el papel del gobierno como el mayor de los atributos de la ciudad:

en lo que excede aun a su mismo lustre,
y en que al resto del mundo se adelanta,
sin temor de que nadie le deslustre,

es alcanzar un número que espanta
de heroicos personajes, que al gobierno
velan y asisten de su nueva planta;

En el terceto anterior aparece el epíteto “heroicos”, el cual el poeta no utilizó en el capítulo referido a los funcionarios del gobierno. Aquí se infiere que el virrey y su séquito están construyendo para España la gesta de las grandezas de México, la saga magnificada de una ciudad del Nuevo Mundo, cuyo lustre se refleja en el Viejo Mundo; de ahí que en esta parte termine alabando a la nobleza española que en definitiva es la que gobierna a la ciudad.

En los tercetos que corresponderían a “Religión y Estado”, el autor especifica, en sus mecenas, las cabezas de estas dos instituciones, las cuales cuidan y enaltecen a la ciudad. En el terceto 74 ensalza al virrey, Conde de Monterrey, y al Arzobispo Fray García de Mendoza:

un gran Virrey y real chancillería,
la silla arzobispal, el Santo Oficio,
cabildo ilustre, grave clerecía;

Luego Balbuena se detiene en la descripción de la administración virreinal: consulado, corregidores, alcaldes, etc. Hace un recuento de los conventos, refiere que hay cuarenta y dos conventos levantados y más de ochocientas monjas en velo; de las instituciones de enseñanza, una universidad y tres señalados conventos; y de la instrucción educativa, dice que en las diversas facultades hay más de ochenta doctores graduados; finaliza esta parte mencionando los diez hospitales que hay, y resume las magnificencias de la ciudad:

Si tantas gallardías juntas pueden
entrar en cuenta con el tiempo y fama,
y es justo que su vuelo y voz hereden,

este inmortal pregón, en quien la llama
del siglo tragador no hará mella
si algún rigor de estrella no la inflama,

La motivación del autor en *Grandeza mexicana* es que el mundo conozca las maravillas de esta ciudad novohispana como erario del imperio español. En “Todo en este discurso está cifrado” no hay ninguna evocación exaltadora a la Ciudad de México; en cambio desde el terceto 96 hasta el final del capítulo (estrofa 126) la descripción es una ponderación a España.

La grandeza española en estos tercetos está evocada --como lo ha hecho en los capítulos anteriores, cuando habla de las grandezas mexicanas--, con epítetos y complementos atributivos que engrandecen la realidad descrita.

Inicia el poeta hispano esta apoteosis evocando la situación histórica de España:

¡Oh España valerosa, coronada
por monarca del viejo y nuevo mundo,
de aquél temida, déste tributada!

En los siguientes tercetos el autor se centra en enumerar los territorios que están bajo el imperio español: la India, Malabar, Japón, China, Etiopía; alaba a la España que doblegó a los moros, y que ha conquistado tanto el Viejo como el Nuevo Mundo. Del terceto 109 hasta el final 126, el capítulo es una exaltación sobre la hazaña española de conquista y colonización en estas tierras:

¿Mas quién será, invencible patria mía,
en mil años, mil siglos, mil edades
bastante a ver lo que de ti podría?

...¿Quién hará sus hazañas verdaderas
en otro tiempo, si en el de hoy parecen
a los ojos asombros o quimeras?

¿Quién no creerá que las consejas crecen,
si oye que en menos tiempo de diez años
ganó España en las Indias que hoy florecen

La suma de los logros es avasalladora: dos monarquías (la mexicana y la inca), cien reinos de bárbaros valientes, diez mil leguas de términos extraños. La hazaña hispana la enfatiza Balbuena así: España hizo tan grandiosa empresa con muy pocos hombres. Con este resultado el autor pone de relieve el arrojo y valentía de los conquistadores españoles, como singularidad y grandeza de su raza.

El capítulo, y el poema terminan con la glorificación de España:

¡Oh España altiva y fiel, siglos dorados
los que a tu monarquía han dado priesa,
y a tu triunfo mil reyes destocados!

Traes al Albis rendido, a Francia presa,
humilde al Poo, pacífico al Toscano,
Túnez en freno, África en empresa.

Aquí te huye un príncipe otomano;
allí rinde su armada a la vislumbre
de la desnuda espada de tu mano.

Ya das ley a Milán, ya a Flandes lumbre;
ya el imperio defiendes y eternizas,
o la Iglesia sustentas en su cumbre;

Sin duda, el imperio español que gobernaba Felipe II (1527-1598) era vastísimo, de ahí la frase: “en sus dominios nunca se ponía el sol”;²⁸ sin embargo, ya desde finales de su reinado la monarquía hispana daba señales de debilidad, principalmente en el terreno económico.

¿Conocería Bernardo de Balbuena, hombre culto, atento a los acontecimientos históricos de su época, la situación económica real de España a finales del siglo XVI y principios del XVII?

Bernardo de Balbuena (1562) pasa la primera veintena de su vida en España. Para entonces, Felipe II ya se había declarado en bancarrota²⁹ en dos ocasiones, en 1557 y en 1575. Balbuena llega a Nueva España en 1584, durante su estancia en tierras mexicanas, los ingleses derrotaron a la Armada Invencible (1588), España pierde el control de los mares y el emperador nuevamente se declara en quiebra en 1597.

Un repaso de la situación económica de España a finales del siglo XVI y principios del XVII, nos servirá para conocer, qué tan idealizado está el retrato que el autor presenta de ella en estos tercetos finales.

A principios del siglo XVII España es un país medianamente urbanizado y con una población carente de tradición mercantil. Las arcas con metales preciosos traídas de América eran utilizadas para financiar las guerras que España tenía contra los países europeos. En cuanto a los beneficios obtenidos del comercio con América, éstos fueron destinados al pago de la deuda externa por préstamos a la

²⁸ Felipe II hereda de su padre la Corona de Castilla (incluyendo su extensión americana), la Corona de Aragón, las grandes Islas del Mediterráneo, Nápoles y Sicilia, zonas de la costa toscana, presidios de la costa africana, los Países Bajos, y el Franco Condado. Expande su territorio hacia las islas filipinas, y de 1580 hasta su muerte es rey de Portugal.

²⁹ Carlos I hipotecó los ingresos procedentes de los metales americanos --su principal fuente de riqueza--, dejando ingentes deudas a Felipe II quien se vio forzado a declararse en bancarrota en tres ocasiones.

Corona, en donaciones a la Iglesia, en intervenciones en el continente, y en el pago a comerciantes europeos por las transacciones realizadas.

Por otro lado, los envíos de plata americana decaen estrepitosamente desde mediados del siglo XVI a causa del descenso de productividad en las minas, al desvío de los cargamentos (piratería), al aumento del consumo de la plata en la propia América, al comercio indirecto con Europa (contrabando) y al comercio con Asia (navío de Filipinas). En fin, la escasa visión mercantilista de la metrópoli ya avizora, a principios del siglo XVII, la inmediata situación de miseria a la que se enfrentará de lleno el pueblo español. “A este mantenimiento del espíritu castellano, reconquistador y medieval, por completo opuesto a los fenómenos del capitalismo naciente, deberá España su originalidad, su grandeza y también su miseria.” (Benítez, 1996: 18)

Estos acontecimientos no podían pasar desapercibidos para Balbuena, ni para cualquier ciudadano hispano, incluso para refutar la noticia (ya vimos cómo Eugenio de Salazar minimiza la hazaña de Drake en “Descripción de la laguna”). Es evidente que Bernardo de Balbuena se percataba de las debilidades del Imperio, pero su orgullo español le hace concebir, en 1604, la imagen de una nación, cuya riqueza y señorío, no es parte del pasado (por muy reciente que éste sea), sino que está presente en sus territorios.

El encomio del poeta hispano en *Grandeza mexicana* va dirigida a demostrar, a principios del siglo XVII, que el poderío del imperio español, el cual tiene tan vastos y ricos dominios, continúa en este nuevo tiempo cronológico con su misma posición inquebrantable.

Finalmente, la despedida del poema tiene un tono personal. Desde tierras mexicanas, el autor expresa su deseo de volver a España, y como buen patriota, le presagia el dominio “eterno” del mundo:

el mundo que gobiernas y autorizas
te alabe, patria dulce, y a tus playas
mi humilde cuerpo vuelva, o sus cenizas.

Y pues ya al cetro general te ensayas,
con que dichosamente el cielo ordena
que en triunfal carro de oro por él vayas,

entre el menudo aljófara que a su arena
y a tu gusto entresaca el indio feo,
y por tributo dél tus flotas llena,

de mi pobre caudal el corto empleo
recibe en este amago, do presente

conozcas tu grandeza, o mi deseo
de celebrarla al mundo eternamente.

Su exaltada visión nacionalista le hace menospreciar a la raza indígena, con el calificativo “feo”. Con ello el autor determina la superioridad española hasta en los cánones de belleza humana.

Gran parte de la crítica balbuenista ha señalado que *Grandeza Mexicana* pertenece tanto a la literatura mexicana como a la española, por su ferviente alabanza al mismo tiempo a la Ciudad de México y al mundo español. Esto es verdad; sin embargo, quiero puntualizar que la alabanza a la Ciudad de México está sesgada: el panegírico a la Ciudad de México le sirve al autor para exaltar la grandeza del imperio español. Francisco Monterde así lo observó: “... se supone que exageró las excelencias de la ciudad que describía, llevado por el afán de hacer la grandeza de México digna de España, como en la última estrofa lo expresa.” (Monterde, 1980: XXII)

Y sobre todo, porque la Ciudad de México que ensalza Bernardo de Balbuena es exclusivamente española. El autor nunca indica que hay dos ciudades, la española y la indígena, cuando en los albores del siglo XVII, los indígenas continuaban viviendo en sus casas de adobes cercadas de cañas y a orillas de las acequias.

En la Ciudad de México que Balbuena observa, en su afán de mostrar sólo lo hispano, no caracteriza aspectos vivos de la capital, como los indios trabajando en la construcción de esas calles y edificios que él tanto admira, la colorida mezcla de razas paseando por esas calles, los hombres blancos persiguiendo a las sensuales mulatas, los mitotes de los indios (tal como lo observó de la Cueva), la abundante comida de naturaleza mexicana (indicada en parte por de la Cueva y de Salazar), etc.

Por otra parte, Balbuena también ignora los problemas de la ciudad. Nunca habla de las frecuentes inundaciones que asolaban a la capital y que la desmerecían, no menciona los motines del pueblo contra la arbitrariedad del gobierno virreinal especialmente los organizados por los negros, por su brutal explotación, los cuales habían crecido notoriamente ya a principios del siglo XVII, y la sanción³⁰ de los rebeldes en la Plaza Mayor. Tampoco menciona los terroríficos espectáculos

³⁰ La sublevación de los negros en 1612 hizo que la Audiencia aplicara un castigo ejemplar: murieron ahorcados docenas de negros, con lo que la capital presencié una de las más espantosas ejecuciones de que haya memoria. Finalmente los negros fueron expulsados de la ciudad y los replegaron en los puertos.

promovidos por la Inquisición en el Quemadero (a un costado de la Alameda), entre otras vivencias --sin olvidar el hambre y las epidemias--, que los habitantes de la Ciudad de México padecían.

Las dos caras del encomio

La enfática descripción de la capital novohispana que hace Bernardo de Balbuena a principios del siglo XVII en *Grandeza mexicana* va dirigida, hacia el interior de la ciudad, a elevar el papel protagónico de las instituciones eclesiásticas y virreinales en la construcción de la imagen esplendorosa de la ciudad.

Colocado justo en el momento de mayor perspectiva manierista, Balbuena mira con una lente de aumento las formas exuberantes que configuran a la Ciudad de México. De ahí que la magnificencia de todos sus elementos sea el eje del poema. Sin embargo, el autor distingue dentro de ellos a la Iglesia y al gobierno virreinal como los promotores de la fastuosidad del *modus vivendi* de la capital del Virreinato de la Nueva España.

Por otro lado, el nacionalismo exaltado del autor produce un encomio que sólo mira lo español en la Ciudad de México y expresa, como resultado, la caracterización de una ciudad cortesana, jerarquizada socialmente, que no deja margen a cambios que puedan disolver los símbolos de poder de las clases gobernantes.

En la visión externa de la ciudad, el espejo manierista de *Grandeza mexicana* ve hacia España, para que ella se vea a sí misma en una imagen glorificante.

La descripción de la Ciudad de México hecha por Bernardo de Balbuena, se caracteriza por la armonía de todos sus grandiosos elementos, los cuales distinguen a la Ciudad de México como la síntesis gloriosa del urbanismo moderno.

El panegírico que el poeta español expone en *Grandeza mexicana* a los lectores de todo el mundo conocido, va dirigido a enfatizar que si la Ciudad de México (nueva ciudad española) es perfecta, es porque las instituciones virreinales ibéricas así la han diseñado, para inmortalizar a una de las tantas grandezas de España.

En el momento en que el Imperio español empieza a tambalearse, Bernardo de Balbuena, expone, en un estilo grandilocuente, a los lectores europeos que la Ciudad de México es la síntesis gloriosa de las ciudades antiguas y modernas, por

lo que España se erige a principios del siglo XVII en la monarquía imperante del Viejo y Nuevo Mundo.

Entre la sátira y el elogio

La ciudad hispana

La misma Ciudad de México de principios de siglo XVII que observa Balbuena, hispana y ordenada socialmente, cuyos símbolos de dominación española se expresan en todos los aspectos de la urbe, la observa también el poeta sevillano Mateo Rosas de Oquendo. Y también como el autor de *Grandeza mexicana*, la visión de la realidad mexicana que plasma Oquendo en su obra se rige por su ferviente patriotismo.

El vehemente nacionalismo de Oquendo se aprecia, tanto en su obra en prosa, como en verso. En ambos géneros el poeta español expulsa su ideología de supremacía hispana ante lo americano.

En la crónica “Memoria de las cosas notables y de memoria que han sucedido en esta Ciudad de México de la Nueva España desde 1611 hasta hoy 5 del mes de Mayo de 1612” (incluida en el *Cartapacio poético*), el mensaje de Rosas de Oquendo sobre la superioridad española es claro: el núcleo urbano es el símbolo del poder político y económico del régimen imperial español, el cual debe ser conservado por los hispanos para salvaguardar el orden social de la Ciudad de México.

La polis --señala Edgar Mejía-- entendida como solidaridad entre sus miembros, y el orden como preservación del espacio físico que ocupan los ciudadanos, están en el fundamento ideológico e histórico de las ciudades coloniales latinoamericanas. (Mejía, 2004: 10)

La crónica hace referencia a la supuesta sublevación de los negros en abril de 1612, en la Ciudad de México, en la que el pueblo español se lanzó a las calles para defender su ciudad y mantener el orden establecido por el régimen virreinal. La unidad del pueblo español quedó expresada en su lucha callejera por conservar el poder hispano que gobernaba la ciudad, dice el autor español: “que todos los vecinos de México se alistaran para que tomasen las armas e hiciesen guardia” (Mejía, 2004: 9)

En “La ciudad amenazada: rebeliones de negros y fantasías criollas en una crónica de la ciudad de México del siglo XVII” Edgar Mejía compara la visión hispanista-colonialista que presenta Rosas de Oquendo de la urbe mexicana en su crónica, con el mapa de la Ciudad de México de Juan Gómez Trasmonte. Observa

que en la crónica, el poeta sevillano se omite la presencia indígena; de la misma manera, que el arquitecto oficial del virreinato excluye de su mapa al barrio de Tlatelolco, ubicando a la ciudad española, la central, como la versión oficial de la Ciudad de México.

En la concepción urbanista de la Ciudad de México, implantada por la clase dominante española, no tienen cabida las etnias americanas. La exclusión que hacen Gómez Trasmonte, funcionario público, y Rosas de Oquendo, poeta español, del principal barrio indígena, y la ausencia, en general, de este grupo racial, dejan claro que el mundo urbano mexicano está representado por las élites españolas gobernantes.

Esta visión de superioridad hispana en la Ciudad de México, no sólo la expresa Rosas de Oquendo en su crónica, también la manifiesta en su poesía.

A su llegada a Nueva España, en la “Carta de las damas de Perú a las de México”, el autor revela su deseo de introducirse en el mundo cortesano e intelectual de la capital del virreinato, como reafirmación de su estatus social. Él, como español, merece vivir --como legado de la conquista y colonización--, en las urbes del imperio, y no en los suburbios de ellas.

En sus siguientes poemas el poeta sevillano oscilará entre el halago y la condena a las costumbres de los novohispanos. Sin llegar al encomio, Rosas de Oquendo alaba de la Ciudad de México, lo que la mayoría de sus habitantes y visitantes admiran de ella: sus edificios, sus calles, sus mujeres, su opulenta vida cortesana, etc. En cambio, reprueba de la ciudad mexicana vicios sociales, que considera propios de los naturales, como la codicia y la abusiva práctica del juego.

No obstante, lo más sobresaliente de la postura ideológica del poeta sevillano es la polarización que hace de la realidad mexicana contra la española. Los halagüeños elogios a la Ciudad de México, hechos por cronistas, poetas y habitantes de ella, los cuales la han erigido como la ciudad perfecta de la modernidad, molestan el exaltado patriotismo de Oquendo, lo que lo lleva, sin miramientos, a empequeñecer las cosas mexicanas y a engrandecer las españolas, esto para destacar que España es la verdadera fuente de las grandezas del mundo moderno.

Poeta aventurero

Mateo Rosas de Oquendo, quien utilizó el seudónimo de Juan Sánchez, y en menor grado, los de Jerónimo, Andronio y Lucino y cuya poesía está reunida en el *Cartapacio* poético,¹ estuvo en la Ciudad de México aproximadamente un periodo de diez a doce años (1600-1612). Expresa en sus poemas satíricos la otra cara de la Ciudad de México idealizada por el autor de *Grandeza Mexicana*.

Los datos biográficos de Rosas de Oquendo, aparecen (la mayoría de ellos), en sus propios poemas;² sin embargo, hay todavía varios pasajes oscuros sobre su biografía.³ El año de 1559 es señalado por sus críticos como el de su nacimiento, y coinciden en que el poeta sevillano realizó un viaje por Génova, y que llegó a América vía Tucumán, Perú y Nueva España.

Dentro de los lugares del Nuevo Mundo visitados por Rosas de Oquendo, las urbes virreinales fueron las fuentes de su inspiración, como bien lo señala Margarita Peña:

...es el paisaje urbano el que sin duda ejerce sobre Oquendo una fascinación que él no resiste. Un paisaje diseñado a la medida de la psicología del pícaro que medra en las plazas y en los tugurios, en los mercados y en las "habitaciones oscuras", que confiesa que con pícaras fregonas, habla en "picaño lenguaje. (Peña, 1992: 83)

Sobre su estancia en Perú, el periodo que abarca --basándonos en su *Sátira de las cosas que pasan en el Piru* (1598)--, es aproximadamente de diez años: "nueve años he callado", "diez años que me usurpaste", lo que data su arribo a Lima hacia 1588. Sin embargo, Pablo Cabrera, en la relación que hace de la estancia de Rosas de Oquendo en Tucumán (donde fue fundador de la Rioja), la documenta entre 1591 y 1593, lo que reduce su estancia en Lima a sólo cinco años. (Vargas Ugarte, 1955)

Por lo que toca a la permanencia de Rosas de Oquendo en la Nueva España, la temática mexicana está registrada en los siguientes poemas: "Sátira que hizo un

¹ El manuscrito fue encontrado por Antonio Paz y Melia en la Biblioteca Nacional de Madrid. En el *Cartapacio*, además de su poesía, aparece del folio 118 al 121 su *Memoria a las cosas notables y de memoria que an susedido en esta ciudad de México de la Nueva España, desde el año de 1611 asta oy, sinco del mes de mayo de 1612*.

² Especialmente en el romance "Respuesta de una carta que un amigo escribió a otro".

³ A pesar de los valiosos estudios de su vida y obra que han hecho Alfonso Reyes, Pedro Lasarte, Rubén Vargas Ugarte, Pablo Cabrera y Margarita Peña. Reyes Alfonso: *Obras Completas* FCE Tomo VI "Capítulos de literatura española", "Rosas de Oquendo en América". Lasarte, Pedro Carlos *Mateo Rosas de Oquendo: "Sátira a las cosas que pasan en el Piru año de 1598"* Estudio y Edición. (Spanish Text) Copyright 1983 UMI (University Microfilms International. Dissertation Information Services 1991. Vargas Ugarte, Rubén *Rosas de Oquendo y otros*, "Clásicos peruanos" No. 5, 1955. Peña, Margarita *Literatura entre dos mundos: Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares* Mexico: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura: Equilibrista, 1992.

galán a una dama criolla que le alababa mucho a México” (antes de 1604⁴); “Romance a México” (después de 1604); soneto que empieza “Minas sin plata” (1604); “Romance en lengua de indio mexicano medio ladino”; “Andronio, pastor humilde” (romance de despedida hacia 1612) y el “Romance que envió un amigo a otro de Guadiana a México”.

La sátira en Lima

Con la “Sátira de las cosas que pasan en el Pirú” Mateo Rosas de Oquendo se inscribe en la tradición popular⁵ de la literatura satírica limeña, la cual hace escarnio de tipos, personajes, sucesos y costumbres de la Lima virreinal, en un lenguaje en el que se conjugan el giro popular,⁶ el vocablo culto y las expresiones anfibológicas.

Me quiero detener en la “Sátira de las cosas que pasan en el Pirú”, como antecedente del género satírico urbano que el autor trabajará en los textos sobre la Ciudad de México.

El contexto histórico que vivió Rosas de Oquendo para describir Lima (ya sea que abarque diez o cinco años su residencia en la capital del virreinato del Perú) es el de cambio de siglo, en un periodo de gran crecimiento y prosperidad para la ciudad.

Los gobernantes de este periodo fueron el virrey Fernando de Torres y Portugal (1586-1589), de quien el autor, si llegó a Lima hacia 1588, tiene poca referencia, y nula si llegó por 1593; no así de su sucesor, García Hurtado de Mendoza y Manrique, marqués de Cañete⁷ (1589-1596), de quien el autor fue asistente. Es justamente el virrey Hurtado de Mendoza quien introduce en Lima el mundo suntuoso de la corte.⁸

⁴ Tomo de referencia el año 1604 porque es la única fecha registrada en sus poemas. Baltasar Dorantes de Carranza recopila el soneto que empieza “Minas sin plata”... en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*.

⁵ Si bien la literatura culta de corte académico floreció en el Perú del Siglo XVI, la literatura satírica es anterior, tiene sus inicios coloniales en los versos dirigidos a la negligencia militar con que el arzobispo Jerónimo de Loaysa y el oidor Hernando de Santillán dirigían la campaña (1553-1554) contra el rebelde Francisco Hernández Girón. “Dice la voz popular: “El uno jugar, y el otro dormir, ¡Oh, qué gentil! No comer y apercibir/ ¡Oh, qué gentil! El uno duerme y el otro juega:/ Así va a la guerra.” (Lazo, 1983: 117)

⁶ Los versos satíricos de carácter popular tuvieron en la corte colonial limeña una alta aceptación, apunta Raimundo Lazo: “...si algo caracteriza a la poesía limeña es precisamente la manera propia en la que tiende a confundirse o coincidir lo culto y lo popular.” (Lazo, 1983:114)

⁷ Este octavo virrey fue hijo del tercer virrey del Perú, don Andrés Hurtado de Mendoza.

⁸ Esto se aprecia desde la solemne y pomposa entrada de los virreyes a la ciudad, provocada por la presencia de la marquesa –la cual trae consigo un gran séquito de damas–, quien fue la primera virreina en acompañar a su marido a estas tierras. El virrey Hurtado de Mendoza es el principal promotor de la reedificación y crecimiento de la ciudad.

El poeta sevillano se encuentra todavía en Perú bajo el gobierno del virrey Luis de Velasco II, marqués de las Salinas, quien había concluido su primer periodo en la Nueva España, donde promovió la creación de espacios urbanos que embellecieron la Ciudad de México. El virrey continuará en Lima (1596-1601) con su proyecto urbanístico en tierras americanas.

El espacio físico que ocupaba la ciudad de Lima era totalmente español, no había una ciudad indígena y otra española como la capital de la Nueva España. La Lima virreinal es una urbe totalmente de corte española, que para principios del siglo XVII despliega su esplendor y riqueza en su diseño arquitectónico, y sobre todo en la opulenta vida de sus habitantes.

La creciente y fructífera explotación de las enormes riquezas monopolizadas convirtieron a Lima en la sede centralizadora de un poder, cuyas influencias se expanden en todos los sentidos... ese auge económico determina el ocio y el lujo de la plutocracia dominadora, orientada y atraída por el esplendor de la corte virreinal, el mejor remedo americano de la corte de la Metrópoli. (Lazo, 1983: 75)

El ambiente cortesano limeño, de moral relajada, incitada, principalmente, por la poca devoción de los clérigos, vivido por Rosas de Oquendo entrado el siglo XVII, es la fuente de la que el poeta alimenta su escarnio social.

En la *Sátira...*, Rosas de Oquendo desborda su vena satírica. En un estilo jocoso describe los caracteres disolutos que observa en la sociedad limeña:

Qué de guitarrillas oigo!
qué de corrillos y bailes!
qué de balcones se rompen!
qué de ventanas se abren!
qué de pícaros son condes!
qué de condes ganapanes...
qué de feas son hermosas
a vista de sus caudales!
Qué de mancebos que rondan!
qué de vírgenes que paren!
qué de viejos engañados,
sin querer desengañarse!
qué de miserias padecen!
qué de grandezas que hacen...
(Peña, 1992: 84)

La sátira oquendiana, basada en el juego de palabras, devela el engaño y expone “la verdad”: Lima es una sociedad descompuesta moralmente, en ella todo es burla y vicio, las riquezas materiales de sus habitantes, sólo han servido para exponer sus bajezas espirituales.

Estas fuertes críticas a la sociedad limeña luego pesarán en el ánimo del poeta, quien viviendo en la Ciudad de México se arrepiente del duro retrato que ofreció de Lima. Por ello, en retrospectiva, dirá: “¡Oh mi Perú mal pagado,/ perdóname, ilustre reino,/ que habiendo sido mi abrigo,/ vine yo a pegarte fuego.” (Vargas Ugarte, 1955: 65)

Dada su calidad de andariego y mujeriego, las mujeres son las protagonistas de la *Sátira* (y también de las siguientes creaciones del autor). La acuciosa observación que el poeta sevillano hace de la realidad limeña se centra en los oficios de las mujeres:

...luego buscan mil oficios
para poder sustentarse;
unas hilan plata y oro,
otras hay que adoban guantes,
otras viven de costura,
otras de puntas y encajes...
(Peña, 1992:85)

Concluye el poeta sevillano, señalando el “verdadero” oficio de estas trabajadoras urbanas: la artimaña:

Poder de Dios! qué de embustes,
qué de burlas y maldades!
pues todos estos oficios
no les importa dos reales,
sítio que son antepuerta
para encubrir sus fealdades.
(Peña, 2992:85)

La sátira en Nueva España

En cuanto a la poesía satírica que produjo Rosas de Oquendo en la Nueva España, ésta es menos corrosiva que la que expresó para la sociedad limeña. Esto se debe, en parte, a que la sátira practicada por poetas limeños, se caracterizaba por su natural expresión punzante (más al estilo del sevillano), que la pronunciada por los poetas novohispanos.⁹

La sátira popular mexicana de los siglos XVI y XVII más que hacer escarnio de la sociedad en general, se dedicaba a ventilar las pugnas entre los conventos, las escuelas y las rencillas contra autoridades locales. A través del chismorreo superficial, se ocultaban los reales problemas de la época. (Casanova, Miranda, 1953)

⁹ Alfonso Reyes menciona, incluso, que el estilo de Oquendo se hizo solemne al arribar a tierras mexicanas. “Mucho pudo contribuir a ello la edad. Pero se diría que, desde los primeros momentos, el ambiente peruano y el mexicano se manifiestan ya, satírico aquél, y éste melancólico.” (Reyes, 1992: 36)

Con los textos satíricos que aparecen en el *Cartapacio*, Rosas de Oquendo innovará en la literatura mexicana el escarnio a los usos y costumbres de la gente común de la Ciudad de México.

Sin embargo, la mirada satírica de Oquendo, no llega al mundo español. Su visión de la realidad novohispana, expone su orgulloso español, ya que presenta las noblezas españolas en oposición a los vicios mexicanos. En la Ciudad de México, los vicios de los nativos mexicanos siempre estarán para el poeta sevillano, en una escala moral más baja que los yerros de los españoles; e incluso, algunas faltas, propiamente hispanas, como el interés material, que rige a la sociedad novohispana, no los considera ibéricos.

Ahora bien, el espejo que muestra Oquendo no permanece fijo en el camino, refleja otras caras, según su adaptación con la tierra mexicana. Hay poemas en los que Rosas de Oquendo exalta a la capital novohispana: “Cartas de las damas de Perú a las México”, y otros que presentan una bifurcación de postura. Por ejemplo, en los poemas “Romance a México” y “Andronio pastor humilde” empiezan con el laudo a la Ciudad de México y terminan satirizándola. De esta manera, la poesía escrita por Mateo Rosas de Oquendo en territorio mexicano se caracterice por la oscilación entre lo satírico y lo solemne.

Las bajezas mexicanas

En “Sátira que hizo un galán a una dama criolla que alababa mucho a México”, (1604) Rosas de Oquendo no se refiere exclusivamente a la Ciudad de México, sino a todo el virreinato de la Nueva España. Al parecer este poema es el primero que escribió en tierra mexicana, puesto que Rosas de Oquendo no llega directamente a la Ciudad de México, sino que pasa primero por algunos pueblos y suburbios de la urbe virreinal, y desde esos lugares, empieza a producir su sátira.¹⁰

El motivo de la “Sátira que hizo un galán...” es el excesivo elogio a la tierra mexicana, que ha derrochado una dama criolla, al grado de encrespar el ánimo del poeta, dando lugar a la respuesta en forma de sátira.

El poema, expresado en forma cíclica (inicia en un tono de amenaza, que será retomado al final de éste), tiene como base semántica la antítesis determinada por

¹⁰ Tal vez fue el primer poema que Rosas de Oquendo escribió en tierras mexicanas, ya que como vimos en la “Carta de las damas de Lima...”, el poeta ya se encuentra en la Ciudad de México y su tono en ella es grandilocuente.

el elogio de la dama a la Ciudad de México contra el escarnio que Oquendo hace de ella. Inicia así:

Mi señora mexicana,
ya le dije la otra noche
que no me alabe esta tierra
tanto, que me da garrote

Piensa que soy Santo Padre,
--aun no he sido sacrimoche—
que para canonizarla
me presenta información?
(Peña, 1992: 97)

Pronto (en la séptima estrofa), el autor se centrará en su verdadera molestia: el hecho que esta tierra lleve el epíteto “nueva” en su denominación. Su orgullo hispano no acepta que la colonia pretenda ser superior a la nación española:

Diráme que es Nueva España
yo reverencio tal nombre,
mas niego que en los efectos
con España se conforme.
(Peña, 1992: 99)

“Nos encontramos así con dos hipérbolas antitéticas –asevera Margarita Peña: una en sentido negativo, referente a México, y otra en sentido positivo relativa a España, que se van a enfrentar como dos polaridades.” (Peña, 1992:98).

El poeta aventurero, hombre de mundo, conocedor de grandes ciudades del viejo y nuevo continente no encuentra en la tierra mexicana la exclusividad que la dama criolla le otorga:

Mas si me tiene por asno
y me pica porque rozne,
mire que soy sardesquillo
y les asentaré seis cozes
Hincharáseme la vena
daréle seis moxicones
y a Mexiquillo y a ella
los pondré de tisne y podre
(Peña, 1992:98)

Rosas de Oquendo enfatiza la animalización que la dama criolla pretende hacer de su persona, para señalar que él no es un iletrado, sino un “Sardesquillo”. Se refiere a Sardés, la antigua ciudad del Asia Menor (capital del reino de Lidia) que se distinguió como importante centro cultural, político y religioso, para resaltar que él pertenece a una ciudad de tradición cultural, y no a una incipiente urbe.

Aunque las palabras Sardesquillo y Mexiquillo tienen la misma estructura diminutiva se oponen semánticamente, la primera representa la tradición cultural, la cual se opone a la naciente cultura mexicana.

La virulencia del poeta culmina en esta parte con el uso del lenguaje coloquial: “de tise y podre” para expresar la ridiculización que hará de México y su ciudadana. Todo ello como trasfondo comparativo entre España y Nueva España en el que el poeta sevillano fundamentará su escarnio contra la capital novohispana:

Allá vive la verdad,
acá apenas se conoce;
allá la vergüenza reina
acá era esclava y huyóse.

Allá un mozo de veinte años
es Dieguillo y Pericote,
y de catorce las mozas
a las muñecas componen

Acá un muchacho de diez
juega, jura, hurta y corre
sobre la niña que sabe
que ha de parir y por donde.
(Peña, 1992: 100)

A través de los adverbios “allá”, “acá” y del juego de palabras, Rosas de Oquendo construye un retrato grotesco de la sociedad mexicana virreinal. El autor opone las virtudes de los peninsulares ante los vicios de los novohispanos, y revela que si en algo aventaja la Ciudad de México a las ciudades españolas, es en la precocidad para enviciarse.

El autor concluye esta parte, poniendo en tela de juicio los “prodigios” de la Conquista:

... ¿Hallaron en este reino
Cortés y sus españoles
sino bárbaros vestidos
de plumas y de caracoles
(Peña, 1992:100)

Hemos visto en los capítulos anteriores, la manera ensalzadora con que Eugenio de Salazar y Bernardo de Balbuena presentan la figura de Cortés, reconociendo su protagonismo en la más grande hazaña bélica de la época, la Conquista de México. En cambio, Rosas de Oquendo, en las estrofas anteriores, con el fin de minimizar a la cultura aborígen, desmitifica, sin miramientos, al capitán español y su ocupación en estas tierras.

A continuación, el poeta se detiene en ridiculizar las prácticas de los mestizos e indios:

Por vino beben pisiete,
bríndanse con cigarrones

las narices son volcanes
y las bocas son fogones.

por la salsa tienen chile,
por velas queman ocote,
las damas mascan copal,
y es su fruta el escapote.

Una tuna las trae locos,
y adoran en los zapotes,
de mañana atole almuerzan
y atole cenan de noche.
(Peña, 1992: 101)

Gracias a la coexistencia de cultismos de giro popular, con voces indígenas, el poeta compone en estos versos una de las pocas metáforas del poema, para caricaturizar el vicio por el cigarro de la sociedad virreinal.

Y para confirmar la superioridad de la cultura occidental clásica, como modelo de una gran civilización, el poeta sevillano contrapone en las siguientes estrofas el culto al atole mexicano contra el vino occidental, con todo y su significado mitológico, cultural y gastronómico:

¿Dónde están los olivares
con que palas se corone,
consagrado por su fruto
Alcides, hijo de Jove?

Estos pámpanos y viñas
las cepas y rodrigones
me enseñe donde el dios Baco
haga su templo y repose.

Enseñeme estos lugares,
estas tinajas de arrope,
estas bodegas rellenas
de blanco, tinto y aloque.
(Peña, 1992:102)

A partir del juego de palabras, Rosas de Oquendo muestra con gran crudeza la realidad mexicana que ve. Ahora descarga su ironía contra las comidas indígenas:

...Lo bueno que yo he hallado
son tascales y frisoles,
mecasuchil golosinas,
nopal y chilacayote.
(Peña, 1992:103)

Para expresar, categóricamente, el desprecio a lo mexicano, el poeta satírico detalla –en forma de interpelación– la pobreza de los elementos que conforman la Ciudad de México, los cuales la excluyen de ser la urbe rica y majestuosa que su interlocutora criolla pretende presentar:

¿Qué cama tiene dorada,

qué tapicería de corte,
qué estrado con dos alfombras
con diez cogines o doce?

¿Qué silla de dos espaldas,
dó está el bufete con goznes
la vagilla de la China
y otra de plata que rode?

...¿Qué vestidos tiene ricos
de diferentes colores,
cuántas joyas tiene de oro
tiene muchos talegones?

Pues si nada de esto tiene,
sino son dos tinajones,
piedra de moler cacao
tres tecomates y un bote.
(Peña, 1992:104)

Concluye Rosas de Oquendo esta parte, ridiculizando los oficios que desempeñan en la ciudad los españoles,¹¹ debido a las pocas oportunidades de fortuna que ella les ofrece:

Ved Nueva España quien es
pues por ganar dos tostones
se humilla un triste español
a vender tocino y coles.
(Peña, 1992: 106)

El desenlace de la carta empieza a partir de la estrofa cuarenta y nueve con la evocación a España. En el mismo tono patriótico y grandilocuente, que Bernardo de Balbuena utiliza en la parte final de *Grandeza Mexicana*, Rosas de Oquendo ensalza en los siguientes cuartetos la magnificencia de la España imperial:

España abundante y rica,
fuerte patria de leones,
tesoro de la nobleza,
de Césares y de cónsules
(Peña, 1992: 107)

El poeta sevillano no se queda en la evocación de la poderosa España para oponerla con su colonia, su furia contra la tierra mexicana le hace pedir a la metrópoli que castigue a esta embrionaria ciudad, por su atrevimiento de competir con ella:

Castiga a este reino loco
Que, con tres "chiquisapotes",
Quiere competir contigo
Y usurparte tus blasones.

¹¹ Dentro de su proyecto hispanista, hay también una clara división de perspectiva en la poesía oquediana; en ocasiones le parece humillante las labores que tienen que realizar los hispanos (como en el cuarteto de arriba), y en otras ocasiones, le parecen presumidos, entonces los rebaja: "Todos son hidalgos finos/ de conocidos solares.../ ¡Cómo si no se supiera / que allá rabiaban de hambre."

Quiere darnos a entender
Que no hay casas en el orbe
Como son las mejicanas,
Y así quiere que se adoren.
Más yo no he hallado en ellas
Muros, piramis, ni torres
De Babilonia ni Éxito
Para que nos hunda a voces.
(Peña, 1992: 107)

Burlándose de lo poco que ofrece la cultura mexicana: “tres chisquisapotes” y de las construcciones arquitectónicas, que desde su perspectiva europea-- están muy lejos del elogio, Rosas de Oquendo, rebaja la cultura mexicana, al referirse a las construcciones de antiguas y prestigiosas civilizaciones, de las que él se siente heredero.

Finaliza la carta con la caricaturización animal de la dama para expresar su desprecio por ella y su hábitat:

...Ella [la dama] como ha sido rana,
pues como rana se pone,
contentase con un charco
donde canta como come.
(Peña, 1992: 107)

En su afán de menospreciar al virreinato de la Nueva España, ahora Oquendo lo opone al del Perú, antes rebajado por el sevillano:

...Yo soy pexe de más agua
y al Pirú me voy¹² adonde
dicen que hay más oro y plata
que acá chinches ni ratones.
(Peña, 1992:108)

La *Sátira*... termina con una categórica amenaza en contra la dama criolla:

...Y avísole de hoy más
no me incite ni alborote,
que si le doy coplas hoy
mañana le daré azotes.
(Peña, 1992: 108)

De la misma fecha (1604) y del mismo enfoque desmitificador es el siguiente soneto, en el cual Rosas de Oquendo presenta una imagen empequeñecida de la Ciudad de México, a través de la descripción antitética de sus elementos:

Minas sin plata, sin verdad mineros,
mercaderes por ella cudiciosos,

¹² No se sabe si Rosas de Oquendo regresó a Perú después de su estancia en Nueva España, Margarita Peña señala que: “El anuncio del viaje tiene aquí una función exclusivamente retórica. Sin embargo no sabemos si el regreso al Perú pudo haberse verificado, como algún crítico lo ha sugerido, guiado por el dato de la posible participación de Oquendo en una polémica que se suscitó en torno al poema *La Ovandiana*, de Ovando, en los años posteriores a 1612.” (Peña, 1992:108) O en todo caso, es una más de sus fórmulas picarescas en que mezcla fechas, estilos y personajes para confundir al lector.

caballeros de serlo deseosos,
con mucha presunción bodegoneros:
Mugeres que se venden por dineros
dejando á los mejores mas quejosos;
calles, casas, caballos muy hermosos,
muchos amigos, y pocos verdaderos:
Negros que no obedecen sus señores,
señores que no mandan en su casa,
jugando sus mugeres noche y día:
Colgados del Virrey mill pretensores,
tianguez, almonedas, behetría,
aquesto en suma en esta ciudad pasa.
(Dorantes, 1970: 114)

En esta breve parodia (con todo y el uso de endecasílabo) de *Grandeza Mexicana*, Rosas de Oquendo, con su estilo despreocupado e incisivo --similar al de la "Sátira a las cosa del Perú"-- desmitifica la magnificencia de la Ciudad de México, creada por Bernardo de Balbuena.

Los únicos elementos que alaba el poeta de este retrato de costumbres son los elementos objetivos de la realidad mexicana: las calles, las casas y los caballos.

Como se ha revisado en este estudio, la poesía sobre la Ciudad de México del siglo XVI, vista por los españoles, desde Juan de la Cueva hasta Rosas de Oquendo, reconoce los atributos de algunas cosas que empiezan con "c"; las calles, por su tamaño y trazado; sus casas, por lo macizo y majestuoso de éstas y los caballos, por su brío señorial.

Su sátira se centra en los vicios de la sociedad novohispana. El sevillano reproduce con sarcasmo las nuevas prácticas de anarquía social de los mexicanos, causadas por las múltiples desigualdades que imperan en la ciudad: "Mugeres que se venden por dineros/ dejando á los mejores mas quejosos;/ Negros que no obedecen sus señores,/señores que no mandan en su casa,/ jugando sus mugeres noche y día".

La justificación...

Por lo que toca a la "Carta de las damas de Lima a las de México" en ella el autor, ya arrepentido de sus vituperios expresados contra la ciudad peruana, intenta conciliarse con ella, a través del halago a las dos ciudades coloniales.

Esta epístola posiblemente apareció después de 1604, ya que en ella el poeta andaluz elogia a autores mexicanos coetáneos que aparecen en *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, de 1604 hecha por Baltasar Dorantes de Carranza:

...de Terrazas y González.
y el divino Balbuena
cuyos conceptos suaves
al viejo mundo se extienden
porque en el Nuevo no caben.
Y el famoso de los Ríos
que del Tribunal más grave
es ministro ejecutor
y del Parnaso la llave.
(Vargas Ugarte, 1955)¹³

A través de la voz de las mujeres limeñas, el poeta exalta en esta carta las virtudes de las féminas mexicanas, en un estilo panegirista, propio de los autores cortesanos de ambas ciudades. Los primeros octosílabos dicen:

Bellas, soberanas ninfas,
que en el mexicano estanque,
gozáis apacible albergue
entre espadañas y sauces.
Ejemplo de bizarría,
de gala, trato y lenguaje,
hermosura y discreción
y estilo prudente y grave.
(Vargas Ugarte, 1955: 58)

Además de su enaltecimiento a las damas mexicanas, aparecen en estos octosílabos, tópicos sobre la geografía lacustre y el clima benigno de la Ciudad de México.

El motivo ficticio de la epístola es la petición de las damas limeñas a las damas mexicanas de que se haga un buen recibimiento al poeta extranjero Juan Sánchez (Rosas de Oquendo¹⁴) en el ambiente literario mexicano. Para ello, las damas limeñas se esmeran en aclarar los malos entendidos sobre la agresiva personalidad de autor, con el fin de que las mexicanas confíen en él:

...ni ha tratado mal a nadie
ni hay pluma de tanta fuerza
que en nuestra suerte os agravie...
...Nunca fue nuestro enemigo...
...Defensor del trato noble
persecución del infame,
en nuestras casas, brinquiño
y nuestro espejo en la calle.
Entre amigos, apacible,
entre damas, agradable,
con nobles manso y discreto
con pícaros, arrogante.
Agudo en los argumentos,

¹³ Se refiere a autores bien conocidos en el mundo literario novohispano de esas fechas: Francisco de Terrazas, Fernán González de Eslava, Bernardo de Balbuena. En cuanto a Lorenzo Ugarte de los Ríos, --que Rosas de Oquendo, sorprendentemente empata con aquéllos-- se sabe que fue Alguacil Mayor del Santo Oficio y que escribió un poema cuyo héroe es el Cid Campeador.

¹⁴ Ni es su apellido Juan Sánchez,/ sino que por causas justas/ le convino disfrazarse ... Al fin es Mateo de Oquendo,/ En hábito de Juan Sánchez,/ que a su ser y nombre ilustre/ no hay vestidura que alcance." (Vargas Ugarte, 1955: 59)

en conversación afable,
en términos comedido,
limpio y galán en su traje.
Mal informadas estáis,
mas conocedle y tratalde,
vereis un mapa de bienes
y un cuchillo de maldades.
(Vargas Ugarte, 1955: 59-60)

Desde este autorretrato ya predomina en el poeta su perfil megalómano¹⁵ que caracterizan sus obras. En esta ocasión su actitud jactanciosa, tal vez también se deba, a su necesidad de que los intelectuales mexicanos lo acepten, dada la incomprensión de que fue víctima por parte de los escritores limeños:

Por lo que merece y vale
no hay allá crisol ni fuego
que descubra sus quilates.
El fue nuestro cronista
y en versos hinchados, graves
Ha acudido a lo que suelen
caballeros de sus partes.
Que en vuestra ame ribera,
donde las parleras aves
regalan vuestros oídos,
Con canto alegre y suave,
quisiéramos que sonara
de nuestro amado Juan Sánchez,
celebrando vuestra suerte
aquella voz elegante.
Aquella pluma que el cielo
quiso que se adelgazase,
para que de nuestro abismo
a vuestro cielo volase.
(Vargas Ugarte, 1955: 59-60)

Después de que el autor presenta sus cualidades literarias, vienen los octosílabos del laudo a los poetas mexicanos Terrazas, González de Eslava, Balbuena y al poeta alguacil Ugarte de los Ríos. Inmediatamente, las damas limeñas, en un tono grandilocuente, apelan a los vates mexicanos que reconozcan la calidad literaria del poeta sevillano y tomen partido a favor de él:

A todos juntos pedimos
que nuestras causas amparen,
por la obligación que tiene
a caballeros galanes.
Y con nosotras maldigan,
Con maldiciones infames
al maldito que maldijo
a nuestro amado Juan Sánchez.
(Vargas Ugarte, 1955)

¹⁵ Revisado por Margarita Peña en *Literatura entre dos mundos*.

Finalmente, la mirada de las damas limeñas se centra en la relación del poeta con las mujeres, justificando la picardía del autor en su trato con las aldeanas y deseando igual trato del poeta para ellas:

Y después como hombre mozo,
salió al campo a refrescarse
entre pícaras fregonas
en su picaño lenguaje.
Habla en diferentes lenguas,
Porque quiere declararse
que es tan pícaro con ellas
como con nosotras grave.
Bueno fuera que con todas
se gobernara en un arte
y que con una medida
seda y sayal varease
(Vargas Ugarte, 1955: 59)

La alabanza y la burla

El siguiente poema en orden cronológico es el “Romance a México”. El texto inicia con la reflexión sobre su condición de exiliado y con el agradecimiento a la tierra que le da asilo:

Estando ayer en la tarde
contemplando mis desgracias,
dando guerra a la memoria
la ausencia de nuestra patria,
se me ofreció un gran discurso
que tras de sí me llevaba,
considerando en silencio
aquesta ciudad loada.
(Reyes, 1957, VI: 42)

Con “Romance a México” Rosas de Oquendo sintetiza la bipolaridad de su poesía sobre la Ciudad de México: el ensalzamiento urbano y la crítica social. En la primera parte del poema el autor elogia, precisamente, las cosas que en la “Sátira a una dama criolla que alababa mucho a México” despreció:

Tanto galán caballero,
muchas y bizarras damas
que la adornan y engrandecen,
que la ilustran y la ensalzan,

-talles bizarros al uso,
ricas y costosas galas,
joyas y esmeraldas ricas,
blanca nieve y fino nácar,
(Reyes, 1957, VI: 42)

Si en la “Sátira llamó despectivamente “mercachiles” a los comerciantes, en los siguientes octosílabos presenta una visión, más difundida, de lo que se conoce sobre la vida mercantil de la Ciudad de México a principios del siglo XVII:

gran suma de mercaderes
que, aunque todo el mundo abarcan,
como pesas de reloj
unos, suben y otros bajan;
muchos doctores de borla,
(Reyes, 1957, VI: 42)

Ahora, los epítetos en este poema son de lo más elogiosos para describir el ambiente intelectual de la ciudad. En esta ocasión, el autor se inclina por halagar lo mexicano ante lo español. Favorece a la Universidad de México ante la de Salamanca:

muchos letrados de fama,
licenciado canonistas
que a Bártulos aventajan;
teólogos de conciencia
que la conservan y amparan;
bachilleres y letrados,
casi más que en Salamanca.
(Reyes, 1957, VI: 42)

El estilo panegirista del poeta andaluz culmina en los octosílabos, en los cuales suma las diez excelencias de la Ciudad México (con lo que supera a la seis enunciadas por Juan de la Cueva en la Epístola al Licenciado Sánchez de Obregón), y con ello coloca a la urbe mexicana sobre las ciudades europeas:

En estas diez excelencias
se encierra quien la levanta
sobre cuanto en sí contienen
Roma, España, Italia y Francia:
la plata, ganado y trigo,
ilustres puentes y plazas,
templos hermosos, famosos,
fuentes, caballos y casas.
(Reyes, 1957, VI: 42)

En la siguiente tirada el autor deja el elogio y el lenguaje formal de los versos anteriores y pasa al uso del lenguaje coloquial para referir una anécdota. Para hacer el retrato de las costumbres novohispana, Oquendo refiere con precisión y jocosa descripción su encuentro con una joven:

Con esta imaginación
que mucho gusto me daba,
entré en una casa adonde
mucho discreción se jacta,
do estaban cuatro mujeres
que albuces aparejaban,
y yo -llegando al corrido—

humilde las saludaba.
Entre las cuales hay una
que de catorce no pasa,
que me hizo más preguntas
que tiene pueblos España:
"¿A quién sirve? ¿De qué vive?
¿Quién es y cómo se llama?
¿Es soltero? ¿Tiene hacienda?
¿Sirve acaso alguna dama?
¿Cómo le va en esta tierra?
¿Qué le sobra o qué le falta?"
Yo entre dientes respondí:
¡Valga el diablo la rapaza!
(Reyes, 1957, VI: 42)

Las mujeres son la motivación poética de Mateo Rosas de Oquendo, intermediarias: "Sátira a una dama criolla...", interlocutoras: "Carta de las damas de Lima a las de México", y sobre todo, son el centro de su descripción urbana, incluyendo la "Sátira a las cosas del Perú" y el resto de poemas sobre México que aquí se han visto.

En los siguientes octosílabos el autor empieza a trabajar la crítica social, introducida mediante la contraposición entre el amor y el interés. El poeta sevillano inicia la sátira describiendo la conducta materialista de los habitantes de la Ciudad de México virreinal, sintetizada en el estribillo "todo lo que no alcanza el amor, todo el Interés lo alcanza":

Dicen que en aquesta tierra
reina Venus, mas es falsa
la opinión; que de su hijo
no se siente aquí la trama,
porque -según lo que he visto
y lo que en la tierra pasa-
lo que no alcanza el Amor,
todo el Interés lo alcanza
(Reyes, 1957, VI: 42)

Enseguida, el poeta hace la prosopopeya del Interés, con el fin de señalarlo como el vicio predominante de la sociedad virreinal mexicana. El reemplazo que el autor hace de lo intelectual por lo sensorial es evidente en este retrato, en donde las imágenes sinestésicas caracterizan con agudeza al Interés (al que más adelante llama "ponzoña malvada"), el cual ha impregnado su veneno en todas las esferas del contexto virreinal. Así lo sintetiza el estribillo:

Es un mancebo galán,
talle corto y calza larga;
de oro y brocado se viste,
aforrado en finas martas.
Valiente, sabio y discreto,
tañe, baila, danza y canta;

requiebros brota y produce,
aunque no habla palabra.
En su gran poder se encierra
cuanto el sol mira y abrasa;
con su brazo poderoso
sojuzga, atropella y manda...
Reyes, príncipes, marqueses,
duques, condes y monarcas,
y entre cristianos e infieles
todo el interés lo alcanza
(Reyes, 1957, VI: 42-43)

No podía faltar en este retrato del Interés la perspectiva femenina. El poeta satírico hace una jocosa descripción, basada en la anfibología, de lo que representa el Interés para las damas, según su edad o estado civil:

... Entre estas niñas que agora
vuelan con soberbias alas,
él -soberbio y regalón,
echado en sus bellas faldas-
a unas con rigor sujeta,
a otras con el nombre engaña;
las niñas le llaman "vida",
y las mujeres "mi alma",
"mi regalo" las viudas,
"mi gloria y bien" las casadas
todas las viejas le niegan
porque están de viejas blandas,
como las huertas caídas
sin flor, sazón y arrugadas.
(Reyes, 1957, VI: 43)

La parte final del Romance inicia con la picaresca anécdota de cómo el Interés afectó su relación con las damas, a las que el autor quería enamorar. Por principio, para convencerlas de su postura romántica, el poeta sevillano exalta el amor:

¡Viva el amor! ¡Amor viva!,
le dije a mi bella ingrata
porque un extraño no goce
de esta beldad las parias.
(Reyes, 1957, VI: 43)

Y aunque él trata de persuadirlas con sus argumentos románticos, no las convence y ellas le piden que mejor juegue a la baraja. Como Oquendo no traía dinero para apostar, las escabulle y luego se lamenta de su infortunio amoroso en estas tierras donde impera la conveniencia:

Si sus mercedes me aguardan,
traeré dineros, que voy
picado por despicarlas"
así las dejé y me vine
abrasado entre sus llamas,
maldiciendo dos mil pesos
mi ventura y mi desgracia.

El hábito por el juego era el pasatiempo más común de la sociedad novohispana, abarcaba todos los niveles de la sociedad, incluyendo al clero. En “La Ciudad de México en 1625” Tomas Gage describe el apasionamiento de las damas mexicanas por el juego:

Las mujeres gozan de tanta libertad y gustan del juego con tanta pasión, que hay entre ellas quien no tiene bastante, con todo un día y su noche para acabar una *manecilla* de primera cuando la han comenzado. Y llega su afición hasta el punto de convidar a los hombres públicamente a que entren a sus casas a jugar. (Valle Arizpe, 1987: 329)

El poema cierra con la figura del pícaro, quien con socarronería, sale al paso en situaciones comprometidas. A través de la anécdota personal, expresada por el juego de palabras, que producen la antítesis de la sátira: el amor contra el interés, la belleza de las damas contra su afición por el juego, Rosas de Oquendo, hábilmente, sintetiza en el último cuarteto su integración al ambiente de ventajosa codicia que caracteriza a la capital novohispana:

Y pues es interés mío
seguir empresa tan alta
diré si me dan licencia:
todo el interés lo alcanza
(Reyes, 1957; VI: 43)

Andronio... y la nostalgia

En el romance que comienza: “Andronio, pastor humilde”, Rosas de Oquendo se despide de la tierra mexicana, mediante un episodio autobiográfico de tono nostálgico. El poema nos revela la causa de su salida, tanto de España como de México: “Por una mujer perdí mi Patria, y por otra tengo que perderte ahora, oh México!”. (Reyes, 1957, VI: 41)

En el momento en el que el autor por fin había logrado su adaptación con la tierra mexicana, tiene que dejar la Ciudad de México. Esto implica para él pérdidas en varios terrenos, el benigno clima de verano, las fiestas populares y las reuniones para el juego de baraja con las damas.

En el primer cuarteto el poeta se refiere respetuosamente a las damas mexicanas. En cambio, en el segundo, remata con su picardía habitual dirigiéndose a sus interlocutoras favoritas, detallando lo que extrañará de ellas:

Pierdo tus huertas en junio,
Y por agosto tus zambras
Pierdo tus juntas famosas

De tus damas mexicanas
Pierdo de echar un albur
Y por echarlo en baraja,
Pierdo de echarlo también
Debajo de vuestras faltas
(Reyes, 1957, VI: 41)

En los siguientes octosílabos el poeta se lamenta, ante su inminente partida, de dejar la ciudad, y la nostalgia lo invade cuando hace la revisión concreta de la urbe. Se detiene en aquellos lugares que ya tienen un significado sentimental para él.

Los poetas que se han tratado en este trabajo han elogiado las calles de la Ciudad de México, de forma general. En este poema, el poeta sevillano, totalmente coligado con la ciudad, las particulariza al nombrarlas:

Quedá a dios ciudad insigne
Que el corazón se me arranca
De entender que mi caballo
Ha de hollar la calzada
De San Antonio y dejarte...
Quedá a Dios, "tiangues" bellos
Donde las de turca blanca
Se van a beber "atole"
Y a fletearse por dos cañas.
Quedá a Dios, Empedradillo,
Con tu bella Capitana...
(Reyes, 1957, VI: 41)

A continuación se despide, con su habitual estilo burlesco, de los habitantes de la ciudad, para dibujar la crítica social:

Adiós, ladrones de mulas;
Adiós hombres sin milagros
Que campeáis por esas plazas...
(Reyes, 1957, VI: 41)

Entre la sátira y el elogio

En la visión hacia fuera de la Ciudad de México, el autor sevillano polariza su postura: las grandezas españolas contra las bajezas novohispanas. A través de la exaltación a la ilustre tradición cultural occidental en la que se inscribe España, Rosas de Quendo contrapone, la insipiente de "esa" tradición de la que carece la Ciudad de México, exponiéndola como un mal remedo de España.

El patriotismo hispano de Rosas de Oquendo le hace disminuir la realidad mexicana ante la española, sin miramientos. Y en el terreno de la tradición literaria urbana, ese mismo patriotismo, le impide inscribirse entre los poetas españoles que alaban a la Ciudad de México. No percibe, por ejemplo, el trasfondo político imperial de un poema como *Grandeza mexicana*.

Su exaltado patriotismo, le hace pasar de la burla corrosiva, basada en elementos objetivos de la realidad mexicana, en “Minas sin plata”, a una crítica personal grosera, expuesta principalmente en la “Carta a una dama que alababa mucho a México”.

En cuanto a la visión hacia adentro de la Ciudad de México, ésta es la aportación más interesante del autor. La mirada de Rosas de Oquendo que describe la Ciudad de México de principios de siglo XVII es totalmente revitalizadora, por su tono crítico y burlesco, de franca desmitificación.

Después del exaltado panegírico que es *Grandeza mexicana*, las características de la capital de la Nueva España se ven drásticamente rebajadas por la mirada del satírico poeta sevillano.

Si en la descripción de Balbuena predomina la abundancia y armonía de los grandiosos elementos de la ciudad, en la de Rosas de Oquendo destaca la pobreza y desorden de ellos.

El tópico de la abundancia, tratado por Balbuena para caracterizar a la ciudad novohispana, lo traslada el mordaz autor sevillano, a las viciadas costumbres de sus habitantes. La ambición, el interés, el juego, la relajación sexual, la embriaguez..., son entre otros muchos, los corruptos hábitos, que por primera vez el lector de poesía conoce de los habitantes de la Ciudad de México virreinal.

Por lo que toca a los poemas en lo que el sevillano suaviza su corrosiva postura ante la Ciudad de México, mediante el halago. Esta visión del autor sevillano no es sincera, y menos aún original, ya que el autor exalta elementos objetivos de la ciudad, que no sólo el poeta de *Grandeza mexicana* ensalza, sino propios y extraños lo hacían desde el siglo XVI.

En cambio, su adaptación a la forma de vida de los novohispanos, sí demuestra una sincera asimilación. Finalmente, disfruta del juego con las damas mexicanas y ya no menosprecia bebidas típicas, como el atole.

Y sobre todo, el autor sevillano logra compenetrarse emotivamente con algunas calles de la ciudad. Es el primer poeta en describir la relación afectiva de una calle de la Ciudad de México con su habitante. Primero las nombra: la calzada de San Antonio¹⁶ y la del Empedradillo. Al nombrarlas las personifica, las convierte en compañeras entrañables de sus vivencias urbanas. Luego, describe lo que

¹⁶ Se refiere a San Antonio Tomatlán, que es la calle que continúa a la de San Ildefonso.

extrañará de ellas, creando imágenes entrañables que guardará en su memoria, como parte significativa de su estancia en la Ciudad de México.

Dos símbolos religiosos marianos en la identidad de la Ciudad de México

Ciudad festiva

Ya desde los primeros años de la colonia, los conquistadores¹ prefiguraron en la fiesta la consolidación de su poder. Pero será hasta el periodo barroco, cuando la fastuosa corte virreinal junto con la opulenta iglesia católica, harán de la fiesta una forma de vida social.

La función de las fiestas virreinales de la época barroca radicaba en que a través de ellas, gracias a su alto contenido simbólico, los grupos en el poder legitimaron su sistema de dominación ante la muchedumbre y mantuvieron el orden jerarquizado, según la voluntad divina:

La cultura barroca –explica Antonio Rubial-- experta en la manipulación de las colectividades, encontró en la fiesta la mejor forma de mantener la estabilidad y la concordia, en una sociedad dividida por profundas diferencias... Con la fiesta se aseguraba la permanencia de las masas urbanas dentro del orden jerárquico considerado como sagrado. (Rubial, 1998: 51)

La ciudad fue el espacio público idóneo para la realización de las fiestas religiosas y civiles.² Desde allí, los grupos dominantes del Virreinato, dirigieron la sociedad al servicio del proyecto imperial, que encabezan la Corona y la Iglesia:

Por su calidad de fiesta pública –explica Dolores Bravo— las celebraciones tienen lugar en el espacio abierto de la ciudad, de sus calles, de sus plazas; éstas se vuelven escenario de signos y realidades que en la conjunción de lenguajes verbales, plásticos y auditivos dejan en los espectadores la impresión de pertenecer a un orden que rebasa lo temporal y se inscribe en lo trascendente.” (Bravo, 2002, 2: 87)

La posición que cada grupo social ocupaba en las procesiones, las calles por las que pasaba el séquito, el fausto de sus vestidos y joyas, los adornos de los caballos y coches que lucían las clases dominantes, todo era significativo para expresar que el orden social novohispano era una réplica del orden celestial.

Las innumerables festividades barrocas produjeron una literatura --que junto con la música, la pintura y la arquitectura escenográfica conformaban una unidad

¹ La primera gran fiesta pública la realiza Cortés para festejar el triunfo de la caída de Tenochtitlan.

² Señala Dolores Bravo que debido al estado absolutista en el que se fusionan la autoridad civil con la eclesiástica es difícil deslindar qué festejos son sólo religiosos, y cuáles pertenecen al ámbito de lo exclusivamente civil. “Festejos, celebraciones y certámenes.” (Bravo, 2002, 2: 87)

artística-- de circunstancia, efímera, panegirista, representada en los arcos y triunfales y en los túmulos.

Los arcos y los túmulos, como manifestaciones artísticas complejas, no sólo servían de esparcimiento para los ciudadanos, llevaban en el mensaje una sesgada carga ideológica que enaltecía a las clases gobernantes:

El carácter popular y lúdico —explica Dalmacio Rodríguez-- no significaba una anulación de la estructura jerarquizada de la sociedad; por el contrario, la reafirmaba. De hecho, la nota peculiar de los emblemas novohispanos --que en su mayoría provienen de las descripciones de arcos de triunfo y de túmulos, a decir de Ignacio Osorio— radica en que fueron utilizados como instrumentos de *propaganda fidei*; en los primeros a la par que se exaltaban las virtudes del príncipe, virrey u obispo, le pretendían inculcar lineamientos de gobierno; los segundos, al tiempo que alababan al muerto, manipulaban su vida para proponerla como ejemplo para los postreros. (Rodríguez, 1998: 24)

Las relaciones en verso

Dentro de este acervo de literatura festiva, más que poemas de perspectiva personal, lo que abundaban eran las relaciones en verso. A través de la fijación de la palabra escrita, las relaciones en verso --a diferencia de los efímeros arcos triunfales y demás literatura escenográfica—buscaban la trascendencia de la ceremonia. Para ello, fusionaban lo histórico y lo artístico, proporcionando con ello mayor esplendor al acto festivo. Se seleccionaban aquellas partes de la fiesta, en las que se ponderaba a las instituciones patrocinadoras del evento, la Iglesia Católica y el Estado Monárquico.

La poesía festiva sobre la Ciudad de México del siglo XVII, que revisaré a continuación, consta de tres relaciones en verso sobre festividades religiosas y una civil. Los tres poemas eclesiásticos relatan procesiones --que era la forma más activa de participación del pueblo en las fiestas de la ciudad--, las cuales fueron significativas para la construcción de la imagen barroca de la capital novohispana.

Los dos primeros poemas son textos marianos, relaciones con las dos advocaciones de la Virgen, decisivas para el desarrollo de la Ciudad de México en particular, y para el país en general: Guadalupe y Remedios.

La *Partida de Nuestra Señora de Guadalupe de la Metropolitana al Tepeyac...* (1634), relata el regreso de la Virgen de Guadalupe de la Ciudad de México a su templo en el Tepeyac, a partir de su estancia en la capital por 5 años, debido a la terrible inundación de 1629.

En *De la sequía de México en 1668 y venida de Nuestra señora de Los Remedios*, Alonso Ramírez de Vargas describe la presencia en la capital de la Virgen de los Remedios, a causa de la sequía que asolaba a la ciudad en 1668.

La Virgen de los Remedios y la Virgen de Guadalupe serán complementarias protectoras de la Ciudad de México por muchos años, hasta que el nacionalismo criollo de los capitalinos las oponga, determinándolas, a la primera “española”; y a la segunda, “mexicana”.

La especialización de las imágenes –explica Francisco Miranda Godínez--, siendo invocada la de Los Remedios en las sequías y la de Guadalupe para proteger a la ciudad de las inundaciones, cobijó la fe de los primeros años antes de que, al madurar la conciencia criolla, lleguen a significar lo distintivo en el cristianismo de Nueva España, como defensa frente a la presión abusiva de la mentalidad colonial peninsular. (Miranda, 2001: 21)

Los poemas en los que se exalta la imagen de la Virgen de los Remedios, la española, y la imagen de la Virgen de Guadalupe, la mexicana, reflejan la gestación de la pugna por el poder de dos grupos antagónicos: los peninsulares y los criollos, quienes valiéndose de la advocación mariana intentan reafirmar el dominio del espacio urbano, como símbolo de su hegemonía política.

El tercer poema a tratar en este capítulo es la *Loa sacramental a las calles de México...* (1635) de Pedro de Marmolejo, el cual se centra en la fiesta religiosa más fastuosa del virreinato: la procesión de Corpus Christi. Marmolejo describe en su significado histórico y religioso, las calles por donde pasa el séquito.

La fastuosa y jerarquizada procesión del “Cuerpo de Cristo” tiene como finalidad político-religiosa, la aceptación en toda la población novohispana del orden eclesiástico y social impuesto por las clases dominantes.

Finalmente, la cuarta relación en verso –de corte civil--, que se revisará aquí, es la *Métrica Panegírica descripción de las fiestas por las Bodas de D. Carlos II* (1691), cuyos endecasílabos ensalzan el poder del imperio español frente a su colonia y abren la paradoja histórica, ante el contexto de la inminente decadencia de la Casa de Habsburgo.

En cuanto al papel de los letrados poetas novohispanos, como relatores de estas fiestas religiosas, en su afán de predicación del culto católico, solían mezclar elementos religiosos y profanos, tales como la escenificación de pasajes bíblicos y

la participación de personajes alegóricos, al lado de danzas, coloquios³ y otros regocijos.

En cuanto al lenguaje, los versos religiosos presentados en este estudio se inscriben en el contexto popular religioso que caracteriza al periodo virreinal mexicano, en donde los poemas configuran una poesía eclesiástica, que por su naturaleza colectiva, introduce en ella elementos profanos, Margit Frenk lo explica así:

Esa lírica devota trasplantó a la exaltación de la eucaristía, de la natividad, de Dios, de la Virgen y los santos, muchas de las "ideas y aspectos de la causística y mucho de la fraseología de la poesía profana del amor cortés. Mantuvo además el carácter conceptual y conceptista y mantuvo el gusto por la reiteración verbal, la paradoja, el juego de ingenio. (Frenk, 1989: 53)

La estancia de la Virgen de Guadalupe

Históricamente, el culto guadalupano toma gran fuerza con publicación de la *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe. Milagrosamente aparecida en la ciudad de México* (1648), por Manuel Sánchez. El padre jesuita criollo recurre a los textos bíblicos para exaltar la imagen de la Virgen, como expresión religiosa exclusiva de los ciudadanos mexicanos. "Los personajes históricos –explica David Brading-- son simbólicos, los españoles del catolicismo y los aztecas de la idolatría. La Ciudad de México es vista como una nueva Jerusalén." (Brading: 1998: 389)

A partir de esta fecha habrá toda una literatura guadalupana: sermones, poemas, tratados, cuya finalidad será vincular política y religiosamente la imagen de la Virgen con la Ciudad de México en particular, y con el pueblo mexicano, en general.

Pero, cronológicamente, la vista de la Virgen de Guadalupe a la Ciudad de México (1629-1634) representa el inicio de dicha vinculación política-religiosa de la Virgen Morena con la capital del Virreinato.

La *Partida de N. Sra. de Guadalupe desde la Metropolitana a su Ermita del Tepeyac* (1634) hace referencia a la estancia de cinco años en la capital

³ "Probablemente en marzo de 1585 (acta 4627) –aclara Germán Viveros-- la forma literaria del Corpus se acentuó con la inclusión en él de coloquios, loas, entremeses, y hasta representaciones dramáticas." (Viveros, 1994: 147)

metropolitana de la imagen de la virgen de Guadalupe, a raíz de la avasalladora inundación de 1629.⁴

Antes de revisar la *Partida de nuestra señora...*, quiero ofrecer al lector unos datos sobre el problema de las inundaciones en la Ciudad de México en el siglo XVII, las cuales asolaron a la capital novohispana, prácticamente, durante toda la colonia, así como de la visita de la virgen en 1629.

Aproximadamente a treinta años (1553) de haberse asentado los colonos españoles en la Ciudad de México se enfrentarán con un problema lacustre que no podrán resolver en los años siguientes: las inundaciones.⁵

La suspensión de las obras del desagüe ordenadas por el virrey Rodrigo Pacheco y Osorio, Marqués de Cerralvo (1624-1635), originó que por las frecuentes lluvias subiera el nivel del agua, y desde 1627 los habitantes de la Ciudad de México vivieron en estado de constante alarma, debido a las amenazantes inundaciones, hasta llegar al fatídico septiembre de 1629.

Desde los primeros meses de 1629 empezaron a caer en la ciudad copiosas lluvias, que remataron el 21 de septiembre con un torrencial aguacero que duró 36 horas, al que el pueblo llamó “El aguacero de San Mateo”, por ser ese día la festividad del santo evangelista.

El saldo fue considerable, el señor arzobispo de México, don Francisco Manso y Zúñiga, escribió al rey Felipe IV una carta para ponerlo al tanto de la tragedia:

Tenía esa carta --dice J. Ignacio Rubio Mañé-- fecha a 16 de octubre de aquel año. Afirmaba que treinta mil indios habían perecido en aquellos días, ya ahogados, ya debajo de las ruinas, y acaso gran parte de necesidad. Que de veinte mil familias españolas sólo quedaban cuatrocientas. Y proponía el traslado de la ciudad de México a un sitio más alto que se ubicase entre los pueblos de Tacuba y Tacubaya. (Rubio Mañé, 1963: 80)

El panorama era desolador, cada día aumentaban los muertos, las calles estaban anegadas, se avecinaban las enfermedades y pestes, por lo que los habitantes de la ciudad, desde los balcones o azoteas de sus casas, clamaban a Dios su clemencia. Ante semejante catástrofe, el Arzobispo de México y el marqués de Cerralvo juzgaron que debía asistirse a la intersección de la Virgen, bajo su

⁴ Este acontecimiento es descrito, en retrospectiva, por el poeta Cayetano Cabrera en el siglo XVIII.

⁵ La primera de ellas, fue la ya mencionada del año 1553, la segunda en 1580, la tercera fue la de 1604, la cuarta la de 1607, en que comenzó el desagüe Enrico Martínez. Por medio de un largo socavón, en parte abierto y en parte cerrado, cuya hondura estaba equivocada, la Ciudad de México volvió a inundarse en la forma más terrible de su historia por quinta ocasión en 1629.

advocación de Guadalupe, y decidieron traer del Tepeyac la santa imagen a la capital metropolitana.

Romero de Terreros detalla el solemne traslado de la Virgen a la Ciudad de México, cito la primera parte del recorrido:

Estando inundado todo el trayecto desde México hasta la falda del Tepeyac, fue preciso hacer la solemne traslación de la Virgen en la canoa, y, al efecto, el día 25 embarcáronse en una "faluca" empavesada de gallardetes y banderas, el Virrey y el Arzobispo, y bogaron hacia el Santuario, seguidos de una verdadera flotilla de canoas, igualmente adornadas, y "esquisadas de remos" que conducían a los oidores, capituladores, órdenes monásticas y la nobleza; y, en toda clase de embarcaciones, por casi todo lo que quedaba de la población de México. (Romero de Terreros, 1944 :91)

La virgen de Guadalupe fue guardiana de la Ciudad de México por cinco años hasta que las calles estuvieron secas. El 13 de mayo de 1634 la imagen de la Guadalupana regresó a su recinto en el Tepeyac.

Las coplas

La *Partida de N. Sra. de Guadalupe desde la Metropolitana a su Ermita del Tepeyac* es un romance⁶ que tiene por interlocutora a la Guadalupana. Estilísticamente, el texto presenta una clara división de tono entre su primera y segunda parte. La primera sección está escrita en un estilo personal. El poeta apoya el asunto (descripción de la Virgen) a través de la alegoría, la metáfora y el juego de opuestos y paradojas. En cambio, en la segunda parte, el poeta es más directo, el asunto aquí es la relación en verso del entristecido ambiente de la capital, ante la partida inminente de la imagen de la Virgen de Guadalupe.

Desde los primeros octosílabos del fragmento que reproduzco, el poeta utiliza la alegoría por medio de la figura "torre de David", que alude a la Virgen. Esta imagen, muy difundida por el cristianismo, presenta a María como recipiente puro que llevó en su seno al descendiente del linaje de David.

En un sentido religioso más general, la torre es también símbolo de un nivel superior, y en el arte cristiano medieval, es símbolo de la "ciudad santa".

⁶ De autor anónimo. Alfonso Méndez Plancarte dice sobre este texto: " la partida de N. Sra. pervive en esas Coplas de un romance anónimo, que aparte de su insigne valor histórico es un dechado de narración fresca y cordial, donde ríe y llora la ternura guadalupana." (Méndez Plancarte, 1964: XXXVII)

La alusión al pasaje bíblico enfatiza la potestad de la Virgen de Guadalupe dentro del mundo católico y da entrada a dos percepciones que el trovador tiene de ella, como madre protectora, y como reina “del cielo”.

Con estas advocaciones el poeta agradece la cantidad de dádivas que la Virgen le ha concedido al pueblo mexicano, el cual aprecia en Ella a la mejor mediadora entre la Ciudad de México y Jesucristo:

... De David divina Torre,
que a aquella serpiente fiera
por atreverse a ofenderos
destrozasteis la cabeza...
pues sois el Maná de gracia,
hoy atrevida mi lengua
os pide amparo de Madre
y favor como a Princesa,
para rendiros las gracias
por tantas mercedes hechas
en medio de penas tantas
a México, Patria nuestra,
cuyas esperanzas tristes
sólo con vos se consuelan,
pues con vuestro Hijo sois
la más cierta Medianera.
(Méndez Plancarte, 1995, I: 40)

El autor de estas coplas --religioso guadalupano--, se nos revela como un ciudadano criollo. Exalta el patriotismo mexicano de este grupo social, a través del proyecto nacionalista criollo, que vincula a la Virgen de Guadalupe con la Ciudad de México.

El culto guadalupano –señala Ernesto de la Torre Villar-- se inicia y desarrolla al mismo tiempo que la nación mexicana, concebida ésta como la fusión de dos culturas igualmente valiosas: la indígena y la española. (De la Torre, 1985: 74)

El ascenso de los criollos como protagonistas de la Ciudad de México, empieza a partir de los disturbios de 1624, en que el Arzobispo Juan Pérez de la Serna, apoyado por los criollos, incita al pueblo a un motín contra el virrey Gélves,⁷ por provocar la inundación de 1623. La ciudad fue castigada por la Iglesia con la omisión de la eucaristía.

La llegada a la Ciudad de México del nuevo arzobispo, Francisco Manso y Zúñiga, resultó providencial para los criollos. El 20 de enero de 1628, el arzobispo emitió un indulto general para la ciudad, con lo que aseguró su posición como jefe del grupo criollo y del clero secular.

⁷ Las hostilidades empezaron desde 1623, cuando el virrey ordenó se rompiera el dique del río de Cuautitlán, cuyas aguas se desbordaron, ocasionando una gran inundación a la ciudad.

Los siguientes octosílabos hacen referencia a las actividades procriollas que el arzobispo Manso realizó desde su llegada a la ciudad. Enseguida, el poeta guadalupano menciona las maravillosas obras que ha hecho Dios, dice que si él no conociera tales obras, con la que Él ha hecho en la Ciudad de México, a través de la Virgen, es suficiente para glorificarlo.

En la segunda parte de esta tirada de versos, el versificador emplea una figura hiperbólica para comparar el agua de las inundaciones (causa de la venida de la virgen) con las lágrimas que el pueblo enjuga por su partida:

Pero ¿qué puedo, deciros,
si el Pastor Manso, que os lleva,
con obras que al mundo admiran
silencio pone a las lenguas?
Y cuando con obras tales,
Señora, no lo supiera,
en vuestra Partida santa
nuestras lágrimas pudieran;
y juzgo que fueran tantas,
que si Dios no lo impidiera,
como os trajeron por aguas,
por lágrimas os volvieran.
(Méndez Plancarte: 41)

La principal función de los autores de poesía religiosa era provocar la devoción en los creyentes. Nuestro poeta guadalupano conoce bien su oficio y promueve en este texto la estrecha vinculación amorosa entre la ciudad y la Virgen, mediante la tierna comparación que hace de los enamorados: “los tórtolos”.

La partida de la Guadalupana deja a la ciudad triste y desamparada. Luego, el autor recurre al juego de opuestos y de paradojas, las cuales establecen la isotopía de la primera parte del poema: la oposición entre la desdicha que sufren los que ya no verán a la Virgen (los capitalinos), con el sentimiento de alegría de los que pronto se beneficiarán con su presencia (los del Tepeyac):

Como, tórtola viuda
dejáis, Virgen, esta tierra
temiendo por nuestras culpas
llorar en la misma pena..
Todos los que os visitaban,
¿qué dirán cuando os vean
y más, Virgen, los dichosos
que están en la gracia vuestra?
(Méndez Plancarte: 41)

A continuación, el poeta particulariza el espacio religioso al ubicar el recinto sagrado de la Virgen: la catedral, y en un tono anecdótico, refiere la tristeza de sus

madrugadores devotos, quienes ya no verán más en ese lugar sus luces (las velas, su propia luz divina).

En la segunda parte de esta serie de octosílabos, la partida de la Virgen crea en la memoria del poeta sentimientos paradójicos, junto al recuerdo del dolor que produjo la tragedia acuática, están los años felices, en los cuales la Virgen estuvo en la Ciudad de México:

En la Catedral sagrada
juzgo yo que se enterezcán
los que a su culto madrugan,
no viendo las luces vuestras...
...De la pasada rüina
los corazones se acuerdan,
y en medio de pena tanta
no es mucho que se enterezcán.
Hoy renueva esta memoria,
Virgen, la Partida vuestra,
al Pueblo que alegre fuisteis
años cuatro⁸ Compañera.
(Méndez Plancarte: 41)

En los siguientes versos el poeta alude a las imágenes de la Guadalupana, de las que se valió el arzobispo Juan Pérez de la Serna, para recaudar fondos destinados a la construcción del nuevo templo guadalupano.⁹

Miranda Godínez explica que fue don Juan Pérez de la Serna (sucesor de Fray García Guerra), quien se declaró abiertamente Guadalupano. El obispo se erige como pastor de la Ciudad de México. Puso en práctica el primer método moderno de propaganda para reunir limosnas y acelerar la construcción de la nueva Iglesia de Guadalupe. Para ello, usa la multiplicación y difusión de la imagen de la Virgen de Guadalupe, encargando el grabado de una plancha de cobre al artista belga, natural de Amberes, Stradanus. (Miranda, 2001: 337)

La reproducción masiva de la imagen de la Virgen le da pie al poeta para tratar una de las máximas del culto guadalupano: la originalidad de la imagen de Guadalupe.

Mediante el juego de opuestos entre la creación humana y la divina, el autor resalta la figura celestial de la Virgen. Aunque hay varias imágenes de Ella en la ciudad, todas fueron creadas por el hombre, no son más que copias. En cambio, la

⁸ El poeta cuenta 4 años porque hasta octubre se cumplían los 5 años que la mayoría de los historiadores contabiliza.

⁹ En este periodo de la estancia de la Virgen en la capital se construye el tercer templo guadalupano. "Esta siguiente etapa del culto guadalupano es época de construcciones: se edificará la tercera ermita a la virgen de Guadalupe y se enlazará Tepeyac con la ciudad de México por medio de la calzada de Guadalupe. También empieza a ligarse la devoción guadalupana con la protección de la ciudad que vuelve a sufrir las inundaciones." (Miranda, 2001: 335)

imagen que ahora está en la catedral, es la auténtica porque es una creación divina:

De vuestra sagrada imagen
hay vocaciones diversas,
que consolar aseguran
tan amarga, y triste ausencia.
Confieso que toda es una
y en una toda se encierra,
y que se derivan todas
de la Original primera;
pero son acá pintadas
de humanas manos diversas,
con matizados colores
que humanos hombres inventan.
Vos, Virgen, sois dibujada
del que hizo Cielo y tierra,
cuyo portento no es mucho
dé inicio que sois la mesma.
(Méndez Plancarte: 42)

Por otro lado, la Ciudad de México era frecuentemente visitada por otros santos y vírgenes, entre los cuales destaca la imagen de la Virgen de Los Remedios,¹⁰ quien compartía jerarquía con la Guadalupana, invocada, principalmente, en las sequías.

La visita de la Virgen de Guadalupe a la Ciudad de México (1629-1934) es la única que la Virgen morena hace a la capital, y su partida produce una desolación mayor en sus habitantes que las provocadas por la retirada de las otras imágenes religiosas.

Esto lo señala el poeta al exaltar el milagro aparición de la Virgen de Guadalupe, y así jerarquizar su potestad. Luego, el poeta marca otra oposición entre la llegada y la salida de la Virgen, entre el agua y la tierra, para acentuar que la desecación del terreno capitalino se realizó gracias a Ella:

Si venís de tales manos,
¿qué mucho llore la tierra
una ausencia que es forzosa
de un Milagro que se ausenta?
Si vinisteis por el agua,
ya, Virgen, vais por la tierra
que, a pesar de mi pecado,
Dios por Vos enjuga y seca.
(Méndez Plancarte: 42)

A partir de los siguientes octosílabos, empieza la relación en verso del ambiente festivo con que el pueblo mexicano despide a la Virgen.

¹⁰ Señala Francisco Miranda Godínez, que las celebraciones a Remedios y Guadalupe son muy tempranos en evangelización y culto: "La imagen venerada en Los Remedios tiene relación con la Conquista y honra la maternidad divina de María, mientras que la de Guadalupe es la interpretación indígena de la Inmaculada Concepción. (Miranda, 2001: 21)

Lo primero que señala el autor es el paradójico sentimiento que expresan los habitantes de la Ciudad de México ante la partida de la Guadalupana. Por un lado están tristes porque los deja, pero con sólo verla pasar, ellos se alegran. Enseguida, el poeta se detiene en la procesión, menciona como acompañante de la Virgen a Jesucristo, señalado como el Hortelano que cultivó una Rosa.

La referencia a Dios como Hortelano y a la Virgen como Rosa era una alegoría de uso frecuente entre los poetas religiosos del siglo XVII. De hecho, la alegoría religiosa, en general, funcionaba como un recurso predicador, era un: “procedimiento que ponía a los arcanos de la fe al alcance de todos los fieles, dándole un ropaje concreto procedente de la vida cotidiana”, como lo explica Margrit Frenk (1989: 58).

Finalmente, el poeta enaltece la figura del Arzobispo al señalar que él cargaba a la Virgen, como símbolo de amor y respeto:

... Coloquios, bailes, cantares,
todos Virgen, os festejan,
que aunque sienten vuestra ida
con vuestra vista se alegran.
Vuestro querido Hortelano
en medio su huerto os lleva
como Rosa señalada
que plantó su mano inmensa:
en hombros sacerdotales
quiere que vais, dando muestras
de que os quiere como a Hija
y como a Madre os respeta...
(Méndez Plancarte: 42)

Romero de Terreros ofrece una detallada descripción de esta procesión, de la cual reproduciré un fragmento, que sirva de agregado al poema que aquí se está revisando:

Se organizó la procesión en este orden: encabezábanla varias imágenes de santos, seguían inmediatamente las parcialidades de indios y las cofradías con sus guiones y estandartes; las órdenes religiosas, el clero y el cabildo eclesiástico, precedían a la Virgen que era llevada en andas... Venía en seguida el Arzobispo, el Ayuntamiento y la Nobleza, y con los Tribunales y Real Audiencia, el Virrey Cerralvo, quien, no obstante hallarse quebrantado de salud, no quiso dejar de asistir a tan solemne acto.
(Romero de Terreros, 1944: 94)

En la siguiente tirada de versos el poeta guadalupano se detiene en describirnos los vistosos y lujosos adornos con los que la ciudad se ataviaba, como correspondía, para despedir a la Reina del cielo.

Nuevamente los sentimientos paradójicos de tristeza y alegría se manifiestan en los capitalinos, quienes desean que el tiempo se detenga para que la Virgen permanezca un poco más con ellos:

Por las enramadas calles
de juncias, arcos, trompetas,
que adornan ventanas graves
vestidas de oro y de seda,
todos alegres llorando
van con Vos, sagrada Reina,
haciendo, promesas varias
al Sol porque se detenga.
(Méndez Plancarte: 43)

Tanto de ida como de regreso a la Ciudad de México, la imagen de la Virgen se detuvo en la iglesia de Santa Catarina,¹¹ allí pasó la noche para reanudar al día siguiente el tramo final hacia el Tepeyac.

Nuestro poeta nos describe esa mañana y se despide de la Virgen deseándole un buen viaje, en un tono tiernamente afectivo:

...Cuando el Sol muestra sus rayos
a pediros luces nuevas
a Guadalupe dichoso
os partís, Virgen, contéla.
¡Buen viaje, mi Señora!
Idos muy en hora buena;
alegrad los Naturales
que ha tanto tiempo os esperan.
(Méndez Plancarte: 43)

En los siguientes octosílabos el poeta hace un llamado a los elementos, que conforman la naturaleza del Tepeyac para que reciban a la Virgen con regocijo. Empieza por la descripción orográfica, luego revisa a los vegetales y animales, y finaliza con los devotos trinos de las aves:

¡Alégrense vuestros montes,
los campos, flores y yerbas,
vuestra fuente milagrosa,
ganados, montañas, peñas!
Vuestro cristalino río,
las avecillas risueñas,
en coro os canten la salva
con sus arpadillas lenguas.
(Méndez Plancarte: 43)

En el siguiente cuarteto el poeta se detiene en los humanos, personificados en los labradores, quienes festejan efusivamente la llegada de la Guadalupana a su templo:

¹¹ Un acta de la Cofradía de Santa Catarina, en vísperas de la histórica visita de la imagen a ese templo, trasluce el realismo de esa corporación que busca sumarse al acto solemne. (Miranda, 2001: 348)

Los labradores, contentos
de veros en vuestra Iglesia,
con regocijos y bailes
corran toros, hagan fiestas.
(Méndez Plancarte: 43)

Finalmente, el poeta se dirige a la Virgen para pedirle que no se olvide de los habitantes de la ciudad. Cierra el poema citando pasajes bíblicos, con la finalidad de corroborar la alegoría que simboliza el milagro guadalupano: el renacimiento de la ciudad tanto en su nivel físico como espiritual, gracias a la desecación de su terreno y a la amorosa vinculación que lograron los mexicanos con Ella, producida por su prolongada estancia allí:

No olvidéis de la memoria
la tierra que hicisteis Nueva
cuyas nuevas esperanzas
en Vos se lograron puestas;
que si verde el otro ramo
fue la señal que al Profeta
libró, de cuidados tantos
allá en las sierras de Armenia,
el Vuestro, Virgen Paloma,
fue Encarnado, que a esta tierra
libró con vuestra venida
a los tristes hijos de ella:
que en Vos hallaron el Arca
donde vidas casi muertas
escaparon del Diluvio
de aquellas aguas Letheas; ...
(Méndez Plancarte: (43-44))

El interés de las coplas “Partida de Nuestra Señora de Guadalupe...” radica en que marca el punto de partida del fervor de los capitalinos por la Virgen de Guadalupe. Aunque no es el primer texto de la serie Guadalupana,¹² sí es el primero en el que se describe la relación afectuosa que perdurará entre la Virgen y los criollos, como el grupo más representativo de la Ciudad de México.

La ciudad barroca

La Ciudad de México barroca se distingue por su gran fervor religioso. Los cronistas y viajeros de la época distinguen en la gran fe de sus habitantes, una característica peculiar de la capital novohispana.

Los capitalinos profesaban su devoción católica en la gran cantidad de santuarios y conventos que había en la ciudad, y sobre todo, en las constantes

¹² El primer poema sobre la Virgen de Guadalupe es “Canción a Nuestra Señora” de Hernán González de Esclava. “... aunque antes que este poema se encuentra otro –aclara Ernesto de la Torre Villar-- el *Cantar del Atabal*, de don Francisco Plácido, quien adaptó antiguo cantar indígena para alabarla y proclamar su aparición protectora.” (De la Torre, 1985: 75)

procesiones que se realizaban para efecto: en la celebración de un santo, en la visita de la Virgen (en varias de sus advocaciones) y en la exposición del Santísimo, lo que convirtió a la metrópoli en un espacio sagrado.

La estructura rectangular de la Ciudad de México, así como sus amplias calles servían muy bien para los fines populares de los eventos religiosos. Todo el pueblo era partícipe de las procesiones y ocupaba de manera natural su lugar dentro del estamento social novohispano.

La Iglesia barroca desplegó su mayor poderío económico y político de toda la época colonial y confrontó su hegemonía ante el estado. El hecho es que en el periodo barroco hubo seis virreyes obispos,¹³ dos de los cuales fueron inquisidores;¹⁴ y otros dos,¹⁵ tuvieron fuertes rencillas (de las que salieron airosos vencedores) con los virreyes, encarnando así su poder absoluto en toda la Nueva España.

La estrategia de dominación de la ortodoxia católica española, era la de impedir la movilidad social novohispana. Los peninsulares mantenían a los criollos en el nivel de la subordinación, no les permitían el acceso a puestos importantes que pusiera en riesgo el control del estado español. Por su parte los criollos consideraban a los “gachupines” advenedizos, lo que desarrolló en ellos un sentimiento de rencor, que al paso del tiempo estallará con la autonomía política de la colonia.

Los sentimientos reprimidos de esta clase —expresa Irving Leonard— frecuentemente exacerbados por la condescendencia paternalista de los peninsulares, siguieron siendo una de las tensiones barrocas más profundamente arraigadas de la sociedad colonial, y resultó por fin, en el desmembramiento del Imperio Español. (Leonard, 1995:72)

Por otro lado, la Ciudad de México barroca, más que las otras urbes de la colonia, fue similar a la ciudad de Tenochtitlan. La concepción sagrada del espacio urbano en las dos ciudades era afín.

La arquitectura de ambas capitales estaba diseñada para resaltar la multitud de recintos religiosos, los cuales, además, eran profusamente adornados con símbolos que corroboraban el dogma. Y a semejanza de la antigua ciudad mexicana,

¹³ Fray García Guerra (19/VI/1611- 22/II/1612), Juan de Palafox y Mendoza (10/VI/1642 – 23/XI/1642), Diego Osorio de Escobar y Llanas (29/VI/1664 -15/X/1664), Fray Payo Enríquez de Rivera (13/XII/1673 -7/XI/ 1680), Juan de Ortega Montañés; 1ª época (27/II - 18/XII/1696) 2ª época (4/XI-1701 – 27/XI/1702) y Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta (17/II/1734 – 17/VIII/1740)

¹⁴ Diego Osorio de Escobar y Llanas y Juan de Ortega Montañés

¹⁵ El Duque de Escalona tuvo fuertes diferencias con el obispo Palafox (de esto hablaré en el capítulo siguiente), y también el Marqués de Gelves tuvo sus querellas con el arzobispo Pérez de la Serna.

la sociedad barroca novohispana estaba estratificada, según los designios religiosos, lo que provocó que la Iglesia Católica alcanzara una posición hegemónica dentro del mundo colonial.

Si para los grupos dominantes mexicas, la muestra de su poder se pronunciaba en las guerras, y dentro de la ciudad se representaba la batalla “triumfal”, las clases hegemónicas del periodo barroco exhibían su poder en las procesiones, cuyo fausto tenía como efecto la exaltación de la magnificencia de la Ciudad de México ante los ojos de los novohispanos dominados.

Y ante los ojos europeos, la Iglesia Católica exhibía su poder, a través de las relaciones escritas que se publicaban en España, para que suscribieran a la Ciudad de México, como la urbe más rica y devota del mundo católico. Todo esto, en el momento histórico en que los países europeos ya no estaba dispuestos en seguir los preceptos dogmáticos de la Iglesia medieval, encabezados por la España ortodoxa.

Poeta cortesano

Una de las fiestas más representativas del siglo barroco se realizaba en ocasión de la visita de la Virgen de los Remedios a la Ciudad de México. Alonso Ramírez de Vargas, poeta laureado en varios certámenes poéticos, hace la relación en verso de la visita de la imagen de la Virgen en 1668.

Sobre la biografía de Alonso Ramírez de Vargas hay poca información. Dalmacio Rodríguez Hernández —quien en recientes fechas ha revalorado su obra— menciona que sólo hay cuatro datos de la vida del autor confiables: criollo (natural de México), militar (Capitán), funcionario público (Alcalde Mayor de Misquiguala) y noble. (Rodríguez, 1998: 70)

Su situación de criollo lo hizo adentrarse al ambiente menos contaminado por los españoles, el cultural, y participar con espléndidos¹⁶ resultados en varias ocasiones en los Certámenes Poéticos que la Iglesia y el Estado convocaban para exaltar los valores católicos de su administración.

Rodríguez Hernández ofrece una cronología de las obras impresas de Ramírez de Vargas, señalando que el material impreso del autor es testimonio de su

¹⁶ Rodríguez Hernández señala que Ramírez de Vargas contendió en cinco palestras literarias —la primera en 1665 y la última en 1683— en las que obtuvo varios de los mejores premios; once en total, número difícilmente superado por otros compañeros de oficio. (Rodríguez, 1988: 89)

participación en acontecimientos sociales de gran trascendencia para los poderes civil y eclesiástico:

...se hizo cargo de tres arcos triunfales: Elogio panegírico (1664), Simulacro histórico-político (1688), y Zodiaco ilustre (1696); varias relaciones: una dedicación de templo: Sagrado padrón [1690 y 1691]; tres festejos reales: Descripción poética de las fiestas [1662], Descripción poética de la máscara [1670], Sencilla narración [1677], una procesión: Descripción de la alegre venida (1668), y dos villancicos: a San Pedro (1685) y los que se cantaron en Navidad (1689). (Rodríguez, 1998: 89)

No es desconocido que en dichos concursos las clases gobernantes seleccionaban a los poetas que pudieran ser dignos portavoces de los postulados de supremacía con que la pareja virreinal regía, y convencer al auditorio de los grandes beneficios que la ciudad recibía de ese régimen.

El hecho de que Alonso Ramírez de Vargas participara en varias ocasiones en los certámenes poéticos, revela la deferencia que las instituciones gobernantes le tuvieron al Capitán; sin embargo, esto no desmerece su calidad artística ante la comunidad literaria, ya que hay testimonios de autores recocidos que apreciaron su obra.

Dentro de ellos destacan los elogios que le hiciera Carlos de Sigüenza en *Triunfo Parténico*. Para empezar, en la antología de Sigüenza y Góngora aparece un soneto¹⁷ de Ramírez de Vargas, laudatorio al famoso certamen, que forma parte del prefacio. Luego el crítico menciona y transcribe los poemas premiados de Ramírez de Vargas: tres canciones,¹⁸ dos sonetos, un romance y una glosa. Sigüenza y Góngora informa que el Capitán don Alonso Ramírez de Vargas ocupó siempre el primero o segundo lugar de los certámenes literarios, se refiere a él en estos términos: "...nunca bastante alabado de cuantos admiran sus elegantes números, cultísimas cadencias, valiente espíritu y acierto en todo." (Rodríguez, 1988: 221)

La Virgen de Los Remedios

La derrota sufrida por Hernán Cortés en la batalla de la Noche Triste, puso en apresurada fuga a los sobrevivientes españoles, para pedir su auxilio a la Virgen

¹⁷ Junto con otros tres: el de Juan de Guevara, el del Licenciado Don Francisco de Ayerra S. María, (amigo de Sigüenza, se encargó de la revisión de la antología), y el del Licenciado José de Mora Cuellar. El soneto de Ramírez de Vargas inicia: "Esta de Triunfo grande brevísima suma..." (Sigüenza y Góngora, 1945: 28)

¹⁸ La primera de las canciones se perdió, pero nos dice Sigüenza que sin duda hubiera obtenido premio, es la que empieza: "En roscas de cristal conchas desmiente..." (Sigüenza y Góngora, 1945: 159)

de los Remedios, hasta el lugar que será su centro ceremonial. Los peninsulares construyeron el adoratorio a la “Reina de los Ángeles” en Totoltepec, Naucalpan, en donde existía un adoratorio prehispánico, el cual fue sustituido por el de la Virgen.

Existen varias versiones sobre la presencia de la Virgen de Los Remedios en este suceso histórico. La más cercana a los hechos es la que cuenta que Gonzalo Rodríguez de Villafuerte, soldado de Cortés, traía consigo una imagen pequeñita de la Virgen, también llamada castrense (que se enrollaban a los tientos del caballo), y la escondió entre los magueyes para rendirle posteriormente un voto de gratitud.

La Virgen de los Remedios, asociada a la Conquista, será por excelencia la Virgen española. Incluso los hispanos, por su carácter defensor, le concedieron el grado de Generala. En cuanto al pueblo indígena, originalmente, veía en la Madre de Dios, a su protectora.

Si bien en los inicios de la colonia la Virgen de los Remedios compartía con la Virgen de Guadalupe una similar jerarquía, la primera invocada en las épocas de sequías y la segunda, durante las inundaciones, el patriotismo criollo poco a poco impondrá a la Guadalupana como la Virgen de los mexicanos. Y ya iniciada la guerra de Independencia, el enfrentamiento entre Guadalupe y Remedios se concretizará en plena batalla, cuando los insurgentes, abanderados con el estandarte de la imagen de Virgen de Guadalupe, y los realistas, cargando la imagen de la de los Remedios, las enfrentaron en la lucha.

Durante el siglo XVII la Virgen de los Remedios visitó la Ciudad de México en quince ocasiones,¹⁹ diez de las cuales fueron por causa de la sequía, las otras cinco se debieron para solventar el hambre en la región, para dar ventaja a España en la guerra contra las potencias europeas y para aminorar los ataques de los piratas en el Caribe.

De las visitas de la “Reina de los Ángeles” a la Ciudad de México en esta época, quiero mencionar --para mostrar la potestad de la Virgen entre los capitalinos--, una de las más notables, la de 1642, en el periodo del virreinato del obispo Palafox y Mendoza.

¹⁹ Ver el cuadro que presenta Charles Gibson sobre las visitas de la Virgen de los Remedios a la Ciudad de México. (Gibson, 1996: 322)

El obispo virrey tuvo que enfrentar la gravedad en la que se encontraba la capital novohispana, a causa de la aguda sequía que ya traía a cuenta enfermedades y hambre en la ciudad. Además, la capital del Virreinato se veía también afectada económicamente por las guerras reales, por lo que Palafox solicitó al Cabildo la venida de la Virgen de los Remedios.

Miranda Godínez transcribe parte del escrito en el que el virrey Palafox hace la petición al Cabildo, aquí reproduzco un fragmento de él:

Las tribulaciones que padecen esta ciudad así de enfermedades como de la falta de agua y lo que es más el estado de guerras en España en que tan empeñado está su Majestad por defensa de la cristiandad obliga que procuremos apelar a nuestro Señor con sacrificios y oraciones rogando a su Santísima Madre interceda para que en todo se consiga lo que haya de ser de su servicio. Con este fin me parece sería muy acertado traer a esta ciudad la Santísima Imagen de nuestra Señora de los Remedios en la forma y con la solemnidad que otras veces se ha hecho y que esto se ejecutase el domingo primero que viene.” (Miranda, 2001:160)

La solemnidad y opulencia con que era recibida la Virgen de Los Remedios en la Ciudad de México no disminuía por la frecuencia con que la visitaba. Antonio Rubial describe la riqueza de los vestidos de la imagen de la Virgen, así como las características generales de su culto durante sus visitas a la capital:

La imagen toda cubierta de oro y joyas y acompañada de los miembros de la cofradía de los Remedios, formada por los regidores del Ayuntamiento, visitaba templos y conventos, en los que recibía clamores y peticiones (...) Una vez que la imagen llegaba a la catedral, se iniciaba el novenario, con misas y rogativas y rezos que se prolongaban durante nueve días; en el último se hacía una fiesta a cargo del Ayuntamiento de la ciudad. (Rubial, 1998: 55)

La Virgen de los Remedios permanecía en la Ciudad de México hasta que la calamidad hubiera desaparecido, lo que acrecentaba el fervor religioso en los capitalinos.

Los organizadores del culto a la Virgen de Los Remedios eran los hispanos de la clase gobernante,²⁰ los peninsulares, quienes a través de la opulenta y ordenada ceremonia manifestaban su supremacía social sobre los otros grupos sociales.

²⁰ Como lo confirma Miranda Godínez: “En el culto a los Remedios se asocian a los regidores devotos notables, tanto en el gremio de los comerciantes como en el de los hacendados que permiten darle una significación plural a quienes forman el núcleo del culto, como hermanos de la Cofradía en que se les asocia a los regidores como diputados. (Miranda, 2001: 163)

La visita de la Virgen en 1668

La presencia de la Virgen en esa fecha tiene como contexto la suntuosa corte de Antonio Sebastián de Toledo y Salazar, marqués de Mancera (1664-1673).

Los disturbios políticos de la administración del marqués de Mancera contrastan con la vida cultural y festiva que se desplegaba en la Ciudad de México. La corte de los marqueses de Mancera fue, gracias al refinamiento y cultura de doña Leonor Carreto, de las más exquisitas y cultas que tuvo la ciudad barroca del siglo XVII:

De todo lo que se rodeaba era bello y era elegante. Sus damas²¹ tenían un refinado encanto en el perpetuo lujo de sus vestidos; no traían más que tisúes, terciopelo brocados, jametes, ricomas y camelotes y andaban por las grandes salas del Palacio cintilando con las luces que saltaban de sus joyas. (Valle Arizpe, 2000: 93)

La venida a la Ciudad de México de la imagen de la Virgen de los Remedios, en junio de 1668, la registra Antonio de Robles en *Diario de sucesos notables (1665-1703)*:

Venida de nuestra Señora de los Remedios, undécima vez. Miércoles 13, día de San Antonio de Padua, vino a México nuestra Señora de los Remedios por haber enfermedad y falta de agua; y este mismo día comenzó a llover desde las dos hasta las oraciones, y fue después continuando. (Robles, 1946: 57)

Por su parte, Gregorio M de Guijo en su *Diario (1648-1664)* describe varias visitas de la virgen de los Remedios a la Ciudad de México, la más cercana a la fecha de nuestro estudio es la de 1663.²²

Las Quintillas

En pleno periodo barroco en “De la sequía de México en 1668 y venida de Nuestra Señora de Los Remedios”, Alonso Ramírez de Vargas, poeta encomiástico de oficio, expresa mediante la precisa adjetivación, el juego de palabras, las figuras prosopopéyicas e ingeniosas metáforas el sufrimiento del pueblo mexicano ante la sequía que ese año assolaba a la capital novohispana.

Ramírez de Vargas expone en estos versos, la eficaz manera en que intervienen las potestades terrenas: el Cabildo y la Iglesia, y las potestades celestiales: la

²¹ Una de esas damas fue Sor Juana Inés de la Cruz, quien vivió al lado de los virreyes entre los diecisiete y veinte años. En varios de sus poemas la Décima Musa menciona el ambiente fastuoso y festivo del palacio: bailes, saraos, festejos y ceremonias, en general.

²² Transcribo una parte de ella: “*Traída de la Virgen de los Remedios* (...) se reconoció continuaba el mal y se dispuso traer a esta ciudad a la Reina de los Ángeles, y se determinó para el martes 26 de junio, que salió en hombros de los religiosos de San Diego, que lo tienen por asiento con la ciudad a las cuatro de la mañana, acompañada de sus capellanes, y llegó al pueblo de Tacuba a las ocho de ella, gobernada la procesión por los comisarios, eclesiásticos y regimiento de la ciudad: luego el señor obispo, virrey y todo el reino fueron a pedir a su divina majestad el remedio del reino.” (Guijo, 1986, II: 198)

presencia de la santísima madre de Dios, en su advocación de la Virgen de los Remedios, para salvaguardar a los capitalinos en su desgracia.

Las quintillas octosilábicas de Alonso Ramírez de Vargas inician con la referencia a la fecha y motivo concreto de la venida de la Virgen de Los Remedios a la Ciudad de México, el 13 de junio de 1668, a causa de la sequía y de las enfermedades ocasionadas por ella:

El junio, fuego exhalando,
se abrasaba sin consuelo,
viendo al Sol ir enfermando;
que hasta el corazón del Cielo
el Cáncer iba llegando.
(Méndez Plancarte, 1964, II: 123)

En la primera parte del poema Ramírez de Vargas describe el estado general de decrepitud que ha dejado la sequía en el Valle de México, y en la segunda del mismo, se dedica a describir la estancia de la Virgen de los Remedios en la Ciudad de México.

Para animar la descripción referente a la desecación del medio ambiente que padece la capital barroca, Ramírez de Vargas combina en la siguiente quintilla sus recursos poéticos: los adjetivos, la prosopopeya, el retruécano y el juego de palabras:

Mostrábase el agua avara,
y (en lo que notando anduve)
la vista andaba tan clara,
que no se hallaba una nube
por un ojo de la cara.
(Méndez Plancarte: 123)

En la siguiente estrofa, haciendo gala de su agudeza de ingenio, Ramírez de Vargas describe la descomposición de los elementos sonoros de la naturaleza por el desecamiento, como la cítara y las aves, las cuales quedan mudas, perturbadas por la falta del vital líquido:

Las cítaras destemplaban
los arroyuelos sedientos,
como sin cuerdas estaban;
y las Aves no cantaban
por la falta de instrumentos.
(Méndez Plancarte: 123)

Nuevamente, las imágenes prosopopéyicas y el juego de palabras, son los recursos en la descripción del desecamiento de los elementos de la naturaleza mexicana. Ahora toca su turno a los árboles frutales, los cuales empiezan a secarse ante la ausencia del agua:

El Moral (sin que se acuerde
por quien luto le vestía)
mustio sus colores pierde,
y el Peral ya no salía
de perilla y pendón verde
(Méndez Plancarte: 124)

En la siguiente estrofa para hablar del preocupante deterioro de la naturaleza, ocasionado por la sequía, el poeta barroco juega con elementos contrastantes, provocados por la fusión de elementos trágicos y cómicos:

En este duro pesar,
tan precisas las congojas.
se llegaban a juntar,
que no se pudo tomar
el Rábano por las hojas.
(Méndez Plancarte: 124)

En la siguiente quintilla, en la que aparece el mundo animal, víctima también de la sequía, Ramírez de Vargas utiliza la comparación para crear la simbiosis, entre los elementos naturales y divinos:

Como unos perros, airados
morían, de dos en dos,
del duro, tiempo, vejados
los Canes; y los Venados
como unos ciervos de Dios.
(Méndez Plancarte: 124)

A continuación, en la siguiente estrofa, el autor forja una bella analogía, al encontrar la semejanza entre la garza, la cual padece la insolación de la sequía, con el mito de Ícaro. El ave, como el joven griego --quien en su vuelo al acercarse al sol cae desplomado al derretirse sus alas de cera-- son derrotados por el sol:

De la Garza que a porfía
Ícaro, el viento cortaba,
el Sol que a rayos la hería
los impulsos atajaba
y a su nieve derretía.
(Méndez Plancarte: 124)

Para señalar que la garza no encuentra reposo seguro, ahora el poeta trabaja con la imagen paradójica del nevado volcán, añadiéndole eficazmente el epíteto “hipócrita”:

Bien a su ardor corresponde
decir de ella, sin recelo:
¿Qué cosa hay segura, donde
hipócrita, el Mongibelo
nieve ostenta, fuego, esconde?
(Méndez Plancarte: 124)

En la siguiente quintilla el poeta se detiene en la especie humana, representada por el pescador, quien expresa en un tono tragicómico su imposibilidad de obtener pesca ante el desecamiento:

Y el pescador, con recelos
de seca tan importuna
les decía a sus anzuelos
Pescaréis en la laguna
cuando la rana críe pelos.
(Méndez Plancarte: 124)

A continuación, inicia la segunda parte del poema con la aparición de la imagen de la Virgen de los Remedios. En la siguiente estrofa --con el habitual juego de palabras que caracterizan al autor barroco-- se señala la intervención del Cabildo en la traída de la Virgen para auxiliar a la ciudad:

Entre males tan extraños
Buscó el Cabildo los medios,
diciendo con desengaños:
Para evitar estos daños,
acudir a Los Remedios!
(Méndez Plancarte: 124)

La noticia de la salida de la Virgen de los Remedios de su recinto de Totoltepec, Naucalpan, rumbo a la Ciudad de México es aclamado por las aves que anuncian el cambio de panorama: la llegada de la Aurora.

Luego, el autor trabaja con el doble significado de la palabra “Remediadora”, para referirse al nombre de la Virgen, y para ilustrar la función salvadora que Ella ejerce en el los ciudadanos:

La salida publicaron
de nuestra Remediadora,
con que se regocijaron
las Aves y pregonaron
la venida de la Aurora.
(Méndez Plancarte: 125)

Ramírez de Vargas continúa trabajando el mito de la Aurora (arriba mencionado), pero ahora en su denominación griega. Para los griegos Eos era la diosa del Alba, esposa de Titón y madre de Menón, ambos relacionados con momentos de renacimiento.²³ La analogía entre Aurora y la Virgen de los Remedios, sirve al poeta para explicar la regeneración de Ciudad de México, ante la llegada de la Virgen.

Cada una, alado Arión,

²³ A la muerte de Menón sus cenizas son transformadas en pájaros, los cuales anualmente peleaban en torno a su tumba. En cuanto a Titano, aunque inmortal se secó por el envejecimiento; aunque una tradición señala que se transformó en un saltamontes.

apenas hizo la salva
a la Madre de Memnón,
a la Esposa de Tithón,
entendámonos: al Alba,
(Méndez Plancarte: 125)

En la siguiente quintilla se indica el paso de la Virgen por la calle de Tacuba, ante el gozo de sus devotos habitantes. Ramírez de Vargas trabaja en esta estrofa el papel histórico de la calle de Tacuba durante la Conquista. Por ella salieron huyendo los españoles hacia Totoltepec, ante el ataque de los enfurecidos mexicas en la llamada Noche Triste:

Cuando a sus rubios trasmontes
Tacuba, que la desea,
Mira por sus horizontes
qué alegre baja a la aldea
la Majestad de los montes;
(Méndez Plancarte: 125)

De los asuntos mitológicos e históricos, el poeta pasa a las alusiones religiosas, menciona el pasaje del *Cantar de los Cantares* en el que la Amada (el pueblo hebreo, la Virgen), como muestra de su amor, dice a su Amado Señor: Morena soy, pero Hermosa.²⁴

La que por labios de rosa
dice con dulce primor
en sus Cantares graciosa:
Siendo Esclava del Señor,
Morena soy, pero Hermosa...
(Méndez Plancarte: 125)

En la siguiente estrofa se describe el milagro del renacimiento de la naturaleza vegetal y animal, gracias a la presencia de imagen de la Virgen:

Ya su dichosa venida
dio, con gracia milagrosa
en mudanza conocida,
grama al campo, alma a la, rosa,
pasto al alma, al cuerpo vida.
(Méndez Plancarte:125)

Finalmente, la resurrección de la naturaleza mexicana se manifiesta en el espléndido florecimiento de todos sus elementos. Nuevamente, el canto de las aves, es la señal de que el espacio –el cual apenas unos días era yermo-- ahora está habitado por la vida:

Todo parece un vergel,
y saludando al albor
ya con música fiel,

²⁴ Estos mismos versos del *Cantar...* que hablan de la tez morena de la Virgen de los Remedios, los trabajan, en forma más acuciosa, los poetas guadalupanos.

qué bien canta el Ruiseñor
en aquel verde Laurel!...
(Méndez Plancarte: 125)

Como en el texto a la Virgen de Guadalupe, estas quintillas a la Virgen de los Remedios de Alonso Ramírez de Vargas muestran que la intervención celestial era la única eficaz para solucionar las catástrofes que asolaban a la Ciudad de México. Este precepto religioso, sin duda, acrecentó la devoción en los novohispanos, quienes expresaban su agradecimiento con las pomposas y multitudinarias fiestas, en donde además de alabar a la Virgen, como benefactora directa del problema de la sequía, también se exaltaba la eficacia del papel de los funcionarios del Cabildo y de la Iglesia, quienes atentos a los problemas de la ciudad, resolvían (gracias a su buena administración y cordura) “milagrosamente” las adversidades que la capital sufría.

Dos símbolos religiosos marianos ...

La temprana aparición de los cultos marianos en el ejercicio religioso de los novohispanos, deja ver que el proyecto ideológico de las clases gobernantes era, inicialmente, fundamentar la evangelización del pueblo indígena bajo la imagen protectora de la Madre de Dios.

Ya para el siglo XVII, los resultados de dicho proyecto mariano ya habían dado los frutos esperados. Ahora, bajo el riguroso segregacionismo de la ciudad barroca, el propósito de los grupos dirigentes de la Ciudad de México era consolidar la imagen de la Virgen María en su advocación de Guadalupe y/o Remedios como potestad de la ciudad.

Las imágenes de Guadalupe y de Remedios se encontraban fuera de la Ciudad de México. La intención política de los peninsulares, quienes tomaron como su protectora a la Virgen, “La Reina de los Ángeles”, y la de los criollos, quienes se apropiaron de “La Virgen Morena”, indígena, era la permanencia simbólica de alguna de las dos advocaciones en el espacio urbano capitalino, como símbolo de prestigio político y religioso.

Las constantes visitas de la imagen de la Virgen de los Remedios a la Ciudad de México testimonian la hegemonía política de los peninsulares durante los siglos XVI y la primera mitad del XVII. Con la presencia, por cinco años, de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la Ciudad de México, los criollos aprovecharon el

momento para que el culto guadalupano, de origen indígena rural, se desplegara en un culto criollo urbano.

La relación en verso de “La partida de Nuestra Señora...”, escrita por un versificador anónimo, portavoz de los prodigios que la Señora hizo en la ciudad, prefigura, desde el interior de ella, la vinculación política-religiosa de la Virgen de Guadalupe con la Ciudad de México.

Y hacia el exterior de la ciudad, la relación guadalupana anuncia la presencia de un grupo social –el criollo-- que pugna por vincularse con una potestad católica aborígen, como símbolo de autonomía social.

Por otro lado, el hecho de que el poema fuera anónimo, era indicio, de que el pueblo menos favorecido anhelaba que hubiera una imagen divina en la capital, que los representara.

A partir de la estancia de la Virgen de Guadalupe en la Ciudad de México (1629-1634), y luego con el texto del religioso criollo Miguel Sánchez, los capitalinos invocarán su protección ante cualquier calamidad²⁵ que les aquejara. Su imagen será venerada por artistas e historiadores hasta convertirla en un emblema nacional. Francisco de la Maza acota sobre esto: “no sólo los libros históricos, los informes y los sermones hacían su labor religiosa y patriótica mexicana, sino la Poesía.” (Maza, 1984)

Los poetas voceros de la fe Guadalupana enfatizaban dos cosas: el origen divino del ayate juandieguista y la mexicanidad de la Virgen. En *Altar de Nuestra Señora la Antigua* (1652), Ambrosio Solís de Aguirre culmina su exaltación al designarla “Criolla Mexicana”.

Ya para el siglo XVIII, la Virgen de Guadalupe es nombrada “patrona de la ciudad”. Al paso del tiempo, cada vez, los poemas dedicados a la Virgen de Guadalupe serán más claros en la exposición de los principios de autonomía que los criollos buscaban,²⁶ convirtiendo su imagen en el mejor símbolo de la identidad mexicana.

²⁵ Como la terrible epidemia de 1736, conocida como *matlazáhuatl* (una especie de disentería, causada por el consumo de un licor llamado *chinguerito*, por los albañiles de un apartado obraje en Tacubaya, cuyo saldo fue aproximadamente de 40,000 personas en la Ciudad de México y como de 200 mil en toda Nueva España). El Virrey Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, Arzobispo de México, consideró que sólo la intervención de la Virgen de Guadalupe podía ser decisiva en la solución de esta calamidad y fue investida como Patrona de la Ciudad en 1737.

²⁶ Ejemplo de ello es la crónica versificada de José Lucas Amaya. Alejandro González Acosta nos dice sobre este texto guadalupanol: “El extenso poema de Amaya, que comenzó con la alabanza de la virgen guadalupana, continúa por los preliminares de la empresa de la conquista como obra de catequización civilizadora por designio divino, culmina con la inauguración de la Real e Insigne Colegiata, que deviene en sí en un símbolo por partida doble: de una parte, la tarea de conquista espiritual de una nación, y de otra, como la representación visible del poder de una sociedad favorecida milagrosamente, que la distingue de su dominadora.” (González, 1996: 338)

En cuanto a la relación en verso de la visita de la Virgen de los Remedios a la Ciudad de México, “De la sequía de México en 1668 y venida de Nuestra Señora de Los Remedios”, reafirma el proyecto ideológico de la clase dominante: la exposición del poder político y religioso peninsular en la capital de la Nueva España.

Esta relación al ser escrita por Alonso Ramírez de Vargas, poeta oficial del gobierno virreinal, tiene como intención literaria y política enaltecer la potestad de la Virgen de los Remedios, como la Virgen de los Peninsulares, en la Ciudad de México, centro del poder imperial español.

Hacia dentro de la ciudad, la relación consolida el ordenamiento social –de origen celestial-- de la ciudad, y con ello, la hegemonía en la capital de las clases dirigentes. Y hacia el exterior de la ciudad, la relación expone la magnificencia y lujo de una corte virreinal española, que se erige como una de las sociedades católicas más opulentas del mundo.

Ordenamiento religioso y social

La festividad de Corpus Christi

Las fiestas de la capital novohispana exaltaban el lujo y riqueza de la sociedad virreinal y expresan en sí mismas su jerarquía social. La fiesta religiosa más distintiva de la ciudad barroca fue la de Corpus Christi.

La devoción por el Santísimo Sacramento¹ y su realce progresivo fue haciendo posible las prácticas de piedad fuera de la eucaristía, entre ellas la exposición permanente del Santísimo y la institución de la Fiesta del Corpus Christi, con su solemne procesión pública por las calles.

En la Nueva España la procesión del Corpus Christi empezó tempranamente, como lo señala Germán Viveros:

La tradición del Corpus probablemente surgió el 24 de mayo de 1529 con carácter obligatorio para todos los profesionales de algún oficio mecánico, a riesgo de pagar multa de veinticinco pesos de oro.” (Viveros, 1994: 146)

Y también --indica Viveros--, fue la fiesta novohispana que más tardíamente desapareció en la Ciudad de México, hasta 1867, con el asedio a la ciudad por las tropas de Porfirio Díaz.

La fiesta de Corpus Christi fue la más suntuosa y alegre procesión religiosa del virreinato. La romería recorría varias calles céntricas de la ciudad. En las más cercanas a la Catedral y al Ayuntamiento se construían escenarios perecederos, hechos profesionalmente para tal ocasión.

Antonio Rubial presenta una detallada descripción de la procesión de “Corpus” en el siglo XVII, aquí presento un fragmento que ilustra la fastuosidad y solemnidad con que los grupos sociales se ordenaban para la celebración:

La marcha se abría con doce hombres a caballo, con espada en mano, que representaban la Real Justicia, la autoridad; los seguía una alegre comparsa que marcaba el tono festivo de la celebración, un grupo de danzantes con disfraces y máscaras acompañados por figuras grotescas de gigantes cabezudos y por la “tarasca”... [la cual] simbolizaba el diablo, la herejía y la idolatría que serían vencidos por la gracia... Después de esta comparsa venía un segundo grupo a caballo dos hombres tocando sus clarines y mostrando sobre sus vestidos el escudo de armas de la ciudad... Con este ruido se daba paso a los representantes de todo el

¹ Los datos referentes al culto del Santísimo Sacramento empiezan a partir del siglo X, no obstante, la consolidación definitiva del culto y devoción eucarística tiene lugar en el siglo XVI en torno a la Reforma Católica que emana del Concilio de Trento, en que se establecen o reafirman los principales dogmas en torno a la Eucaristía y se establece todo un espíritu pastoral de exaltación de la liturgia que alcanza plena expresión en el Barroco.

cuerpo social siguiendo un rígido orden y jerarquía: los gremios y las cofradías de acuerdo con su importancia, cargaban sus pendones bordados en plata y oro; los religiosos en el orden de su llegada a Nueva España, llevaban sus santos fundadores en andas y cubiertos de joyas; las cruces parroquiales clérigos y los pertigueros de la iglesia catedral con su cruz y sus ciriales, habrían pasado a la urna de las reliquias y en la “capilla” catrelicia con sus oboes, trompetas, clarines, flautas y niños cantores. (Rubial, 1998: 53)

En un principio, el orden que ocupaban las elites en la procesión causó grandes pleitos entre los gremios y entre las autoridades civiles y eclesiásticas (quienes se peleaban por la cercanía con el Santísimo en plena procesión), por lo que finalmente el Cabildo tuvo que regular (1533), según su criterio, el orden que cada cual tenía que respetar. Disposición, que al paso del tiempo, cambiaba, especialmente, cuando un gremio o cofradía adquiriera mayor fuerza que otro.

La Loa Sacramental...

El texto no es propiamente una loa sacramental, ya que tradicionalmente este tipo de pieza, introductoria, de origen dramático, presenta una síntesis del contenido de la obra y del elenco de personajes alegóricos que intervendrán en el “auto sacramental”.

Al no ser considerados, en rigor literario, poemas, las relaciones en verso de las fiestas virreinales se toman licencias literarias para adaptar los géneros literarios clásicos, a los intereses ideológicos de los promotores de dichas fiestas: la Iglesia Católica y el Estado Monárquico.

Pedro de Marmorlejo² en su Loa...³ no se detiene en los miembros de la procesión del Corpus Christi, sino en los espectadores, especialmente expone, desde donde --calle o plaza-- ellos pueden ver con mayor cercanía al Santísimo.

Siguiendo la trayectoria religiosa del Santísimo por la Ciudad, el autor juega con la perspectiva visual que ofrece cada calle y con el significado del nombre o historia de ellas, para ubicar al espectador en el sitio que le corresponde socialmente.

² Los datos sobre el autor son exigüos. Dice sobre él Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos*, citando a otro autor: “poeta mexicano de quien hay epigramas y otras composiciones en muchos libros” (Ber.), como en el Corchero, 1649, y en el Certamen de 1654... “ (Méndez Plancarte, 1964: XXXVIII)

³ El hallazgo de la recuperación de la “Loa Sacramental...” de Pedro de Marmorlejo lo refiere Manuel Toussaint en el prólogo a ésta que aparece publicado en las *Calles de México* de Luis González Obregón. Fue Felipe Teixidor, bibliógrafo catalán, quien encontró el manuscrito y le comunicó al crítico de arte mexicano su descubrimiento. Refiere Toussaint: “Por tratarse de un impreso desconocido donde se habla de nuestras calles de 1635, me apresuré a copiarlo y, a la vez, facilité mi copia a don Luis González Obregón, quien halló en la *Loa* bastante interés para publicarla, como apéndice, en el segundo tomo de su obra *Las calles de México*. (González Obregón, 1947, II: 213)

La introducción de la pieza abarca los primeros cuarenta versos, en los cuales el poeta ensalza a Dios. Los doce primeros versos del exordio son una alabanza al lejano y omnipotente dios del Antiguo Testamento:

El Monarca esclarecido
a cuyas gloriosas plantas
se postran a su grandeza
las Angélicas escuadras;

El que otro tiempo temido,
fue tan recio en sus venganzas
que se llamó entre los hombres
el gran Dios de las Batallas;

El que Omnipotente dijo
que el que atrevido llegara
a ver Su rostro, sería
triunfo de la muerte amarga
(González Obregón, 1947, II: 214)

En los siguientes versos el poeta refiere la evolución religiosa de Creador. Ahora aparece más humanizado, mayormente amoroso con sus devotos. Como muestra de su amor a los novohispanos, Dios se une a la Virgen (aquí identificada con la Virgen de Guadalupe, “graciosa morena”) como símbolo del matrimonio espiritual entre Él y la Iglesia Católica:

Hoy tan distinto de Aquél
que enojado blasonara,
desciende --El que asiste en ella—
de su omnipotencia sacra

Tan rendido por amores,
que a no ser Quien es, dudara
el entendimiento, si era
Quien dio tantas amenazas.

De una graciosa morena
prendado y cautivo baja,
para celebrar las bodas
en su Iglesia sacrosanta.
(González Obregón: 215)

La parte introductoria termina con la descripción de la exposición física de la imagen del Señor en la procesión. Pedro de Marmolejo contrasta las riquezas y suntuosos adornos que cubren al Santísimo (los cuales servían para deslumbrar a los fieles y mostrar la grandiosidad de Dios y de su Iglesia) con las “verdaderas riquezas” que el Señor representa: la fe y el amor:

No baja ostentando luces
sobre seráficas alas
en cuyas vistosas plumas
trono le ofrecen de nácar.

Sino encubierto aunque hermoso
tan en otro se disfraza
que solo a la Fe reserva
del secreto la substancia.

De nuestro toscó sayal,
corta sus humildes galas,
aunque del oro que encubren
a mayor luz se dilatan.

Pero aunque más solicite
encubrirse de Quien ama
es fuerza que se conozca
por los efectos la causa.
(González Obregón: 215)

El autor presenta las calles y las plazas como los espacios urbanos donde la sociedad barroca se desbordaba para manifestar su poder social, a través de la exhibición de sus coches, carruajes, ropa, joyas, etc.

A continuación, Marmolejo pasa a referir el ambiente de la procesión; los cantos, las alabanzas, y la ubicación del lugar: la Ciudad de México, el área global en donde se celebra con regocijo la venida del Señor:

Pues en dulcisonas voces,
la música la que canta,
nos publica su venida
con gloriosas alabanzas.

Y el Mexicano bullicio,
vertiendo gozos del alma,
sale en su busca animoso
por las calles y las plazas.
(González Obregón: 215-216)

Posteriormente, el autor refiere la intervención del Señor en la ciudad en la desecación del terreno en la inundación de 1629, ello como muestra de su Amor por los capitalinos. Así el autor fecha la loa (1635), un año después de que la Virgen de Guadalupe vuelve al Tepeyac y que la Ciudad de México puede festejar con toda pompa esta procesión del Corpus Christi, completamente reestablecida:

Viendo que su inmenso amor,
después de desdichas tantas,
obligado de sí mismo,
volvió a su prisión las aguas.
Porque han dicho en Santa Fe
Profetas y Patriarcas,
cuya verdad testifican
sus legítimas probanzas,
(González Obregón: 216)

A partir de aquí, Marmolejo ofrece la ubicación de las calles, con relación a la vista que de ellas se puede apreciar de la procesión.

Al acercarse el Señor a la Alameda (lugar de esparcimiento de la nobleza virreinal, que para estas fechas contaba además de sus sombreados álamos con hermosas fuentes), el poeta indica a la devota aristocracia novohispana que su proximidad física con el Creador es producto de su cercanía espiritual con Él. Aunque el martirio del Señor es algo doloroso para los devotos nobles, por los menos lo están observando desde un lugar agradable.

Pero ya se acerca el Rey,
y si cual lluvia le aguardan,
será lícito que esté
unto a los caños del agua.

Aunque si tan cerca asisten
del Calvario, cosa es clara,
que estén desde su pasión
hechos de su sangre santa.

Que tan amante conquista
la prenda a su amor ingrata
que sus tormentos les sirven
de Alameda regalada.
(González Obregón: 216)

Luego el poeta señala, al pueblo en general, que si quieren ver de cerca al Santísimo tienen que aproximarse a las siguientes calles céntricas de los Donceles,⁴ y a la del Águila.⁵ Estas calles principales eran habitadas por la nobleza española.

Tomas Gage, en 1625, refiriéndose a la magnificencia de las casas de la calle del Águila dice: “En esta calle viven los más de los caballeros, los nobles y los magistrados de la cancillería. También se ve en ella el palacio del Marqués del Valle, descendiente de Hernán Cortés.” (Gage, 204: 333)

Mas si acaso pretendéis
verlo en su inefable gracia
por la calle los Donceles
lo hallaréis con más ventajas,

Que el que aquí lo busca firme
será en la calle del Águila
quien penetrando su sol
lo ha de gozar cara a cara.
(González Obregón: 217)

⁴ Fundada desde 1524, actualmente recibe el mismo nombre.

⁵ Llamada así, a causa de un ídolo de piedra en forma de águila que se encontraba en la esquina de esa calle.

Ahora el autor nombra calles de difícil acceso. Utiliza el significado de su nombre o la historia de ellas para ilustrar su intrincada ubicación, como la calle del Tunal,⁶ (con la que el poeta alude a la exterminación del pueblo mexica). En cambio, por la calle de la Misericordia⁷ y sobre todo el Puente⁸ del Clérigo,⁹ pueden ser un buen atajo para acercarse al Santísimo:

No en la calle del Tunal
os quedéis en su desgracia
si de arraigados en culpas
eterna muerte se saca.

Si por la Misericordia
hallareis en Su amor tanta,
que por la puente del Clérigo
facilitéis la jornada,
(González Obregón: 217)

En el puente de Amaya (nombre de una familia de ese apellido) el poeta recomienda a los espectadores no distraerse en banalidades:

No cuidadoso os detenga
el ver la puente de Amaya
si veis que acciones del mundo,
mientras más se ven más dañan.
(González Obregón: 217)

Al pasar por el convento de Santo Domingo, Marmolejo justifica el papel represivo del Santo Oficio, al señalar cómo los “evangelistas”¹⁰ vencen a los herejes, los cuales reciben su castigo en el edificio de la Inquisición.¹¹

Si queréis verlo en la calle
de Santo Domingo, os llama,
el que Evangélico triunfa
de infames Heresiarcas.

Para ponerlos con Dios,
y para el que de Él se aparta,
la Calle del Santo Oficio,
vuelve la Oliva en Espada.
(González Obregón: 217)

⁶ La tradición dice que allí existió el famoso nopal donde se posó el águila de la fundación de Tenochtitlan.

⁷ Recibió ese nombre por la Casa de Recogimiento que hubo allí.

⁸ Los puentes de la ciudad dieron nombre a más de cincuenta calles y a la vez fueron origen de éstos los apellidos de vecinos.

⁹ Donde un clérigo salva su vida y la de su confesada de su celoso marido, quien pretendía que el religioso le confesara el nombre del amante de su mujer.

¹⁰ Ya en el siglo XIX este nombre lo reciben los escribanos públicos, que por un módico precio escriben las cartas de sus iletrados clientes.

¹¹ Implantado en la Ciudad de México desde 1571 en la hoy calle de Brasil.

Ahora el autor menciona al Relox, ubicado a un costado de la Catedral. Marmolejo trata en estos versos a la muerte, aludiendo con ella a la conspiración hecha por los hermanos Ávila en esa calle:

Ved la calle del Relox
que allí lo hallareis sin falta
si a las horas de la muerte
los pensamientos se igualan.
(González Obregón 217-218)

Nuevamente el devoto poeta antepone las riquezas espirituales a las materiales, al mencionar el materialismo de la sociedad novohispana, ejemplificado en la Casa de la Moneda:

La Casa de la moneda
ya no es con Dios de importancia
porque la mayor riqueza
la ha reducido a una blanca.
(González Obregón: 218)

Siguiendo el recorrido, el autor hace una analogía entre el nombre de la calle de Las cruces (nombrada así por el nombre de una mujer de apellido Cruz que allí vivía) y la cruz en la que está alojado el Santísimo:

Pero ya más cerca llega
haciendo con tiernas ansias
en la Calle de las Cruces
mercedes, a quien le agravia.
(González Obregón: 218)

En el siguiente cuarteto Marmolejo menciona dos calles de referencia religiosa que gozaban de una vista privilegiada para ver la procesión: Portacoelli, designada así por el colegio de Portacoelli, de religiosos dominicos que fue fundado a principios del siglo XVII, y la calle Nueva que después recibirá el nombre de Don Juan Manuel, y luego de San Agustín (ahora es la 4ª. De Uruguay):

Y pueden tanto con Dios
sus amorosas palabras
que le han dado a Portacoeli
por la calle nueva entrada.
(González Obregón: 218)

Cuando Marmolejo menciona la Plaza del Volador, hace un símil entre lo alto que subían los voladores y el cielo donde habita Dios. La plaza fue llamada así porque en ella celebraban los aztecas cada 52 años el rito del fuego nuevo. El culto tenía como principal atractivo el momento en que los guerreros “volaban”. Esta ceremonia se siguió presentando durante la colonia como un espectáculo popular:

Porque el hombre alcance a Dios,
pues sabe que tiene franca

la plaza del Volador
por sus locas arrogancias.
(González Obregón: 218)

Al mencionar la transustanciación de Dios en vino y pan, el autor ubica este hecho en la Plazuela del Conde, llamada así porque en ella tuvo su parque y jardín el conde Santiago de Calimaya, cuya casa hacía esquina con la de Jesús:

En la plazuela del Conde
lo hallareis, que es justa causa
que allí Éste, si en pan y vino
se esconde y se transustancia.
(González Obregón: 218)

En la siguiente estrofa el relator hace alusión a la condición de “asechanza”, que tiene la calle de la Celada, la cual va desde Zuleta hasta la Merced, después, de la primera de Capuchinas y siguientes, y ahora de Venustiano Carranza:

Salid todos en su busca,
que contra enemigas armas,
os está llamando a voces
la Calle de la Celada.
(González Obregón: 218)

La peregrinación tiene una muy buena vista desde la amplia calle de San Agustín, donde está el convento del mismo nombre. Convento e iglesia ocupaban una manzana entera, y no conformes los agustinos compraron una finca a sus espaldas:

Id por la anchurosa Calle
de San Agustín, que el basta
a enseñar con su doctrina
al que es causa de las causas.
(González Obregón: 218)

Los espacios religiosos favorecen la perspectiva de la peregrinación, por eso Marmolejo invita a los fieles a introducirse por la calle del Arco, refiriéndose con ello al pasadizo construido en esta forma que sirvió a los frailes agustinos para comunicarse con sus casas nuevas, ubicadas en la acera contraria:

No os acobarde el temor,
que en la tempestad pasada
la Calle del Arco Muestra
bonancibles las borrascas
(González Obregón: 219)

Para señalar los placeres mundanos que tienen que evitar los fieles en esta santa procesión, el autor menciona la calle de los Mesones, establecimientos ocupados por los novohispanos en hospederías y mancebías:

No entre deleites del mundo
os haga aparente salva

la Calle de los Mesones
si momentáneos se pasan.
(González Obregón: 219)

Otros sitios en los que los fieles le pueden ofrecer su amor al Santísimo es en el Portal de Tejada, llamado así porque el Licenciado Tejada, Oidor de la Audiencia de México en la época del virrey Mendoza, ocupó en esa calle solar y medio. En cuanto al Salto del Agua, fuente del acueducto de Chapultepec, es lugar propicio para que los devotos puedan revitalizarse:

Si queréis gozar su amor,
por el Portal de Tejada
lo hallareis, si en vuestros ojos
el Salto del Agua os halla.
(González Obregón: 219)

A continuación el poeta hace referencia a la calle de San Juan, donde se encontraba el Colegio de San Juan de Letrán, donde se les enseñaba a los mestizos la doctrina cristiana y a pedir limosnas:

Si de las culpas que os siguen
el temor os acobarda,
en la calle de San Juan
veréis que El mismo os señala

Con la verdad de su dedo
el Vellochino sin mancha,
que vino al mundo a quitar
de errores, de culpas tantas.
(González Obregón: 219)

Una de las calles de más difícil acceso para apreciar la procesión del Santísimo era la calle de la Acequia, la cual debe su nombre al canal que corría a lo largo de ella de poniente a oriente y era la mayor de las siete grandes que cruzaban la ciudad. En cuanto a la calle de Palma --la callecita que hacía continuación a la Alcaicería hacia el Sur y comunicaba la calle de Plateros con la de Refugio—, el autor la sugiere como buena alternativa visual:

No en la Calle de la Acequia
hagáis difícil la entrada
si ha de nacer del peligro
verse en la Calle la Palma

Corred veloces y humildes
no por la tela; que os matan
lisonjeras vanaglorias
cuando pensáis que os regalan.
(González Obregón: 219)

Ahora toca su turno a la calle de Tacuba, la cual conserva su nombre de la calzada mexicana que llegaba hasta el pueblo de Tacuba. Thomas Gage describe, por estas fechas la calzada:

[la calle] la más larga y ancha es la de Tacuba, donde casi todas las tiendas son de mercaderes de obras de hierro, acero y cobre, la cual va a juntarse con el acueducto que provee de agua a la ciudad, y la llaman así porque es el camino que va al pueblo del mismo nombre. (Gage, 2004: 333)

Por su parte Marmolejo, alude en los siguientes versos, al papel histórico de Tacuba, cuando los españoles salieron huyendo de la ciudad por esa calle, en la “Noche Triste”:

Porque en la Calle Tacuba
todos los que en Dios se abrazan
han de ser yunques al golpe
de persecuciones varias.
(González Obregón: 220)

A continuación Marmolejo sugiere a los espectadores que se alejen de la calle del Empedradillo --llamada así por haber sido una de las primeras que se empedraron en la ciudad¹²--, donde la nobleza virreinal solía pasearse en sus lujosos coches:

Huid del Empedradillo
que si en riquezas humanas
se divierte el pensamiento
loco en su busca se cansa.
(González Obregón: 220)

Siguiendo con el recorrido, el Santísimo se detiene a descansar en el Portal Nuevo. Marmolejo hace la analogía entre este lugar de descanso, con el portal de Belén, en el que nació Jesús:

Mas ya llega al Porta1 Nuevo
el Soberano Monarca,
que no es la primera vez
que en portal duerme, y descansa.
(González Obregón: 220)

Luego, el poeta se refiere a la calle de la Alhóndiga. Allí se encontraba la Casa de los Ayuntamientos para la compra y venta del trigo. De ahí, que Marmolejo haga la analogía entre el pan alimento terrenal y el Pan, que es Cristo en forma de alimento espiritual:

Y sobre el juro de Dios
en el Alhóndiga manda
dar harina para el Pan

¹² Donde se encuentra el Monte de Piedad, benéfica institución fundada por don Pedro Romero de Terreros.

Y que en la plaza se venda
un Pan como rosas blancas
porque el de San Salvador
al de Atrisco se aventaja.
(González Obregón: 220)

El recorrido termina con la llegada del Santísimo a la catedral, como símbolo de su triunfo purificador: la exoneración de los pecados de los capitalinos se ha consumado; de esta manera, el pueblo puede entrar en comunión con Él:

Mas ya publicando glorias,
llega a su Divino Alcázar
donde átomo de su Sol
cielos de su luz abarca.

Y aunque más quiso encubrirse
fue la fama tan bizarra,
que aviso para sus bodas
las dignidades más altas.
(González Obregón: 220)

El contexto virreinal de esta procesión es el del gobierno de Rodrigo Pacheco Osorio, marqués de Cerralvo, (1624 a 1635), a quien Marmolejo ensalza llamándolo “invicto”.

Donde el invicto Marqués
de Cerralvo, cuya fama
publica al mundo sus hechos
sobre las minas de plata,
(González Obregón: 221)

En realidad, el virrey de invicto no tuvo nada. Durante su periodo fue asechado por los corsarios holandeses (1628),¹³ y si bien es cierto, que en abril de 1633 los corsarios holandeses fueron rechazados por doscientos milicianos a las órdenes del capitán Francisco Maldonado, en agosto de ese mismo año, los mismos holandeses, al mando del capitán Jean de Fors, finalmente saquearon Campeche.

En cuanto a la participación del virrey en las fiestas de la ciudad, Artemio del Valle Arizpe (2000, 32-36), relata la fascinación que el virrey tenía en la preparación de las fiestas y su frustración por no poder realizarlas debido a la serie de calamidades que se presentaron durante su gobierno.

Es hasta la fiesta de Corpus Christi de 1635 (año de aparente tranquilidad para su administración), que el marqués de Cerralvo, pudo participar y disfrutar (con la devoción que el asunto requería) de su esperada suntuosa fiesta.

Marmolejo enaltece la imagen católica del virrey en esta festividad:

¹³ Cuando los barcos españoles, los cuales transportaban ocho millones de pesos en oro, fueron capturados por el almirante Pedro Hein.

Asiste humilde a las bodas,
cuya devoción es tanta,
que en el plato de su amor
víctima a Dios se consagra.
(González Obregón: 221)

La Audiencia y el Cabildo regían la ciudad y organizaba la fiesta. Estas instituciones son señaladas por el poeta, como fundaciones generosas, justas, y por supuesto, ejemplo de devoción católica.

Sin embargo, tras esa festiva opulencia se revela la verdadera función dominadora de estas instituciones:

Una Audiencia generosa,
cuya Religión Cristiana
para el premio y el castigo
se pone en igual balanza.

Un Cabildo de la Iglesia,
sobre cuyos hombros carga
de su cielo cristalino,
las Esferas soberanas.

Un Cabildo y Regimiento,
que pelicano se rasga,
en ostensivas pompas
las amorosas entrañas.

Publicando generoso,
en las grandezas que alcanza,
cuanto su amor se acredita
cuanto su afición esmalta.
(González Obregón: 221)

Como conclusión, el poeta católico corrobora la vinculación que hay entre Dios y la Ciudad de México, a través del matrimonio espiritual entre Ellos. El desenlace al que nos lleva Marmolejo representa el triunfo de la evangelización católica en estas tierras --representado en el centro del poder español, la capital novohispana--, donde jubilosamente el pueblo mexicano festeja su comunión con el Señor:

Esta ciudad populosa,
Que hoy aguarda el Rey que os salva,
en su custodia divina,
para suplir nuestras faltas.

En cuerpo os aguarda a todos
que de tan galán se paga,
que por lo bizarro obliga
a quien huye de su casa.

Llegue el alma a quien espera
para las bodas que trata,
quedara reinando en Dios,
la que antes fue humilde esclava.
(González Obregón: 221-222)

Corpus Christi, orden religioso y social

Este contexto barroco, festivo, profuso en detalles y jerarquizado, que nos presenta Marmolejo de la Ciudad de México, sugiere en el lector, por lo menos, dos interrogantes fundamentales: ¿hay en la loa la una justificación velada de la Conquista y Colonización española?, ¿es la misma procesión del Corpus Christi, como acto popular, una confirmación de que la ejecución de las prácticas imperiales, católicas y cortesanas han triunfado sobre el paganismo y las costumbres mexicanas?

En la perspectiva de la Ciudad de México hacia dentro, que presenta la *Loa Sacramental*, Pedro de Marmolejo presenta una ciudad profusa en detalles religiosos que indican el predominio social de la clase católica gobernante.

Sin embargo, más allá de la exaltación de las clases dirigentes --que exponen la generalidad de las relaciones en verso de las fiestas virreinales--, la fiesta del Corpus Christi, tiene un simbología más profunda, es la fiesta del Dios que rige tanto a pueblos del Viejo, como del Nuevo Mundo.

La aceptación de las ceremonias católicas en la Nueva España, todavía en el siglo XVII, no era una práctica generalizada. Los ritos paganos indígenas durante ese periodo se practicaban de manera oculta,¹⁴ ellos era muestra de que la conquista espiritual española no se había consumado.

La iglesia católica, conciente del desencanto social de los novohispanos, y en momentos de crisis social ofrece, a través de la palabra de los versificadores de las fiestas populares, su visión política y espiritual de la estratificación social fija del pueblo mexicano, para demostrar y justificar que tal gradación tiene una causalidad divina.

De la misma forma que San Agustín en *La Ciudad de Dios*¹⁵ exculpa a los cristianos del saqueo de la ciudad romana, y habla de la Ciudad de Dios como aquélla en la cual los hombres viven en comunión con Dios, a través de los sacramentos:

...Por estos y otros testimonios semejantes (...) sabemos que hay una Ciudad de dios cuyos ciudadanos deseamos ser con aquella ansia y amor que nos inspiro su divino Autor. Al autor y fundador de esta Ciudad Santa quieren anteponer

¹⁴ Charles Gibson menciona en *Los aztecas bajo el dominio español* que la idolatría y la superstición pagana subsistían fuertemente en el siglo XVII. Da como referencia los textos de Hernando Ruiz de Alarcón: *Tratado de la supersticiones*, 1629, y el de Jacinto de la Serna: *Manual de Ministros*, 1656. (Gibson, 1996:106)

¹⁵ En *La Ciudad de Dios*, el teólogo de Hipona (a propósito del saqueo de Roma por Alarico en el año 410) defiende fervorosamente a la religión católica contra las costumbres romanas y demuestra como causa fundamental de la destrucción de la "ciudad eterna" la intervención de la mano del Señor.

sus dioses los ciudadanos de la Ciudad terrena, sin advertir
que es Dios de los dioses, no de los dioses falsos...
(San Agustín, 1981:241)

Marmolejo en la *Loa sacramental*, expone la culminación de la fiesta religiosa con el matrimonio espiritual entre los novohispanos y Dios, y ubica a la Ciudad de México, como una de esas ciudades “espiritualmente terrenales”, de la Ciudad de Dios agustina.

En cuanto a la perspectiva exterior que ofrece la *Loa sacramental* de la Ciudad de México, El autor muestra, cómo a través de de las pomposas fiestas religiosas, se refuerza la fe católica, desde la capital novohispana –sede del poder monárquico hispano— para justificar la evangelización española en estas tierras mexicanas.

Todo esto en un momento en que el Marqués de Cerralvo hace gala de su negligencia y corrupción,¹⁶ y la misma España (sin tomar en cuenta su tensa política exterior con Francia, Holanda y Bélgica), durante este periodo (gobierno de Felipe IV), aceleró su decadencia, desde el interior de ella misma.¹⁷

¹⁶ El hecho de que halla suspendido las obras del desagüe provocando con ello la terrible inundación de 1629, fue duramente criticada por los capitalinos. Regresó a España inmensamente rico.

¹⁷ Empiezan las revueltas internas que le harán perder Cataluña, Portugal y Flandes (1640), el levantamiento de Andalucía en 1641 y posteriormente la pérdida de Sicilia y Nápoles.

Esplendor y decadencia.

Poesía festiva política

La poesía festiva política también se celebró con gran pompa en la Ciudad de México desde el siglo XVI¹.

La celebración política más majestuosa de la capital novohispana era la que conmemoraba la conquista de México-Tenochtitlan, “El Paseo del Pendón”, cuyos símbolos de dominación española se desplegaron durante todo el periodo colonial.

Hubo también otras celebraciones patrocinadas por el Ayuntamiento y el Cabildo de la Ciudad, que causaban gran alboroto entre los ciudadanos novohispanos. Entre las ceremonias civiles de mayor regocijo popular estaban las que conmemoraban la llegada de los virreyes (iniciaban en Veracruz y culminaban en la capital) y las que enaltecían los nacimientos, casamientos y funerales de los reyes españoles.

En el siglo barroco, en la Ciudad de México, las fiestas del gobierno tienen prácticamente las mismas funciones que las religiosas: pregonar la estabilidad de las dos instituciones virreinales, la exaltación del poder imperial y la estratificación social invariable.

Las fiestas al rey español en turno eran altamente simbólicas, su nacimiento, nupcias y exequias representaban el ciclo del más alto representante de la cultura católica monárquica.

Ya para finales del siglo XVII, una relación en verso como *Métrica panegírica descripción de las fiestas por las Bodas de D. Carlos II* (1691) representaba la confirmación de que el festejo popular era el medio idóneo para que los idearios imperiales manifestaran su “status quo”.

La relación en verso de la festividad que celebra las segundas nupcias del rey Carlos II aparece en un momento histórico de necesaria reafirmación dominante. En la Ciudad de México, la tensa atmósfera rebelde preludia el motín de 1692, mientras que en España, la descendencia de los Habsburgo a la corona está en tela de juicio, debido a la dudosa² fertilidad del rey Carlos II.

¹ *El Túmulo Imperial a la Exequias de Carlos V*, de Francisco Cervantes de Salazar, describe la fiesta más fastuosa del tipo durante ese periodo.

² Ma Luisa de Orleans –la primera esposa de Carlos II-- fue quien difundió que el rey tenía eyaculación precoz. Ella era virgen a un año de casados. El nuevo matrimonio del rey resultaba esperanzador para la dinastía Habsburgo.

El reinado de Carlos II

Carlos II, "El Hechizado"³ nació en Madrid, España, en el año 1661, fue hijo de Felipe IV y de Mariana de Austria. Todos los vaticinios le auguraban un rápido fallecimiento al raquíico rey, quien mostró muy temprano síntomas de idiotez, y a la hora de procrear descendencia, de esterilidad. Sin embargo, reinó hasta la edad de casi 39 años.

Como el rey no tuvo descendencia de su primer matrimonio, con María Luisa de Orleans, después de la "misteriosa"⁴ muerte de la reina, lo casaron con Mariana de Neoburgo, con quien tampoco consiguió sucesor. "Babeante e incapaz de controlar sus esfínteres, --señala Fernando Benítez-- vio hundirse la grandeza española desde un trono perpetuamente manchado de orines, baba y mierda" (Benítez, 1996: 23)

Durante el gobierno de Carlos II, en América siguieron los asaltos de piratas y corsarios, por lo que decayó el esfuerzo y el espíritu de conquista. Particularmente, la Nueva España, en 1683, recibió un duro golpe a la economía virreinal, cuando seiscientos piratas se apoderaron del puerto de Veracruz y saquearon la ciudad,

En cuanto a los problemas internos de la colonia, éstos tocaron fondo, con el motín en la Ciudad de México en 1692, bajo la administración de Gaspar de Sandoval Silva y Mendoza (1688-1696), conde de Galve.

El problema que originará el motín inicia con los torrenciales aguaceros de 1691, los cuales causaron la aparición de la plaga del maíz y del trigo "chahuiztle". Las cosechas se perdieron en la Meseta Central, las provisiones se acabaron pronto y el pueblo empezó a sentir el recio azote del hambre, con la que llegaron las enfermedades y el malestar social.

Los primeros en manifestar su descontento por causa del hambre fueron los indios janos, xocones y chamarras del norte del país. Después los tumultos populares indígenas se extendieron hasta llegar a la capital (1692),¹ y concretizaron su descontento, incendiando el mercado, el Palacio del Ayuntamiento y el Palacio Virreinal.

³ Un astrólogo de Bohemia le dijo al monarca que la causa de la esterilidad, "el hechizo", radicaba en que no se había despedido de su padre en el lecho de muerte, por lo que Carlos II se dirigió al monasterio de El Escorial, mandó sacar la momia de Felipe IV y durante unos minutos estuvo contemplándolo. La realidad es que el parentesco consanguíneo entre sus padres, Mariana de Austria, quien era sobrina de Felipe IV, fue la causa más "natural" de su idiotez y esterilidad.

⁴ La corte española, teniendo de portavoz a la madre del rey, difundió que Ma. Luisa era estéril. La gran cantidad de pociones, que le hicieron beber para hacerla fecunda, le provocaron la muerte.

Si el motín en la capital novohispana empezó siendo una rebelión indígena de las áreas rurales, ante la fervorosa exaltación de los sublevados, los indígenas de los barrios de la Ciudad de México, y en general todas las castas, vieron en el acontecimiento la oportunidad de manifestar también su inconformidad social.⁵

El Conde de Galve

La difícil situación política en la que estaba el virreinato de la Nueva España a la llegada del conde de Galve la describe Vicente Riva Palacios en estos términos:

Las dificultades en que se encontraba el gobierno de la colonia, amagadas las costas constantemente por los piratas, impedían evitar grandes refuerzos para la pacificación de Sonora y de Chihuahua, y esto sin contar que Nuevo México estaba enteramente perdido. El gobierno del Conde de la Monclova había luchado con esos grandes obstáculos, pudiendo apenas defender las costas, y en tan triste situación llegó a encargarse del virreinato el 17 de septiembre de 1688 don Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve... (Riva Palacios, 1958, II: 645)

Los resultados de la administración del conde de Galve son contrapuestos. Por un lado, está su desastrosa dirección virreinal, que culminó con los motines de 1692 (el del 8 de junio en la Ciudad de México y el del 14 del mismo mes en Tlaxcala). Y por el otro, reconquistó pacíficamente Nuevo México, y las tropas mexicanas que envió a la Española, derrotaron a los franceses en la batalla de Barbolento.

De hecho, la constante del juicio histórico, que parte de lo divulgado por “los vasallos más leales de Vuestra Majestad,⁶ ha sido sólo tomar en cuenta su negligente y cobarde participación en dichos motines, para evaluar su administración global. Sin embargo, en años recientes ha empezado a revalorarse el papel histórico de virrey en el motín.

La postura de Ma Pilar Gutiérrez Lorenzo, tiende a la exculpación del conde de Galve:

...no podemos achacar toda la culpabilidad de los hechos a la gestión administrativa realizada por el conde de Galve. Es necesario tener presente que muchas de las motivaciones que influyeron en los tumultos de 1692 eran problemas

⁵ De la revuelta se conservan algunas consignas que expresan el descontento de la población: “¡Viva nuestro rey natural y mueran estos cornudos gachupines!” (que lanzaban los rebeldes para motivar su combate), “Este corral se alquila/para gallos de la tierra/ y gallinas de Castilla” (escrito, el cual apareció en los cenizos muros del Palacio Virreinal, en donde los criollos ridiculizaban el papel evasivo del Virrey durante el motín, quien se escondió en el Convento de San Francisco), y “Representase la comedia famosa/ de “Peor está que estaba” (mensaje que apareció días después del tumulto, a causa de los pavorosos castigos que recibía la población por dicho alzamiento).

⁶ Refiere J. Ignacio Rubio Mañe que así se hacían llamar los enemigos del virrey, quien prontamente le escribieron al rey para desprestigiar al gobernante. (Rubio, 1963, II: 52)

agudizados a través del tiempo con los matices peculiares de un periodo histórico concreto... durante los años más críticos de la monarquía española de los Habsburgo.
(Gutiérrez, 1993: 117-118)

Si bien es cierto que los gobiernos virreinales venían arrastrando problemas de corrupción, el conde de Galve, en mayor o menor medida, también cayó en fraude y, por su inclinación a las fiestas, su administración fue de las más derrochadoras.

Por otro lado, para enaltecer su administración, se le adjudican al virrey, como triunfos sobresalientes, la victoria contra los soldados franceses,⁷ quienes se habían apoderado de una parte de la isla Española, y la reconquista pacífica de Nuevo México.

Dichas hazañas del conde de Galve fueron elogiadas (entre otros vates), por dos grandes poetas criollos: Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz.⁸

El científico y literato, en una misiva que envía a su amigo el almirante Andrés de Pes,⁹ le relata los triunfos del virrey sobre los piratas; el de la armada española contra los franceses --calificada por el poeta como “trofeo de la justicia en el castigo de la alevosía francesa”¹⁰ --, su lucha contra los indios de Nuevo México, y la evangelización de Texas.

Por su parte, Sor Juana exalta la figura del virrey en la silva “Epinicio gratulatorio al conde de Galve, por la victoria de la Armada de Barlovento sobre los Franceses”.

En este “canto después de la victoria”, la Décima Musa resalta el linaje de la dinastía Mendoza a la que el virrey pertenece: “¡Oh síncopa gloriosa/ de tan regia ascendencia esclarecida/ se siempre verde rama!”, data la fecha del combate: “que cuarto fue el mes en que la llama/ardiente Esfera”, se refiere al arrojo que desempeñó la armada mexicana en la guerra: “defensa es auxiliar Valiente Armada/ que dominando el viento/por su título goza el Barlovento:/ náutico alivio a miserias querellas/de los que el insufrible/peso ya en el recelo padecía,/ del

⁷ Las tropas de Carlos II (1690) no podían sofocar a los franceses, entonces el rey pide al conde de Galve auxilie al gobernador de Santo Domingo y el virrey enlista al ejército mexicano --el cual por primera vez participa en una guerra internacional--. En el momento en que los franceses estaban tomando ventaja, quinientos lanceros mexicanos decidieron el éxito de la batalla, poniendo en completa derrota al enemigo.

⁸ Sor Juana también dedica Romances y Seguidillas a la condesa de Galve e incluso unos exaltados endecasílabos a Carlos II, que empiezan: “Altísimo Señor, Monarca Hispano...” (1976: 303).

⁹ Geógrafo con quien Sigüenza y Góngora realiza, por encargo del conde de Galve, la exploración de la bahía de Panzacola (1693) a la que los científicos bautizaron con el nombre de Santa María de Galve.

¹⁰ La carátula de 1691 dice: “Trofeo de la justicia española en castigo a la alevosía francesa que al abrigo de la Armada de Barlovento, ejecutaron los lanceros de la Isla de Santo Domingo, en los de que de aquella nación ocuparon sus costas”, (Sigüenza y Góngora, 1983: 109)

extranjero yugo que temían.”, y finalmente la poetiza se une al panegírico al virrey (que ya han hecho otros vates sobre la hazaña marítima del rey), mencionando la dicotomía gobernante del imperio español, la metrópoli y el virreinato: “¡Oh tú Deidad alada,/que el Orbe discurriendo,/de voces y de plumas proveída,/ los dos Polos distantes/ uno sabes hace! Oh tú, Corona/ de cumbre bipartita...!” (Sor Juana, 1976, I: 331-335)

La fiesta

Carlos II se casó en 1689 con Mariana de Neoburgo, hija del elector del Palatinado¹¹ del Rihn y hermana de la esposa del emperador Leopoldo I de Alemania. De la relación de Carlos II con la reina, se sabe que ésta lo castigaba con bofetadas y arengas porque no podía rendir tributo al dios Príapo.¹²

La boda de Carlos II es festejada en la Ciudad de México durante tres días. Antonio de Robles la registra en su *Diario...*, transcribo lo que aparece en él para que el lector tenga una visión más amplia del suceso:

Misa de Gracia.- Sábado 28, fue la fiesta y misa cantada en la Catedral en acción de gracias por el casamiento de la reina; cantó la misa el dean Dr. D. Diego Ortiz de Malpartida; asistió el señor obispo Seijas y el virrey conde de Galve y tribunales, y después hubo procesión, descubierto el Señor; y hubo muchos fuegos y dos galeras en la Acequia a la noche.

Domingo 29, en la noche, se repitieron en la catedral las luminarias y fuegos, con repique.

Lunes 30 [...] A la noche repitieron los fuegos al casamiento de la reina, en la calle de la Acequia, dos navíos grandes y dos pequeños que se acometían, y tres fuegos grandes y muchos barriles con estopa pusieron tablados con linternas para ver los fuegos.

(Robles, 1946 II: 24)

Métrica Panegírica descripción...

La octava real *Métrica panegírica descripción de las fiestas por las Bodas de D. Carlos II (Galas, Luces y Fuegos)* se publicó en 1691. No se conocen datos del autor más que los siguientes: “un corto Ingenio Andaluz, hijo hisplanense Retis.”¹³

Dado que las relaciones laudatorias en verso eran muy habituales, es posible que por ello, el autor no considerara importante su autoría.¹⁴

¹¹ Nombre de dos regiones históricas de Alemania: el Alto Palatinado incluido en Baviera y el Bajo junto al río Rin, este último fue un electorado imperial.

¹² Nombre del dios griego de la fecundidad, de la fertilidad de la naturaleza, de la virilidad, a quien se le consideraba hijo de Dionisio y Afrodita. Tenía un carácter orgiástico. Su culto fálico es tardío, y su imagen servía como amuleto protector.

¹³ La nota de Méndez Plancarte añade que fue editado por la Viuda de Ribera en el año de 1691. (Méndez Plancarte, 1995 II: 214)

La primera parte del texto es un exaltado elogio al virrey Gaspar de la Cerda Sandoval y Silva y Mendoza, conde de Galve y a su suntuosa corte, por el ya mencionado triunfo de la Armada Barlovento contra los franceses. Y en el segundo segmento de la relación, el poeta describe la fiesta en la Ciudad de México, conmemorativa por las segundas nupcias del rey Carlos II.

La primera octava describe la figura gallarda del virrey, en tan solemne fiesta. El vate destaca la elegancia y magnificencia del conde de Galve, lo compara con Adonis, que junto al atributivo “fuerte”, agrega virilidad a la imagen del gobernante. En seguida, al referirse al triunfo marítimo del virrey, el poeta intercambia los calificativos con los que convencionalmente se designa a Adonis: “gallardo”, y a Marte: “guerrero”, para singularizar la grandiosa figura del conde de Galve:

Vestidura bordada, Adonis fuerte,
el invicto virrey lució con arte, []
donde escarchados arroyuelos vierte
de su Excelencia el mar, y en que reparte
benignidad, temores, vida y muerte,
guerrero Adonis s y gallardo Marte: []
florido Mar, con tantas maravillas,
que salpican diamantes sus orillas.
(Méndez Plancarte: II: 212)

Las virtudes del virrey, expresadas en acumulaciones coordinantes de tres elementos, llevan al poeta encomiástico a personificar la figura deslumbrante del virrey en la imagen del Sol y de Apolo:

Tan galán, tan airoso y tan lucido,
tan grave, tan Señor y tan modesto,
que en su cenit el Sol pidió partido
al mirar cada rayo manifiesto;
pues salió nuevo Apolo esclarecido
las nieblas desterrando a lo funesto,
que con arduos esmeros vigilantes
vistió centellas y calzó diamantes...
(Méndez Plancarte: 212-213)

Para señalar que en la fiesta no hubo elemento natural ni artificial que opacara la figura resplandeciente¹⁵ del virrey, el autor dice que la obscuridad de la noche no apareció ese día:

¹⁴ La versión de Beristáin de Souza (1981) es que el autor no se atrevió a dar su nombre porque consideraba su composición indigna de tal acontecimiento.

¹⁵ La corte de conde de Galve se caracterizó por ser una de las más fastuosas del barroco: oro, joyas, telas exquisitas, plumas, etc. adornaban sus ropas y carruaje. Artemio del Valle Arizpe, en el retrato que hace del virrey, describe su fastuoso transporte: “El excelentísimo Señor Gaspar de Sandoval y Silva y Mendoza, conde de Galve, va en su carroza –damascos, terciopelos, oro cincelado encendido de sol, maderas preciosas de sutiles olores, muelles sopandas, seis caballos gozosos, penachos de plumas, guarniciones refulgentes, postillones, palafreneros, lacayos, sedas, galones y pelucas--; va en su magnificente carroza el señor virrey.” (Valle Arizpe, 200:105-106)

... De este día la noche se aguardaba
y no llegó la noche de este día:
porque cuando de Febo se ocultaba
la madeja de Ofir con que lucía,
nueva luz refulgente se asomaba
que al Cielo las estrellas le encubría,
sin dejar que el botón se desabroche
de una flor estrellada aquella noche.
(Méndez Plancarte: 213)

A partir de la siguiente estrofa el relator empieza la descripción de los tres días que duró la fiesta. El autor sigue trabajando las imágenes luminosas, pero ahora toca su turno a las artificiales, describe la pirotecnia que alumbró la Ciudad de México, convirtiéndola en una nueva Troya:

De tres días un día se compuso
en que lugar las sombras no tuvieron,
porque ingenioso el arte se dispuso
a encender la Ciudad: donde atendieron
en balcones y calles el confuso
nuevo Ilión, y todos presumieron
Griego Paladión haber venido,
y estar México en Troya convertido.
(Méndez Plancarte: 213)

A continuación, el relator menciona que la suntuosa y refulgente fiesta parte desde uno de sus edificios más representativos, la Catedral, desde donde la vigilancia se redobla y los guardias con sus antorchas hacen que la ciudad, realmente, se asemeje a la incendiada Troya:

La Atalaya en que están las centinelas
del Catedral castillo vigilantes,
multiplicó las guardias en sus velas,
coronada de antorchas fulminantes:
temiendo en tanto incendio las cautelas
de nueva Grecia, en luces tan flamantes,
por cuya causa dio su batería
(en noches tres) de igual mosquetería.
(Méndez Plancarte: 213)

Ahora toca su turno a las damas de doña María Elvira de Toledo, hija del marqués de Villafranca, la virreina, a quien el autor compara con Palas, por ser la condesa de Galve la diosa principal de la Ciudad de México.

Las damas de la virreina, como parte de la resplandeciente “divina” corte, también reciben el laudo del autor, quien las denomina “deidades”. Las jóvenes lanzan las flechas de su “hermosura” a la concurrencia. Por la brillantez de sus ropajes, el poeta las compara con las Estrellas:

Del Virregio Palacio las Deidades
que a las Palas Virreina acompañaban,
--adornado Pensil de amenidades—

las diamantinas flechas disparaban;
y como vi en escuadra sus beldades,
en lid mis pensamientos recelaban
si eran del firmamento las Estrellas
que bajaban a dar justas querellas...
(Méndez Plancarte: 213-214)

Los juegos pirotécnicos incrementan la imaginación del autor en esta iluminada descripción de la plaza, en donde las luces forman figuras y embellecen el lugar:

...Jardín de resplandor la Plaza
[hermosa,
o floresta plantada en viva llama,
dio igníferos colores a la Rosa,
y --en árboles de luces, rama a rama--
alientos a la viva Mariposa
para morir a incendios de su fama,
perspectivas haciendo los Dragones
que guardan los Castillos y Leones.
(Méndez Plancarte: 214)

En la siguiente estrofa, con el “Arroyo emparedado”, el versificador se refiere a la acequia mayor, como la vía portadora de la abundante comida para la Ciudad de México. También el poeta retoma el ya trabajado símil que compara a la ciudad mexicana con la de Venecia, para designar la condición acuática de la urbe:

Un caudaloso Arroyo emparedado,
--general conductor del alimento
de esta Corte--, que tiene en inundado
Piélago Mexicano el nacimiento,
--fugitivo pródigo, que al Senado
introduce en bajeles, ciento a ciento,
cuanto cada elemento por sí aprecia,
expresivo diseño de Venecia—
(Méndez Plancarte: 214)

La relación de la fiesta nocturna culmina con la descripción ampulosa de la unión de los reyes. Para ello el autor indica que los dos bellos e ingeniosos barcos, que simbolizan a los reyes, parecen fraguados por el dios Vulcano.

En sus claustradas ondas, engolfadas
tuvo dos ingeniosas fuertes Naves
de Vulcanos ardides fabricadas,
--Peces del fuego, si del Agua Aves--,
que en viva salva ardiendo desveladas,
fatigaban las ondas más suaves,
sus piezas prorrumpiendo, en voz altiva:
La dulce unión de nuestros Reyes viva!
(Méndez Plancarte: 214)

Esplendor y decadencia

Siguiendo con los postulados barrocos que unen los opuestos, el versificador panegirista, en *Métrica panegírica descripción de las fiestas por las Bodas de D. Carlos II*, no describe como núcleo del poema la personalidad de don Carlos y doña Mariana (quienes, según el título de la relación, tendrían que ser los personajes principales de este poema), sino que deja al final de la relación la unión de los monarcas españoles, y no se detiene en glorificarlos con epítetos alabadores, puesto que son personajes sin brillo.

En cambio, el vate encomiástico centra el tema del poema en ensalzar a través alusiones mitológicas y de un hinchado lenguaje laudatorio, la figura del virrey --el patrocinador de la fiesta--, quien sí tiene luz propia.

Evidentemente, el autor de estos versos no tiene elementos, de los cuales echar mano, para exaltar la figura del rey idiota e impotente, quien caricaturiza la decadencia de la dinastía Habsburgo en España, de ahí que prefiera centrar su relación en enaltecer la figura del virrey en la suntuosa fiesta barroca.

Hay en la relación de esta festividad un implícito antagonismo político entre España y Nueva España, simbolizado en la figura sombría y luminosa de sus respectivos gobernantes.

En la visión hacia el interior de la Ciudad de México, el autor de esta relación en verso, al enfatizar los triunfos bélicos del virrey en política exterior, e ignorar la negligencia de la administración virreinal en política interior (el motín en la ciudad), pretende demostrar, ante los súbitos del virreinato, que su dirigente goza de muy buena salud política.

En cuanto a la visión exterior de la ciudad, queda implícito, que el monarca español representa la incapacidad para gobernar, debido a su nefasta política tanto interior¹⁶ como exterior¹⁷.

En la *Métrica panegírica*... queda plasmado el poder de la colonia sobre la metrópoli. El triunfo de la armada mexicana ante la francesa, muestra que el gobierno virreinal de la Nueva España es capaz de derrotar a una potencia europea, gracias a su eficiente administración pública. Mientras en el Viejo Mundo, la administración imperial española ha perdido el rumbo de los triunfos, y las

¹⁶ El gobierno de Carlos II acrecentará los problemas económicos de España, provocando la inflación de la moneda española, las masivas migraciones a América, que paralizaron la economía en Castilla; además, el rey no pudo controlar las epidemias que asolaban a la población española, dejando a la península, prácticamente, sin la clase económicamente activa.

¹⁷ Francia obtendrá la supremacía europea, al ser coronado Rey de España el Conde de Anjou, nieto de Luis XIV, como Felipe V, con lo que da inicio el reinado de la casa de los Borbones en España.

potencias europeas saborean su decadencia, esperando ser favorecidas en el próximo gobierno, gracias al inevitable fin de los Habsburgo en la sucesión española.

La tradición contra el oportunismo religioso

La ciudad neoclásica

La Ciudad de México, en la primera mitad del siglo XVIII, sigue representando la opulencia barroca de la corte virreinal. Sin embargo, para la segunda parte del siglo, bajo el gobierno despótico de Carlos III, la situación económica se polariza más crudamente que en los siglos anteriores, provocando miseria y vagabundeo en la ciudad.

El suceso que marcó el inicio de la tiranía ilustrada en las colonias americanas fue la expulsión de los jesuitas (1767). La remoción del grupo religioso más comprometido con la reforma educativa moderna provocó motines en varios puntos de la Nueva España, los cuales fueron reprimidos con castigos ejemplares¹ por el visitador y el virrey.

El marqués de la Croix (1766-1771), enérgico en la ejecución de las órdenes del monarca, fue categórico en su decreto:

... y me veré precisado a usar del último rigor, o de ejecución Militar contra los que en público, o en secreto hicieren con este motivo, conversaciones, juntas, asambleas, corrillos, o discursos de palabra o escrito; pues de una vez para lo venidero deben saber los súbditos del gran Monarca que ocupa el trono de España, que nacieron para callar y obedecer y no para discurrir ni opinar en los altos asuntos del gobierno. (Riva Palacios, 1958, II: 842)

Y en la Ciudad de México, la llegada del visitador José de Gálvez (1765), modificó drásticamente su administración. La burocracia borbónica desplegó sus ordenanzas en la ciudad para fiscalizar su administración, que abarcaba desde el manejo directo de las instituciones virreinales, pasaba por la reformación de la conducta relajada de los habitantes y llegaba hasta la limpieza y reordenamiento de las calles. Esto con el fin de controlar directamente los dineros de la colonia y extender su vigilancia sobre todos los estratos de la sociedad.

Estas represivas leyes, administradas por funcionarios de la corona borbónica, expusieron el discurso más represivo de todo el periodo de dominación colonial, ya que estaban orientadas, principalmente, a la restricción de los poderes

¹ Refiere Enrique Florescano que: "El visitador Gálvez, quien había dirigido la expulsión de los jesuitas y la represión de los levantados, castigó a éstos con dureza ilimitada: 86 fueron ahorcados, 73 azotados, 117 deportados y 674 condenados a diversas penas." (Florescano, 1981, I: 493)

eclesiásticos,² virreinales³ y a la exclusión de los criollos⁴ en puestos importantes del gobierno.

Por su parte, el pueblo bajo, al no poder manifestar abiertamente su descontento, buscó condiciones de revancha social. Se apoderó de las calles de la ciudad, en las que implantaría un ambiente de inseguridad, desorden y pestilencia.

Prolifera el lépero, como el tipo más común de resentido social, quien en su desnudez muestra la miseria de la capital que contrasta con la riqueza de las clases dominantes:

...De cien personas que encuentras en las calles --señala Ajofrín-- apenas hallarás una vestida y calzada. Ven a verlo. De suerte que en esta ciudad se ven dos extremos diametralmente opuestos: mucha riqueza y máxima pobreza; muchas galas y suma desnudez, gran limpieza y gran porquería (Ajofrín, 1986: 65)

El gobierno virreinal se alineó a la política restrictiva de la metrópoli. El segundo conde de Revillagigedo (1789-1794) se empeñó en el exterminio del vagabundeo y de los escándalos ciudadanos, mediante la ejecución de actos de control de la población: administración local, alumbrado y empedrado público, nomenclatura de las calles, censos, mapas; y por supuesto, un aparato burocrático que vigilaba la ejecución de las leyes y sancionaba la desobediencia de ellas:

Esta reforma del espacio urbano --explica Juan Pablo Viqueira-- iba indisolublemente ligada a una nueva concepción del orden social. De la misma manera que cada lugar era designado unívocamente, toda actividad humana, todo grupo social, tenía que ocupar un lugar preciso [...] Todo un nuevo sistema de encierros y exclusiones se perfilaba claramente a través de las ordenanzas. (Viqueira, 2001: 235)

El ordenamiento y control de la Ciudad de México, como símbolo del poder español en la colonia, resaltaba el dominio de los peninsulares sobre ella; de ahí, que las clases altas no favorecidas --como lo venían haciendo las clases bajas--, realizarán una popular afrenta, sin posibilidad de control, contra la buena moral de la política ilustrada española.

Los cantos y bailes picantes en las fiestas populares, la embriaguez, expresadas en los lugares de reunión callejera, el juego, como hábito cotidiano, los papeles

² Sobre todo, perjudicó al clero regular, al cual se le prohibió la fundación de más conventos. Por lo que se refiere al daño económico, la Real Cédula sobre enajenación de bienes (base del sustento de la Iglesia novohispana) mermó su riqueza.

³ Las nuevas leyes disminuyeron el poder del virrey al crear las intendencias, cuya jurisdicción político administrativa la encabezaba un intendente o gobernador general que rendía cuentas directamente a la corona.

⁴ El Visitador Gálvez les quita a los criollos puestos de oidores y alcaldes del crimen en la Audiencia, dejando a la mayoría peninsular en dichos cargos.

satíricos que ridiculizaban a las autoridades civiles y eclesiásticas y toda una serie de prácticas libertinas, servían de subterfugio para los habitantes de la Ciudad de México, en contra de la política despótica imperial.

Poesía satírica

Las primeras manifestaciones satíricas, de que tiene registro la literatura mexicana, son algunos sonetos de carácter anónimo, escritos por peninsulares recién llegados a Nueva España, o por los criollos. Ambos grupos expresaban sus diferencias políticas sobre el dominio del espacio, y de las costumbres que en él imperaban.

Los textos escritos por los peninsulares representaban una crítica a la avidez monetaria de los novohispanos, como el soneto de “Minas sin plata” de Mateo Rosas de Oquendo, presentado en este estudio.

En cuanto a los textos escritos por los criollos, en ellos se resaltaba el arribismo de los peninsulares en tierras mexicanas:

Niños soldados, mozos capitanes,
sargentos que en su vida han visto guerra,
generales en cosas de la tierra,
almirantes con damas muy galantes.
(Ménendez y Pelayo, 1911 : 156)

...Y el otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es Conde
en calidad, y en cantidad un Fúcar,⁵
(Ménendez y Pelayo, 1911: 157)

Prácticamente, la poesía satírica de los siglos XVI y XVII y la de la primera parte del XVIII, no se comprometió políticamente. Se dedicaba a ridiculizar los pleitos entre órdenes religiosas, a caricaturizar la ineptitud de los gobernantes locales y a hacer mofa de los personajes públicos. Era, simplemente, un jocoso pasatiempo para los capitalinos.

A partir de las ordenanzas del visitador Gálvez, la sátira anónima en la Ciudad de México⁶ tomó mayor fuerza popular y adquirió una actitud más virulenta hacia el régimen despótico español:

Sin que abandonara las bromas habituales contra las personas de carne y hueso, y contra los móviles de rijosidad y envidia [la sátira del siglo XVIII] hizo de cada persona, hizo de cada hecho un pretexto para mofarse de las autoridades y de

⁵ Célebre banquero de Carlos V.

⁶ La sátira anónima la cultivó, en general, todo el pueblo novohispano. Tuvo mayor profusión en el Centro y el Sur de la República.

las ideas generales. Así la vemos pasar de las burlas a un cura a las burlas de la Iglesia, de las burlas de un virrey a las burlas contra el dominio español, de las burlas a una costumbre o idea, a las burlas contra las viejas o las nuevas costumbres. (González Casanova, 1958: 85)

La sátira anónima capitalina encontró su forma de desfogo social en el lenguaje antisolemne, fundamentado en el escarnio y la ironía, y en la mordaz crítica social, cuyos niveles de insurrección reflejaban abiertamente su rechazo a las instituciones monárquicas.

Por su parte, el Tribunal de la Inquisición tomó cartas sobre el asunto, para castigar con el destierro y con la privación de honores y empleos a los autores de los abundantes papeles satíricos que se distribuían por la ciudad. Pero los autores satíricos se regodeaban cada vez más en su cinismo, haciendo cada vez más comunes las burlas a las tradiciones hispanas.

La poesía satírica del neoclásico será alimentada, por las pugnas religiosas entre los seculares y regulares, por la disipada vida de las clases dominantes, por la corrupción y negligencia de los gobernantes, entre otras situaciones de vida social, provocando con ello el escepticismo en la población novohispana, la cual ya veía cercano el ocaso de la sociedad colonial.

La secularización

Dentro del contexto religioso, la cédula que autoriza a los obispos de las diócesis de Indias la secularización de las doctrinas administradas por los clérigos regulares, dictada por la monarquía despótica de Fernando VII, causó, a mediados del siglo XVIII, gran revuelta en la Ciudad de México.

En el documento imperial se reconocía que había sido una necesidad del momento histórico confiar al clero regular la empresa de evangelización, pero que habiendo cambiado las condiciones del siglo XVI, y en un intento por hacer volver a los religiosos a la cercanía de sus preladados, este ministerio debía encargarse ahora a los clérigos seculares:

Lo que reflejaba la cédula de 1753 --explica José Refugio de la Torre Curiel-- era un ejercicio de poder que llevaba el patronato indiano a sus extremos. En este documento se concebía la evangelización de las Indias con una concesión por parte de la Corona. Al presentar al monarca como el promotor de esta empresa, se le atribuía también la facultad de rescindir los privilegios concedidos para resignarlos a un nuevo destinatario. En su parte más polémica, la cédula expresaba el deseo del monarca de

"exonerar enteramente" a los frailes del cuidado de las doctrinas, es decir, plantear la secularización universal. (De la Torre, 2001: 119)

Las sátiras contra la secularización de los bienes eclesiásticos no se hicieron esperar. En ellas los versificadores satíricos, frailes de las órdenes regulares de la Ciudad de México, ridiculizan al arzobispo Manuel Rubio, y en general, a la arbitrariedad en política eclesiástica de la corona:

Triste México, tus ratos
de gusto los miras vanos,
al ver nuestros franciscanos
que les quitan los curatos;
se alegran los mentecatos
todo necio, pues no atina
que quién plantó la doctrina
en la América y su aprisco
fue el gran celo de Francisco,
que a la virtud la encamina
(González Casanova, y Miranda,
1953: 97)

¡Quién creyera de esta voz
y del aplauso que dio
lo que después sucedió
contra el mundo y contra Dios!
cuando con furia veloz
va quitando los curatos,
las iglesias y aparatos
a los mismos que ensalzó;
luego de aquí se infirió
ser muy infiel en sus tratos.
(Gonzalez Casanova y Miranda,
1953: 102-103)

Las décimas contra el clero

Otro ejemplo de esta poesía satírica contra la secularización de los bienes de la orden regular son las "Décimas contra el clero",⁷ escritas por un fraile franciscano. El poeta anónimo ridiculiza el papel servil del arzobispo Manuel Rubio de Salinas, quien suprimió los conventos donde hubiese menos de ocho religiosos,⁸ y promovió la secularización de doctrinas y curatos de regulares, conforme quedaran vacantes.

La constante de la sátira es el símil entre el obispo Rubio con el obispo Palafox, lo que apoya el rencor de algunos clérigos mendicantes por quien fuera precursor de la secularización en Nueva España en el siglo XVII:

⁷ Recogida por Margarita Peña en la *Palabra Amordazada*.

⁸ Así lo ordenaba la bula de 1611 de Paulo VI.

Mas quando tu amor retratas
mira, no seas tan atroz,
que ahí de otros versos la voz,
te dirán mill alegatas.
Si de enmendarte no tratas
te tratas de Palafox,
y así te ves alobós
porque cosas sigues ciegas
cuando alegas alegar
que esto es la voluntad de Dios.
(Peña, 2000: 100)

Has compuesto tu reloj
dándole cuerda, travieso,
no muy honesto con el cordón,
y por eso concuerdas con Palafox.
Imitar las confabulaciones de Palafox
Y si lo imitas veloz
te han de ver con basta vista,
pues se contrasta y contrista
aun la persona más lerda
de ver que tiras la cuerda
siendo hijo de un violonista.
(Peña: 103)

El autor, evidentemente, tiene en mente la arbitraria actitud del obispo Palafox en dos hechos que causaron escándalo en la Ciudad de México: el complot en contra del duque de Escalona,⁹ por su supuesta traición al rey, y el conflicto del obispo de Puebla contra los jesuitas,¹⁰ en el que todas las órdenes se vieron involucradas, por la intención secularizadora que de él emanaba.

La reforma eclesiástica —explica Torre Curiel— sorprendió en esta forma a las órdenes religiosas en un clima de animadversión y sempiterna censura. Los argumentos que comenzaron a discutirse desde 1746 para formalizar la reducción del número de monasterios, conventos y frailes, era en buena parte semejantes a los utilizados por el obispo Palafox en la década de 1640 para justificar la secularización. Nuevamente se hablaba de los excesos

⁹ El conflicto de Palafox con el duque de Escalona comenzó hacia 1641, cuando Portugal se levanta contra España y como el virrey era primo del nuevo rey de Portugal, el duque de Braganza, el obispo de Puebla “interpretó” que el virrey estaba planeando una traición a Felipe IV, basándose en algunas actitudes baladíes del virrey. Palafox toma manos sobre el asunto y realiza una conspiración: entró a la media noche hasta la sala de la Audiencia sin ser detenido por ningún guardia, las tropas tomaron las avenidas del Palacio y el duque se tuvo que refugiar en el convento de Churubusco. “El duque de Escalona —nos informa Riva Palacio— permaneció algunos días en el convento de Churubusco y después se retiró a San Martín Texmelucan; pero el terrible obispo no sólo escribió contra él al monarca y al Consejo de Indias, sino que hizo confiscar y vender en pública almoneda los muebles y alhajas del duque, el cual habiendo permanecido tres meses en Texmelucan, se embarcó para España; allí consiguió sincerarse y el monarca le mandó reponer en el virreinato de México; pero el duque no admitió, aceptando mejor el de Sicilia.” (Riva Palacios, II: 601)

¹⁰ En Puebla los problemas de Palafox con los jesuitas empezaron por cuestiones de protocolo. Los jesuitas no habían visitado a Palafox durante su enfermedad (1647), ni le habían convidado al jubileo de cuarenta horas que celebraban en el colegio del Espíritu Santo. El obispo lanza un edicto contra los jesuitas, en el que se les suspenden las licencias para realizar sus funciones eclesiásticas. Los jesuitas consideraron este hecho no sólo improcedente, por las bulas papales que en su favor tenían; sino atentatorio, y se negaron a obedecerle. Entonces, Palafox les exigió la presentación de las bulas, a lo que los jesuitas contestaron que no las tenían ellos, que él se entendiera con el provincial de la Compañía que estaba en México.

Así empieza una lucha de poder en la que la amenaza de la excomunión se solicita por ambos bandos (escandalizando con ello tanto a los poblanos como a los capitalinos), y que concluye cuando Palafox desapareció de la escena, cuando el obispo ya no era protegido de Felipe IV, quien ya se había cansado de carácter impetuoso del obispo.

Sin embargo, el conflicto con los jesuitas, finalmente, favoreció al obispo. “En el fondo —comenta Riva Palacios—era un triunfo para el obispo, pues los jueces conservadores, después de tan larga lucha, habían venido a consentir en lo que Palafox pretendía, que los jesuitas, para ejercer su ministerio, reconociesen la autoridad episcopal presentando al diocesano sus licencias o privilegios.” (Riva Palacios, II: 604)

de los frailes, de su poco celo en el quehacer espiritual, y su acaparamiento de bienes en detrimento del comercio y el real erario. (De la Torre, 2001: 119)

Uno de los principales argumentos que expone el fraile franciscano para convencer al obispo Rubio de su injusta decisión es la loable labor evangelizadora de los franciscanos y dominicos, la cual no sólo forjó la riqueza de la Ciudad de México, sino la de la colonia y del imperio.

Domingo y Francisco fueron
quienes del mundo quedaron
por fiadores y sacaron
el mal pago que les dieron.
Estos dos se interpusieron
a que el mundo no acabara
quién tal, señores, pensara
y que en vez de agradecimiento
aún de sus propios conventos
la envidia los arrojara.
(Peña: 99)

Toda la grey de Francisco
se mira como asorada,
mas no es la primer manada
que espanta un carnero obispo.
Y en rigor en este aprisco,
según estoy informado,
en lo que se ha experimentado
quod duo profero et fruto,
en que ha de ser vil cornuto
quien dos caras ha mostrado.
(Peña: 104)

Otro importante argumento, utilizado por el versificador religioso burlesco, es la relación estrecha entre los franciscanos y Hernán Cortés,¹¹ como forjadores del origen y grandeza de la Ciudad de México colonial.

Mucho decirte pudiera,
si yo pudiera decir,
mas tú debes advertir
que advertir es de cualquiera.
Y si yo arzobispo fuera,
fuera yo muy al revés,
pues todo aquesto que ves
Hernán Cortés te dijera
dueño, y satisficiera
a un Manuel que no es cortés
(Peña: 100)

¹¹ Fue el convento de San Francisco, el que se encargó de conservar los restos de Cortés. En la descripción que hace Fray Agustín de Vetancurt del convento de San Francisco indica la ubicación del mausoleo del conquistador: "Está al lado del Evangelio un lienzo del invicto Marqués del Valle D. Fernando de Cortés, debajo de dosel y con el estandarte de armas, y al pie del lienzo en que está su efigie están en un baúl pequeño forrado en terciopelo negro sus huesos y los de su hijo el Marqués don Martín Cortés..." (Vetancurt de, 1990: 181)

La fraternidad existente entre los frailes franciscanos y el conquistador español se inició desde los primeros días de la evangelización del pueblo mexicano, y pasa por los momentos de crisis de Cortés ante la Audiencia, en donde los franciscanos jugaron un papel determinante, mediante sus fervientes textos a favor del conquistador.¹²

Por su parte, el poeta franciscano exalta la figura de Cortés, contraponiéndola con la del obispo Rubio, a través del doble significado de la palabra “cortés”, el apellido del conquistador, y el carácter gentil del mismo.

Desde la perspectiva histórica del poeta franciscano, Cortés es el conquistador de estas tierras y Rubio es quien se beneficia de ello. En cuanto a la calidad humana de los personajes, el conquistador es afable y noble, mientras que el obispo es malevolente y déspota.

El poema concluye en la exposición de la actitud alevosa de la orden secular, representada en el arzobispo de México, por la apropiación de los logros materiales y espirituales, que con mucho tiempo y trabajo, han logrado conseguir las órdenes regulares:

¿No miras que se aniquila
lo que Francisco ha labrado?
¿no ves que ha de ser llegado
dies ire, dies illa?
Si esto tu celo no mira
en un punto te perdiste,
pues cuando tu entrada hiciste
si les pareciste atroz,
de símil de Palafox
mihi quoque spen de disti.
(Peña: 101-102)

La tradición religiosa contra el oportunismo

“Las décimas contra el clero”, desde la perspectiva interior de la Ciudad de México, revelan, en tono de escarnio, las pugnas religiosas entre las órdenes regular y secular por la hegemonía del poder religioso y económico, representado en la Ciudad de México. En ellas, se exalta la labor evangelizadora en estas tierras de las órdenes regulares, que conllevaron a la grandeza y enriquecimiento de la colonia, en general, y de la capital, en particular.

¹² Georges Baudot explica sobre la apasionada defensa que hacen los franciscanos de Cortés, enemistado con la primera Audiencia. que: “A pesar de todo, queda bien claro que la amistad de los hermanos menores hacia Cortés jamás fue desmentida, y que abrazaron la causa del conquistador. Los documentos de los franciscanos, por lo demás, ilustraron abundantemente esta actitud, sin falsas interpretaciones. Fray Juan de Zumárraga asume francamente su defensa. Su carta a Carlos V, fechada en México el 27 de agosto de 1529, es toda ella una extensa justificación de la conducta y de la actividad de Cortés en esa época.” (Baudot, 1990: 42)

La magna labor evangelizadora de los franciscanos en la Nueva España es innegable. Orgullo de la orden franciscana es la titánica catequización en lenguas mexicanas, hecha por los doce primeros misioneros.

Allí quedó sin duda --afirma Georges Baudot-- lo más importante hoy en día de la acción de los primeros misioneros mexicanos en cuanto a su acomodamiento a las realidades más complejas y también las más delicadas de su terreno misional. (Baudot, 1990:29)

Por otro lado, durante la dinastía Habsburgo, tanto los religiosos seculares como los regulares se beneficiaron de las riquezas del Nuevo Mundo, y junto con el estado monárquico compartieron sus idearios.

La Iglesia novohispana exaltó su riqueza y opulencia durante todo el periodo barroco, justamente como expresión del propio *status quo* de la dinastía Habsburgo, simbolizada en la opulencia de la corte virreinal capitalina.

En la visión hacia el exterior de la Ciudad de México que muestra “Décimas contra el clero”, el versificador franciscano, expone la arbitrariedad monárquica, al disminuir la autonomía económica de la iglesia virreinal, y satiriza la ignorancia de la orden secular --representante de la Corona española-- ante el papel histórico de las órdenes regulares en la colonia.

La reforma secularizadora de la corona hacia los conventos, propiedades de las órdenes regulares, justifica su arbitraria decisión de expropiación, basándose en la conducta poco moral de los frailes regulares y a su libre enriquecimiento.¹³

Indubitablemente que los conventos¹⁴ de los frailes regulares del siglo XVIII estaban llenos de pícaros,¹⁵ y las órdenes eran dueñas de grandes terrenos dentro y fuera de la Ciudad de México. Pero, eliminar mediante una sola ordenanza real los privilegios y autonomía que por más de dos siglos habían obtenido las órdenes fundadoras era, desde la perspectiva franciscana, no sólo una arbitrariedad, sino un acto antihistórico, puesto que negaba los fundamentos esenciales de la colonización católica española en América.

¹³ El clero secular fue siempre el más favorecido, y sin usufructuar en la colonia; en cambio “los franciscanos, los dominicos y los agustinos --principalmente-- sostenían sus actividades espirituales con los ingresos que representaban las limosnas de la feligresía afecta a sus conventos, con los productos de las haciendas vinculadas a sus distintas casas, y con los réditos de sus bienes muebles e inmuebles donados a sus conventos. “Retirar a los religiosos las doctrinas y conventos que justificaban estos ingresos representaba eliminar de un golpe las vías con que los frailes contaban para sostener sus actividades.” (De la Torre Curiel, 2001: 127)

¹⁴ Ya vimos que desde el siglo XVI, en la época del marqués de Villamanrique, el convento de San Francisco era propiamente un lugar de recreo para la corte virreinal.

¹⁵ Los sacerdotes llevaban una vida muy lejos de las normas cristianas, volcada en el juego y pasatiempos profanos. Las autoridades religiosas se hacían de la vista gorda en demandas de abuso sexuales de parte de las parroquianas. (Ver González Marmolejo, *Sexo y confesión: la iglesia y la penitencia en los siglos XVIII y XIX en la Nueva España*).

El poeta franciscano caricaturiza al Arzobispo Rubio, ejecutor de las nuevas ordenanzas borbónicas, presentándolo como funcionario servil de la Corona, discípulo caricaturesco de Palafox e ignorante de la labor colonizadora, de los conquistadores y evangelizadores de estas tierras, las cuales son, todavía en el siglo XVIII, el más alto erario del Imperio Español.

La doble moral sexual

La relajación sexual

Las leyes de ordenamiento y limpieza en la Ciudad de México, impuestas por el visitador José de Gálvez, provocaron en sus habitantes un gran descontento social. Ante la represiva política urbana, la sociedad novohispana buscó formas de deshago callejero. Se agravaron vicios como el juego (naipes y dados, principalmente), la embriaguez y la práctica sexual en todos los niveles sociales.

Las fiestas populares tanto las religiosas como las civiles eran el ambiente propicio para que el capitalino desfogaba su represión. En ellas se cantaban y bailaban canciones picantes y terminaban con pleitos entre borrachos, jugadores y libertinos.

Hipólito Villarroel (*Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España*), al referirse al perjuicio moral y político que provocan las corridas de toros, señala como responsable al gobierno, cuya policía no encuentra la forma de combatir la anarquía ciudadana:

No admite duda que estos desórdenes deben evitarse en cuanto sea compatible con las diversiones públicas, celando el gobierno sobre el buen orden y método que corresponde observasen ellas, sin dar lugar a que por no hacerse así, se cometen tantos hurtos, robos y demás castas de delitos que son tan usuales... (Villarroel, 1994: 161)

La expresión de su sexualidad la realizaba el novohispano, en el último tercio del siglo XVIII, no sólo en el prostíbulo. El capitalino se apropió de otros espacios urbanos para practicar sus retozos eróticos: la pulquería, los mesones, las plazas y las calles se convirtieron en prolongación del burdel, proveyendo a la Ciudad de México de una atmósfera de sensualidad popular.

Aunque la relajación sexual abarcó prácticamente a todos los sectores de la sociedad capitalina, las clases altas mantenían una actitud hipócrita ante su práctica sexual.

El clero ponía el ejemplo de corrupción e hipocresía sexual en la Ciudad de México. Dentro de las canciones que ridiculizan la lascivia de los clérigos se encuentran las coplas erótico-burlescas, canto y baile del *El Chuchumbé*,¹ en 1767 (prohibidas por la Inquisición de México durante más de cuarenta años):

¹ Recuperado por George Baudot y María Águeda Méndez en *Amores Prohibidos*.

En la esquina está parado
un fraile de la Merced,
con los hábitos alzados
enseñando el chuchumbé

Que te pongas bien,
Que te pongas mal,
El chuchumbé
Te he de soplar.

Esta vieja santularia
que va y viene a San Francisco,
toma al Padre, daca el Padre
y es el padre de sus hijos.
(Baudot, Méndez, 1997: 34)

La lujuria de los clérigos, que en este caso son los de la Merced y San Francisco, cuyos conventos estaban en las calles del mismo nombre, provocan el escarnio del poeta satírico anónimo, quien pone en evidencia la hipocresía sexual de los frailes y las feligresas católicas

Otro sector que causó el escarnio de los versificadores anónimos fue el de las mujeres de la clase alta, que sin recato, paseaban, principalmente por la Plaza Mayor, en busca de amantes.²

Panorama histórico de la prostitución

En cuanto a la prostitución, ésta aumentó considerablemente en la Ciudad de México hacia el último tercio del siglo XVIII, debido a la pobreza urbana, y a la gran migración de mujeres indígenas desempleadas que venía a la capital a sobrevivir, como fuera.

La prostitución en la Ciudad de México se practicaba desde la época de los mexicas. En el poema del poeta tezcocano, Tlaltecatzin, en el que hace referencia a una “*ahuiani*”, “alegradora”, se revela la naturalidad con la que se ejercía la prostitución en las propias casas de dichas mujeres.

Durante los primeros dos siglos de la época virreinal, la prostitución siguió ejerciéndose, como en la era prehispánica, bajo el auspicio de la familia. De ahí, que durante la colonia, el lugar donde se ejercía la prostitución se llamaba “casa pública”, “casa de mujeres públicas” y/o “casa de mancebía” (Muriel, 1974: 37)

² Durante esta época, las constantes demandas de maridos en contra de sus mujeres, quienes vendían sus cuerpos públicamente, es testimonio de ello.

El Estado virreinal vio en la prostitución un “mal necesario”, apoyó su desarrollo, e incluso, se preocupó por problemas de salubridad. Cuidaba el bienestar de los involucrados en el meretricio, a través de instituciones creadas específicamente para ello: Instituto de San Antonio Abad (donde se curaba el “mal de San Antón”, o “fuego sacro”, “o mal leonino”) y el Hospital de Nuestra Señora de Loreto (donde se atendía a mujeres sífilicas y tuberculosas).

La postura de la iglesia y estado virreinal, propias de las sociedades católicas, es por supuesto, contradictoria, ya que al mismo tiempo censuraba y justificaba la prostitución, como lo explica Marcela Lagarde:

Al ser consideradas necesarias, las prostitutas, que pertenecen al mal, son valoradas a la vez como buenas, bajo el prisma de la ideología del erotismo patriarcal: las prostitutas son benéficas para la sociedad, porque con su dedicación al eros, aseguran la virginidad indispensable de las mujeres destinadas a ser madresposas, así como la fidelidad, la monogamia, y la castidad de quienes ya lo son. La articulación entre matrimonio y prostitución, entre madresposas y prostitutas se basa en la articulación asimétrica conyugal de la monogamia femenina y la poligamia masculina.” (Lagarde, 2001: 570)

Décimas a las prostitutas en la Ciudad de México

En las *Décimas a las prostitutas de México*,³ que la Inquisición recogió en 1782, atribuidas a Juan Fernández –recogidas por George Baudot y María Águeda Méndez en *Amores prohibidos*--, el autor satírico pone del relieve la doble moral religiosa de los novohispanos.

En el preámbulo --la carta en octava-- el versificador tiene que justificar el motivo de su escrito sexual, la petición de un amigo, para no postularse abiertamente como aficionado al tema.⁴

Amigo querido va,
por la instrucción que me distes,
la obrita, que me pedistes,
que quizás te cuadrara.
Si acaso a tu gusto está,
mis contentos serán grandes.
Estoy para que me mandes,
conservar tu vida Dios.

San Miguel, y enero dos
de ochenta y dos. Juan Fernández.

³ Recuperadas por George Baudot y María Águeda Méndez en *Amores prohibidos*.

⁴ De hecho, las décimas también incluyen un romance donde el autor recurre a la moraleja para reprobar la conducta de las “mujeres malas”. “No permitáis, no, vosotras, /que por vosotras se diga,/que a no haber mujeres malas,/ buenos los hombres serían.” (Baudot y Méndez, 1997: 195)

(Baudot y Méndez: 166)

El lenguaje

Si la apropiación de los lugares públicos le sirvió al capitalino para ejercer abiertamente su sexualidad, con el uso del lenguaje humorístico, de doble sentido, intencionalmente alburero, expresaba su deseo sexual sin tapujos verbales, creando, desde las palabras, una pícaro realidad en la que la relación entre el placer y la expresión del placer, descollaban en el mismo gozo erótico.

Dice “el chuchumbé”:

Ma casé con un soldado,
lo hicieron cabo de cuadra
y todas las noches quiere
su merced montar la guardia
(Baudot, Méndez:)

En cuanto a la prostitución, en las *Décimas a las prostitutas de México* Juan Fernández recrea el lenguaje alburero masculino para iniciar a los jóvenes en el mundo de las prostitutas, transgrediendo así los tabúes lingüísticos de la católica sociedad novohispana y retando con ello a la Inquisición.

Mozos con cuanta razón
hoy a la enmienda os provoco;
mirad, mirad, en "La Moco"
clara vuestra perdición:
con un peso, o un tostón,
francos tenía sus cariños,
lo daba con mil aliños.
Y ahora por un mozo necio,
ha subido ya de precio.
¡Cuidado, cuidado niños!
(Baudot y Méndez: 167)

Para declarar con mayor énfasis la trasgresión social, el pícaro versificador de las *Décima...* designa, con completo desparpajo y picardía, los genitales masculinos y femeninos, el acto erótico, las posturas, etc.

Para la nominación de los genitales tanto masculinos como femeninos, Fernández utiliza, como recurso principal, la analogía. A través de ella encuentra la relación entre la forma de los órganos sexuales con otra realidad similar, para designarlos. Así, se refiere al pene con los términos: camote, espada, chile, y a los testículos con expresiones como huevos, carrillos, o con el uso de terminología más velada en su analogía sexual, pero de uso más general, como la “pieza”, o “la parte”

Ya la queretana Rosa,

sólo en los congales⁵ pasa,
no es en dar el chisme escasa,
pero, a la verdad, no es cosa.
No descansa ni reposa,
siempre está con mil aprietos,
no quiere los hombres quietos;
con ella no te alborotes,
que anda buscando camotes,
porque la huyen los discretos.
(Baudot, Méndez: 185)

En cuanto al órgano sexual femenino, éste es referido por el autor frecuentemente como una pepita⁶ (semilla). Incluso varias de las prostitutas son designadas con los nombres familiares diminutivos de Pepa o Pepita (Josefa o Josefina), para jugar con el doble significado del nombre: “Pepa la Hierro”, “Pepilla Figueroa. Otros términos para referirse a la vagina son “pozo”, “buque”, “panocha”; y también se la alude con expresiones como “la cosita”, o “aquello”:

Mucho me admira y espanta,
que en cuerpo tan chico quepa,
como el de “La Sánchez” Pepa,
tanto vicio, maldad tanta.
Indecible es lo que aguanta
esta hembrita, esta putita,
y si la ves tan zoncita,
dirás que muy poco alcanza,
pero es como el agua mansa
esta traviesa Pepita. (Baudot, Méndez: 181)

También el autor utiliza las analogías para expresar el acto sexual, las enuncia en los siguientes términos metafóricos: “cavar la mina”, “cabalgar”, “envainar”, “trote” y “picada”. Hay también denominaciones, cuya intención es reflejar la bajeza del acto sexual: “el vicio” o “la porquería”. Y por supuesto, aparece en este glosario erótico, la designación del acto sexual, atribuyéndole al verbo “comer” el significado sexual de “coger”. En el juego del albur cogerse simboliza comerse al otro:

"La Dorada" que es mentada
de muchos conocida,
pienso que está más bruñida,
si s[...]es que dorada.
Por el nombre codiciada,
creo, de los más ha de ser;
al oro en el parecer
se iguala, no en la firmeza
mas, a la verdad es pieza
que a todos da de comer.

⁵ “Comunismo por burdel, lupanar, prostíbulo.” (Santamaría, 2005: 286)

⁶ Jorge René González Marmolejo en *Sexo y Confesión...* explica que los novohispanos relacionaban a la vagina, por su forma, con la semilla, como la del melón o la calabaza. Y menciona otros términos utilizados por los novohispanos para referirse a la vagina: “mono” (aludiendo al vello púbico), “picardía” (porque se consideraba acción vil, baja, impúdica), y “pilita” (por su condición acuosa). (González Marmolejo, 2002: 151)

Por lo que toca a los nombres más comunes para referirse a las prostitutas de este periodo histórico de la Ciudad de México, Fernández las registra con los siguientes apelativos: puta, putilla, putita, lo que le lleva a verbalizar el adjetivo en “putear”.

El lenguaje erótico tiene su mayor expresión humorística en el poemario con los apodos con los que el autor designa a las prostitutas dieciochescas para ilustrar sus peculiares características.

El apodo –explica César Abilio Vergara-- significa un rasgo (o varios) cuya característica es que exige ser remarcada. Esta exigencia al ser nominada, satisface una cierta necesidad clasificativa del grupo... Sin embargo, no es esta preocupación la única ni la definitiva: hay una búsqueda del gozo, del placer, de la risa, el buen rato de su producción y circulación. (Vergara, 1997: 23)

Entre los apodos⁷ con los que el autor expresa una lograda caracterización de las prostitutas –gracias al humorístico juego de palabras eróticas que emplea-- se encuentran, los emanados por procesos metafóricos: “La Campanita” (por lo repicada que ha sido), “La Matraca” (porque “nomás saca ruidos en sus pasatiempos”), “La Toreadora” (porque a todos quiere torear, mas siempre sale picada), “La Epozote” (porque es sabrosa con chile).

Los apodos más usados por Fernández son de la clase de los que Vergara (1997:140) clasifica como “refuncionalización terminológica”, en el que el significante surge de la transformación de otros significantes, y en su mayoría no se estructuran con las reglas de la lengua, sino infringiéndolas.

Ejemplos de este procedimiento son “La tesupo”, “La Miracielos”, “La Derrepente”, “La Bocabajo”, “La Bien me sabe”, etc.

Y los hay también de producción “nominativa o descriptiva”, en el que el apodo asume la nominación de una cualidad del apodado y desde allí le adjudica un identificador. Las características del sujeto designado pueden ser morales o físicas. De este tipo encontramos los siguientes apodos: “La Tempranilla”, “La Chiquedora”, “La Huesitos”, “La Tirana” “La Medio Cuerpo”...

Que "La Derrepente" aliente
es cosa dificultosa,
porque nunca es buena cosa
la que se hace de repente;
además que yo creo evidente,

⁷ Es evidente que en el Poemario que Juan Fernández nos presenta, él no inventa todos los apodos con los que designa a las prostitutas, utiliza los sobrenombres que los mismos los clientes (inclusive él mismo) ya han designado a las prostitutas con anterioridad.

por lo que tengo notado,
que indigna es de todo agrado,
pues en putear se señala,
y si de repente es mala,
peor ha de ser de pensado.
(Baudot, Méndez: 175)

Es de admirar que alborote
"La Epazote" a más de tres,
aunque sabroso plato es
el chile con epazote,
pues es fuerza que se note
de esta la malicia tanta,
mirando que se adelanta
por varios diversos modos
y que ultrajándola todos
siempre retoña la planta.
(Baudot, Méndez: 183)

Los temas

El tema central de las *Décimas*... es el de las características peculiares de las prostitutas. Dichas particularidades --bien conocidas por los clientes de la capital-- son de enorme atracción para el hombre del dieciochesco, quien sintiéndose libre de su mojigatería católica en ese espacio sexuado --el burdel, la cantina, etc.-- da rienda suelta a sus fantasías eróticas en el cuerpo de las mujeres con las que se puede hacer "de todo".

La posibilidad de transgresión erótica --apunta Marcela Lagarde --con mujeres definidas por la sensualidad y el erotismo es lo que buscan los hombres en las prostitutas, como reafirmación de su propia virilidad por vía erótica. Se trata del poder erótico al desnudo, tributo a las cualidades eróticas de la condición masculina, su alimento.
(Lagarde, 2001: 609)

Del tema central surgen varios tópicos. El primero es el que señala el lugar de origen de las prostitutas que vienen a trabajar a la capital, o el espacio concreto donde ejercen su oficio en la Ciudad de México.

En la décima 4^a se menciona a "La Tulitas"; en la 5^a, a "La Tlaxcalteca"; en la 61^a, a La Tamayo que ejerce su oficio en Iztacalco; en la 65^a, a la de la Merced; en la 71^a, a "la Chilapa" (población del Estado de Guerrero cuya etimología es "Río del chile"); en la 75^a, a "La Poblanita"; en la 77^a a "La Queretana" y en la 98^a a "la Tapatía".

El espacio sexual desde donde la prostituta de Iztacalco, la Tamayo, ejerce su profesión es su propia casa, práctica en la Ciudad de México que –como ya se ha dicho-- fue muy frecuente durante la colonia:

(La Tamayo- no es escasa,
y muy traqueada⁸ será)
pues el que a Iztacalco va,
siempre La Tamayo pasa.
Los quehaceres de su casa
no impiden las ocasiones
de estar con muchos varones,
ya aunque con ansias y prisas,
calzones hace y camisas,
le gustan más los calzones.
(Baudot, Méndez: 181)

También las prostitutas pueden ser clasificadas por sus clientes de preferencia. A través de los gustos de las prostitutas, el autor presenta un panorama de los grupos sociales de la Ciudad de México. Así, la “Tempranilla” selecciona a los jovencitos, la “La Amozoqueña”⁹ a los mecos,¹⁰ “La Campanita” a los viudos, “La Conguito”¹¹ a los moritos, “La Calva”, a los estudiantitos; “La Huesitos” a los jovencitos, “La Engrilladita” a los léperos, Blasita, a los criollos y chinos y “La Tulitas” a los nobles y plebeyos:

A Blasita su destino
mucho la favoreció,
un criollito la perdió,
pero ella se halló su chino.
Bien su advertencia previno
lo que ha de darle provecho,
y él estando satisfecho,
nunca le motiva enojo,
que ella lo ve de mal ojo,¹²
pero lo hace andar derecho.
(Baudot, Méndez: 168)

Otra clasificación de las prostitutas es la de las “más famosas” de la Ciudad de México, como la Güisuco¹³ que es la más penetrada, y la “Congal” que es la más veterana en el oficio:

La Güisuco” ¿qué diré
de mujer de quien me espanto?
Pues como de ella sé tanto,

⁸ “Dícese del camino o lugar por donde pasa continuamente mucha gente...” (Santamaría, 2005:1084).

⁹ “Por antonomasia espuela. Tomaron el nombre del pueblo Amazoc donde se fabrican.” (Santamaría, 2005: 64)

¹⁰ “Por antonomasia vulgar, el indio chichimeca, de este origen o afín de éste.” (Santamaría, 2005: 711). Nombre que se ha dado históricamente a los indios bárbaros, principalmente los del norte. También, los jonaces o mecos son una de las tribus otomías.

¹¹ Al parecer el apodo viene de Congot, baile, antiguo especie de minuet.

¹² Es bizca.

¹³ Designación derivada de Gülla, la puta común.

que diga de ella no sé.
Desde que empezó tal, fue,
y hasta la presente lo es,
que he de decir esta vez,
que más hombres la cogieron,
que indios bárbaros murieron
cuando conquistó Cortés.
(Baudot, Méndez: 180)

La doble moral sexual...

En su visión hacia el interior de la Ciudad de México, en las “Décimas a las prostitutas de México”, Juan Fernández logra recrear, en un estilo alegre y picaresco, el ambiente de doble moral sexual, suscitado por la fomentación y censura, al mismo tiempo, de la práctica de la prostitución, ejercida por las instituciones virreinales y la sociedad que representan.

La actitud pecaminosa e hipócrita de la iglesia ante la prostitución provocó que los novohispanos también cultivaran una doble moral ante ella. Aunque cada vez más libertina, la sociedad novohispana capitalina de finales de siglo XVIII no pudo liberarse de su mojigatería católica.¹⁴ El mismo autor de estas Décimas... justifica al principio y al final de ellas su propósito moralizador. Sin embargo, durante el desarrollo de ellas, el autor retoza, sin tapujos morales, describiendo las características de las prostitutas.

Prácticamente, la mayoría de los caballeros en la Ciudad de México, como queda expuesto en las “Décimas...”, iban a ver a las putas en sus espacios específicos, pero fuera de esos ámbitos las desaprobaban.

Por otro lado, el ejercicio de la prostitución en la Nueva España, no sólo se oponía a las buenas costumbres de la sociedad católica virreinal, en su esencia, se reafirmaban las relaciones de poder masculinas ante las femeninas, con sus intrínsecas contradicciones.

Por un lado, las prostitutas, como mujeres socialmente destinadas para el servicio sexual de los machos, perfeccionan --para ellos y en ellos--, sus técnicas de seducción. Y por otra parte, el hombre novohispano, mediante la expresión del lenguaje sexual, el albur, puede nombrar el objeto de su deseo sexual: los atributos particulares de las prostitutas, que ofrecen a los varones placeres específicos.

¹⁴ En *Sexo y confesión...* Jorge René González Marmolejo demuestra que la hipocresía sexual emanaba de la misma iglesia, desde donde los eclesiásticos se aprovechaban de su posición en el confesionario para hacer propuestas indecorosas a las jóvenes feligresas, o bien, confesarlas con lascivia.

De esta manera, el rito erótico permite la constante rotación de los papeles sexuales y sociales en el contexto virreinal. La prostituta pasa de seductora (dominadora) a poseída (sometida), y el cliente, de seducido (sometido) a poseedor (dominador).

Evidentemente que los papeles sexuales de la sociedad virreinal, exclusivamente se mueven en el ámbito de la prostitución, puesto que en el otro espacio social, el más general, el hombre novohispano manifiesta su poder, erigiéndose el dominador absoluto de la sexualidad de la mujer.

En cuanto a la perspectiva exterior de la Ciudad de México que pueden presentar las “Décimas a las prostitutas de México”, ésta no llega a concretarse, ya que el texto fue recogido por la Inquisición, evitando que el lector europeo pudiera leerlo.

A pesar de los textos aclaratorios sobre el fin moralizador de su texto que escribe el autor, éstos fueron recogidos por la Inquisición. El Tribunal sí vigilaba la imagen moral de la colonia hacia el interior y exterior de él misma.

Por un lado, la Inquisición cuidaba que la sociedad novohispana de la segunda mitad del siglo XVIII no relajara más sus costumbres morales al ver estos escritos eróticos; y por otro, pretendía evitar que la mofa sexual llegara a ridiculizar a la iglesia católica.

La imagen de una sociedad de costumbres sexuales, tan relajadas como la novohispana, incluyendo la actitud pecaminosa de los representantes del clero, no eran el mejor ejemplo que el imperio español podría dar de una sociedad regida por los preceptos católicos, los cuales le dieron origen, y justificaban todavía a finales del siglo XVIII su existencia colonial.

La ciudad popular en el ocaso de la Colonia

La Ciudad de México en 1811

En 1811 José Joaquín Fernández de Lizardi publica *México por dentro, o sea Guía del forastero*. Por estas fechas, en 1810, la Ciudad de México vista desde su arquitectura --a decir de González Obregón (1975:26)--, todavía presentaba en casas, palacios, hospitales y conventos, modelos de cada uno de los estilos que en el curso de tres centurias habían caracterizado la arquitectura colonial.

En lo social, la Ciudad de México se encontraba polarizada, se configuraban dos ciudades; una, la de los poderosos, la de la opulencia, la ciudad de los palacios; y otra, la de los marginados, la de la desnudez, la ciudad de la podredumbre.

Sin embargo, con la apropiación que las clases marginadas de algunas de las calles céntricas de la ciudad española, desde finales del siglo XVIII, la ciudad de los ricos también quedó impregnada de una atmósfera popular.

Esta ciudad popular, la callejera, es la que le interesa recrear a Fernández de Lizardi en su descripción picaresca de la capital mexicana de 1811.

De la misma forma que en *El Periquillo Sarniento*, en estos versos sobre las calles de la Ciudad de México, el autor echa mano de la sátira y de la picaresca para parodiar los vicios y costumbres --especialmente los sexuales-- de la sociedad mexicana, con la finalidad de crear conciencia social para cambiar dichos hábitos.

México por dentro o sea guía del forastero

El asunto en *Guía del forastero*¹ es un hecho social, la migración² a la capital de indígenas y trabajadores no calificados (peones, criados, servidores domésticos, dependientes de comercio, etcétera), debido a la explotación y falta de trabajo en las haciendas y en las minas a finales del siglo XVIII y principios del XIX, personificada en Fabio:

Si vas, Fabio, a la ciudad
(supuesto que eres tan payo),
mis tales cuales avisos
no te parecerán vanos

¹ El poema "México por dentro o sea Guía para forasteros" se imprimió por vez primera como pliego suelto en la Ciudad de México en 1811. La transcripción del texto corresponde a la obra de Fernández de Lizardi *Poesías y Fábulas*, México: UNAM, 1963, pp. 217-221.

² En el censo de 1811 se observó un alto grado de migración (38 %).

El divertimento del poema consiste en la recreación que el autor hace del nombre o historia de las calles para producir con ello la sátira de los vicios y costumbres sociales que imperaban en la Ciudad de México a principios de siglo XIX.

El autor empieza su descripción urbana con la calle de las Damas³ para poner al tanto a Fabio del tipo de mujeres que puede encontrar en la ciudad. Además de las actrices del Coliseo cercano que dieron nombre a la calle, la crítica lizardiana se dirige hacia las mujeres de la clase alta, cuya ligereza sexual era bien conocida por los capitalinos. El autor contrapone a las damas de sociedad con las mujeres sencillas y honestas del pueblo, que pasaban por ahí.

También Fernández de Lizardi le menciona al visitante capitalino otro tipo de mujeres que se paseaban por esa calle: las forliponas, que son las currutacas, mujeres de la nueva generación de criollos ricos (los petimetres), quienes gustaban de vestir con las extravagantes modas francesas y tomarse la vida a la ligera:

Esto supuesto, si buscas
mujeres, que no es extraño
en la *calle de las damas*
manéjate con cuidado,
pues veras muchas mujeres,
vestidas muy a lo llano,
cuyas acciones pudieran
aprenderlas las de rango.
Otras verás forliponas
al estilo currutaco,
y son unas coquetillas
disimuladas con trapos.

Las migraciones de mujeres a la Ciudad de México aumentaron considerablemente a fines del siglo XVIII, sus ocupaciones fluctuaban entre trabajadoras de servicio doméstico, costureras, y primordialmente, prostitutas. Éstas últimas, sin tener lugar donde ejercer su oficio, se lanzaron a las calles y plazas públicas de la ciudad.

En 1811 la Plaza Mayor y sus alrededores era el principal centro de prostitución. Otros lugares, como el Portal de la Flores⁴, donde se encontraban las prostitutas más caras y el Portal de Mercaderes, donde ejercían las más baratas, eran también muy concurridos por los capitalinos.

En el portal de las flores

³ Señala González Obregón que la calle de *Las Damas*, primitivamente hasta el siglo XVI, era la calle que iba del colegio de las Niñas al Monasterio de Regina (para doncellas pobres y huérfanas), llamada entonces calle de las "doncellas" y ahora es la 5ª y 6ª de Bolívar. Por haber vivido en estas calles algunas damas que representaban en el Coliseo cercano, el pueblo le llamó calle de las damas (González Obregón, 1947, I: 220)

⁴ Dice el autor de *Las calles de México* que se refiere a la familia Flores, personas que habitaron esa calle, por lo que se feminizó incorrectamente. (González Obregón, 1947, II: 202)

hay rostros muy apreciados;
pero en el de mercaderes
se ven otros muy baratos

Las mujeres novohispanas vendían sus cuerpos, prácticamente, por toda la ciudad. Las calles de la Cerbatana⁵ y la de las Golosas son otros ejemplos de lugares del relajamiento sexual de la sociedad virreinal:

En la de la cerbatana
hay estuches animados;
pero en la de las golosas
hay estómagos muy anchos

Ahora toca su turno a la calle de las Gallas, la cual debe su nombre, a que en dicha calle se instaló la primera mancebía. La agresividad verbal y sexual de las mujeres que la habitaban esta calle, desde años atrás, era bien conocida en la ciudad:

Hay mujeres baladronas
de unos picos desollados;
en la calle de las gallas
viven éstas . . . , diré diablo.

La calle de la Quemada,⁶ después del incendio fue desocupada por la mayoría de sus inquilinos. El pícaro autor sugiere que éste es un lugar idóneo para que las casadas pudieran tener ahí sus amoríos:

La calle de la quemada
tiene solos muchos cuartos
¡lástima! porque hay casadas
que debieran ocuparlos.

En la siguiente estrofa el autor se burla de la situación de algunos enamorados, a través del juego de palabras que le provocan la calle de la Cadena⁷ y la del Esclavo,⁸ haciendo la analogía entre los enamorados que viven encadenados a su mujer, como los esclavos a sus amas:

En la calle de cadena
viven los enamorados;
pero, otros suelen vivir
en la calle del esclavo.

La relajación sexual de la sociedad novohispana se centraba, especialmente, en las mujeres casadas. Cuando el esposo permanecía ignorante del engaño, era

⁵ Está situada de poniente a oriente, delante de la Perpetua. Marroquí señala que no hay seguridad de que se llamó a sí por el juego de la cerbatana, era triste y poco transitada. (Marroquí, 1969, II: 106)

⁶ Llamada así por una tienda que se incendió en ella.

⁷ Allí vivió Antonio de la Cadena, uno de los conquistadores de México. Se llamó después de Capuchinas y ahora Venustiano Carranza. (González Obregón, 1947, I: 220)

⁸ Hoy República de Cuba. Allí vivió un esclavo liberto por sus amos, quien no quiso abandonarlos y ellos le construyeron una pequeña casa a espaldas de la suya, con zaguán para la calle que tomó ese nombre. (González Obregón, 1947, I: 221)

como un ciego, pero si el adulterio era evidente, a los cornudos esposos nos les quedaba más que demandarlas, para lavar su honra:

En *la calle de los ciegos*
(ciegos son muchos casados)
viven varios, y después
pasan a *la del chivato*

En la Calle del Arco, el autor dirige su crítica picaresca a la desmesurada inclinación religiosa de los capitalinos. El autor juega con la palabra “arco”, desdoblándola en dos significados; primero el referencial, el arco que conectaba el convento franciscano con la cera de enfrente, donde los religiosos tenían más propiedades; y luego, con el arco que hace el cuerpo humano al hacer la reverencia religiosa o amatoria:

Si buscares pretendientes
anda a *la calle del arco*,
pues con tanta reverencia
están los pobres doblados

En el siguiente cuarteto Lizardi se detiene en el creciente comercio de la Ciudad de México, el cual cada vez abarcaba más calles. Los nuevos mercados ganaban clientela, mientras que los establecimientos comerciales más antiguos se estaban rezagando. Éste era el caso de El Puesto Nuevo⁹ y la Merced:

En *puesto nuevo* hay algunos
que lograron alcanzarlo
y por la *Merced* hay otros
que sin blanca se han quedado

La siguiente estrofa está dedicada a satirizar a la clase obrera capitalina, la cual malgastaba el poco dinero que ganaba en sus vicios alcohólicos. Así, los trabajadores esperaban recibir su raya en la calle de los Parados,¹⁰ para luego gastarla en la pulquería del Puente de Fierro:¹¹

El pretendiente en *la calle*
vivirá *de los parados* ;
y más si en puente de fierro
tiene su vicio ordinario.

La crítica a la petulancia de los comerciantes ricos, la ubica el autor en la calle de Alfaro:¹²

Si buscares vanidosos,
Vete a *la calle de Alfaro*,

⁹ Nombre dado por el letrado de una pulquería que había en dicha calle.

¹⁰ Porque en los días de Raya, permanecían allí de pie los obreros mientras se les pagaba su jornada.

¹¹ Donde había un mercado.

¹² Fue hospedería, taller o casa comercial.

pues siempre los Alfaraches habitan
por esos barrios.

En la siguiente estrofa Lizardi alude con la calle del Rastro¹³ a la carne “humana” que los casados buscan en ese lugar para ocultar sus devaneos sexuales:

Si quisieras encontrar
maridos disimulados,
búscalos (son buenas señas)
siempre en *la calle del rastro*.

En el Callejón de la Danza,¹⁴ nuevamente el autor se refiere a la liviandad de las mujeres casadas, las cuales aprovechaban los bailes para exhibir su sensualidad, deshonorando con ello a sus esposos:

Al callejón de la danza
no vayas si eres casado,
pues allí suele bailar
el honor con pie quebrado.

El aumento de desempleados urbanos provocó un alto crecimiento de vagos, pícaros y embusteros en la ciudad, el autor los ubica en la calle de Jurado:

Si buscas a un embustero,
en *la calle de jurado*
hallarás muchos, que mienten
por cada dedo jurando.

Los vagos, pícaros y léperos gastaban su tiempo en el juego y en el consumo de pulque. Esta combinación, más el frecuente lenocinio que se ejercía en las pulquerías, ocasionaban constantes peleas y escándalos públicos. Lizardi se refiere a ello al mencionar la Calle del Vinagre¹⁵ y la calle de los Gallos:¹⁶

En *la calle del vinagre*
verás valentones varios,
y éstos dicen que han vivido
en *la calle de los gallos*.

Con la calle del Tompeate,¹⁷ de eminente referencia sexual, Lizardi menciona los lugares clandestinos en los que se ejercía la prostitución:

Alcahuetas declaradas
y lenones disfrazados
en *la calle del tompeate*
tienen prevenidos cuartos.

¹³ Llamada “Necatitlan” “junto a la carne”. Calles que abarcaban el Rastro y Matadero de la Ciudad (9^a de 5 de febrero).

¹⁴ En ella los nahuales representaban una terrorífica danza para vengarse de su pueblo. “Era lugar escogido/de noche en las horas altas/para una danza tan triste/como la danza macabra” (Peza, 1988: 69)

¹⁵ Después las del Indio Triste y hoy 1^a de Correo Mayor y 1^a del Carmen.

¹⁶ Debe su nombre a una plaza para peleas de gallos por más de medio siglo. El padre Cavo cree que este entretenimiento vino de China a la Nueva España. (Marroquí, 1969, II: 472-479)

¹⁷ “(Del azt. Tompliatli). Tenate; esportilla tejida de palma, cilíndrica y honda, a manera de bolsa o morral, muy usada para guardar granos y cosas semejantes. (Santamaría, 2005: 1071). En plural, hoy en día en México, eufemismo para designar a los testículos.

La agresividad callejera no era más que una de las formas de revancha social que el pueblo expresaba ante la opresión del régimen absolutista en que se vivía. Todas las clases sociales estaban en franco descontento a principios del siglo XIX. Las rebeliones y conspiraciones empezaron a multiplicarse. Así lo expresa el autor en la siguiente estrofa, al referirse a las calles de los Gachupines¹⁸ y a la del Indio Triste:¹⁹

*En la de los gachupines
hay muchos que han peligrado;
pero en la del indio triste
hay criollos en igual caso.*

En la siguiente estrofa el autor equipara las averías físicas que sufre la ciudad, como el caso de la Pila Seca,²⁰ con la conducta egoísta de algunos de sus habitantes, que también la deterioran:

*Si se te ofrece pedir,
líbrate de los tacaños,
que en la pila seca viven
por no darle ni agua a un gato.*

La polaridad social capitalina se manifestaba desde la segregacionista clasificación de sus calles. De esta manera, Lizardi muestra la desigualdad social a través de la calle de la Joya, lugar donde las élites española y criolla realizaban sus compras, y del Puente Solano, en el cual deambulaban los mendigos y pordioseros:

*Si buscares a algún pobre,
mira que no has de encontrarlo,
en la calle de la joya;
sí, en el puente de Solano.*

El juego (albures, peleas de gallos, etc.) fue uno de los entretenimientos más socorridos de los novohispanos durante toda la colonia. Hemos visto, que a principios del siglo XVII, Rosas de Oquendo, precisamente, ya criticaba la excesiva ejercitación del juego por hombres y mujeres de todas las clases mexicanas.

Para las postrimerías del siglo XVIII combatir la práctica del juego --incluso ejercido por el clero y la milicia-- fue uno de los más grandes retos a los que se

¹⁸ Nombre dado al callejón donde se encontraron los machetes con los que los criollos, encabezados por don Pedro de la Portilla planeaban una conjuración. "Conspiración de lo Machetes" (10 de noviembre de 1799).

¹⁹ 1ª de Correo Mayor, 1ª del Carmen) Allí vivió el indio noble, que por estar entregado a los vicios no le avisó al virrey de una conspiración. El virrey le quitó sus bienes, lo echó a la calle, donde el indio se dejó morir de hambre, de tristeza y melancolía. Al morir el indio el virrey mandó esculpir su imagen de pordiosero. "Y cuenta por último la tradición -- habla González Obregón--, que las gentes que conocieron en vida al desgraciado y sin ventura indígena, y contemplaron su estatua que perpetuaba (González Obregón, 1947, II: 98)

²⁰ Antiguamente llevó también este nombre la de los bajos de San Agustín; ahora 3ª y 4ª de Cinco de Febrero.

enfrentó la administración borbónica. Ninguna ley pudo eliminar una costumbre tan arraigada.

En 1811 Lizardi ubica a los jugadores triunfadores en la calle de Montealegre²¹

Si buscares jugadores
(se entiende, que estén ganando),
regularmente en *la calle
del monte alegre* hallaráslos.

Y al referirse al cambio de fortuna de los jugadores, el autor ubica a los perdedores en la calle de Machincuepa²²

Los jugadores perdidos
que se han quedado arrancados,
en *la de la machincuepa*
viven, y de éstos hay varios.

Para satirizar a los borrachos, quienes abundaban en la ciudad en las más de 44 pulquerías, donde se embriagaban las clases bajas, y en las decenas de vinaterías, a las que acudían las clases altas, Lizardi los sitúa en la calle de Tumba Burros:

En *tumba burros* habitan
infinidad de borrachos:
y te advierto que los hay
muy decentes y planchados

Los léperos (indios, campesinos desempleados), los cuales bullían por la ciudad, personificaban para la sociedad novohispana el cúmulo de todos los vicios (flojos, borrachos, agresivos, ladrones, promiscuos, etc.²³). Así los presenta también Fernández de Lizardi al situarlos en el Callejón de los Rebeldes.²⁴

En *el callejón* que llaman
de los rebeldes, hay hartos,
muy contentos y gustosos
con los vicios que adoptaron;

²¹ Llamada así desde el siglo XVII por haber vivido allí el licenciado Jerónimo Gutiérrez de Montealegre, Corregidor de la Ciudad (5ª de Donceles, hoy Justo Sierra).

²² Se dice machincuepa a la voltereta del cuerpo que se ejecuta apoyando la cabeza y las manos sobre el suelo y empujándose con los pies para caer de espaldas. Familiar: cambio repentino de un partido político por otro. González Obregón (1947, II: 198) señala que la pulquería Machincuepa dio el nombre a la calle. También hay la versión de la leyenda de doña Paz Quiroga, cuyo tío al morir, para castigar su orgullo y soberbia, le hereda su fortuna con la condición de que ella de una "machincuepa" en la Plaza Mayor; y así lo hace ante el escarnio del pueblo, lo que le provocó una enorme humillación. (Peza, 1988: 77-85)

²³ Hipólito Villarroel dice sobre él: "El indio es desidioso y nada hace de propia voluntad, a no ser a fuerza de rigor; es extremadamente malicioso, enemigo de la verdad, desconfiado, amigo de novedades, disturbios y alborotos; nada adictos a la religión católica y demasadamente entregados a la superstición, a la idolatría y a otros vicios detestables, inhumanos, vengativos y crueles entre sí mismos, y su vida es de estar sumergidos en los vicios de la ebriedad, del latrocinio, del robo, de los homicidios, de los estupros, incestos y otras innumerables maldades." (Villarroel, 1994: 88)

²⁴ Conocida así porque en ella vivieron varios de los principales conspiradores de 1566.

La ideología moralizadora de Lizardi (en su obra global), tiene como finalidad didáctica que el capitalino modifique sus viciados hábitos y costumbres para que el país pueda progresar hacia la modernidad ilustrada.

Hay en la siguiente estrofa, en el verso final que sirve de moraleja: “tal astilla de tal palo”, la advertencia del autor a los léperos --plaga de vagos revoltosos--, de que terminarán mal sus vidas, en la calle de la Amargura.²⁵

pero éstos, yo siempre he visto
que se mudan de ordinario
allá *a la de la amargura*:
¡tal astilla de tal palo!

Los léperos, quienes se dedicaban abiertamente al pillaje y a la trampa en los juegos, se apropiaron prácticamente de la mayor parte de la ciudad, causando escándalos e inseguridad en ella, e hicieron de algunas calles su guarida, como la de la Águila:²⁶

En la de la águila viven...
¡Jesús, cuántos! ¡Jesús, cuántos!
ligeros de pico y garra,
de Gestas primos hermanos
Aquí robar con ganzúa
es oficio de villanos,
la gracia es borrar con plumas,
naipes, romanas y vasos
et caetera, que no tengo
lugar para hablar despacio
en esto; guárdate tú,
que el tiempo te irá enseñando.

Toca su turno en esta descripción crítica de los vicios sociales de la Ciudad de México, a los administradores de los dineros del arca real, que por su puesto el autor los ubica en la calle de la Moneda.

El gran auge minero y la producción en gran escala de las haciendas pulqueras durante el siglo XVIII trajeron como consecuencia que las clases altas de sociedad novohispana hicieran lujo de derroche y riqueza, ocasionando con ello que la corona fuera más acuciosa en la recaudación de impuestos:

Por *la moneda* verás
mil procuradores gamos,
que corren tras de los pesos
más que tras la liebre un galgo

²⁵ Son dos, una por el Puente de Santo Domingo. Se cree que aquí fue lo más reñido de la guerra de la Conquista. La de la Carnicería, después se llamó de la Amargura y ahora es Honduras. (Marroquí, 1969, I: 309-310)

²⁶ Antiguamente llamada de Ballesteros, donde vivió el conquistador Pedro de Gutiérrez. Se llamó del Águila porque había una pulquería con puerta para las dos calles, tenían un adorno de un león, representando a España, sujetando con una cadena al águila del Anáhuac. El Águila daba hacia al sur y a la vuelta estaba el león. Estas fueron las primeras calles empedradas.

En la siguiente estrofa Lizardi satiriza al “interés” económico --como lo hizo Rosas de Oquendo en el siglo XVII--, el cual mueve a los “supuestos” amigos.

El autor sabe lo difícil que es ganar amigos en un contexto tan materialista como el virreinal. Mediante el escarnio, señala, que sólo muerto encontraremos algún amigo (en el Callejón del Muerto).

Si buscares un amigo
(como en el día están muy caros),
en *el callejón del muerto*
hallarás alguno acaso

La sociedad virreinal tenía la lisonja por hábito y el interés por costumbre, así lo apreciamos en la siguiente estrofa sobre la Calle de los Meleros:²⁷

Mas si buscas lisonjeros,
los hallás sin trabajo
en *la de meleros* pues
derraman miel por sus labios;
pero mira que te advierto:
no te creas de sus halagos,
pues asestan a tu bolsa
aquellos dorados dardos.

La plazuela de la esmeralda²⁸ es uno de esos lugares donde los desposeídos esperaban la ayuda de la providencia. Evidentemente que la ideología progresista de Lizardi censura esta actitud pasiva y retrógrada del pueblo, contraria al trabajo, forma idónea de crecimiento y progreso de la nación:

Muchos en México viven
de esperanzas, ¡qué mal plato!
búscalos, y en *la plazuela*
de la esmeralda hallároslos.

En el primer tercio del siglo XIX la Ciudad de México ya contaba con diez hospitales. Para dementes funcionaban tres: el de San Hipólito,²⁹ para hombres, el del Divino Salvador, para mujeres, y el de la Santísima, para sacerdotes. Tomando como espacio referencial al hospital de San Hipólito, Fernández de Lizardi parodia a los hombres de la ciudad, como trastornados mentales que la habitan:

En *San Hipólito* viven
los dementes rematados;
pero en toda la ciudad
encontrarás locos mansos.

²⁷ Hoy Corregidora, antes 1ª de la Acequia. El nombre primitivo vino porque en su acera que mira al norte, en los bajos del edificio de la ex universidad, existían los expendios de azúcares y mieles procedentes de las haciendas.

²⁸ González Obregón señala que la calle de la Esmeralda, después fue la de la Profesa y hoy es Avenida Madero. (1947, I: 215) Hacia 1890 se construyó en dicha calle la famosa joyería la Esmeralda. Humberto Musacchio precisa el dato: “El Edificio de la Esmeralda (situado en la esquina de Isabel la Católica y Madero, en contra esquina con la Profesa) fue construido en 1890 para la joyería “La Esmeralda”. Actualmente lo ocupa una tienda de discos.” (Musacchio, 2000: 155)

²⁹ De oriente a poniente, donde está el templo de San Hipólito (festividad 13 de agosto, paseo del pendón). Después se volvió en hospital para enfermos mentales.

Lo mismo hace en la siguiente estrofa con las mujeres dementes, ubicadas en el hospital del Divino Salvador o San Salvador, y en toda la ciudad:

Creerás que en *San Salvador*
están las que han claudicado
del juicio? Pues te aseguro
que es un evidente engaño
porque en la Iglesia, en la calle,
en las casas, en los teatros
y en todo México, locas
hallarás a cada paso.

En la siguiente estrofa, el autor dirige la ironía a la multitud de pobres que había en ciudad. Trabaja con la doble acepción de la palabra “casa”, el hospicio, Casa de los Pobres,³⁰ y la de la vivienda, humilde lugar en el que vivían la mayoría de los capitalinos. Viviendas que contrastaban con las mansiones de la clase minoritaria en el poder:

Hay una *casa de pobres*...
¿una dije? Miente el labio;
que hay tantas, amigo, hay tantas,
que da dolor el pensarlo;
y lo peor es que hay de ricos
innumerables palacios;

La caridad era el medio más habitual con el que los marginados podían sobrevivir. La misma sociedad católica novohispana la promovía.³¹ Por lo que pedir limosna a las afueras de las iglesias “una caridad por Amor de Dios”,³² representaba la resignación religiosa del mendigo en su condición de reprimido:

pero siempre la miseria
llorosa los ve cerrados.
Mucho pudiera decirte;
no hay tiempo; y así te encargo
que por *el amor de Dios*

El autor termina el poema con el último consejo a Fabio, el de señalarle el lugar más adecuado para esperar la Buena Muerte,³³ en esta ciudad:

vivas, pues es lo acertado,
si así lo haces, en *la calle*
de la buena muerte, Fabio,

³⁰ El Hospicio de pobres se comenzó a construir en 1763 por orden del eclesiástico don Fernando Ortiz Cortés, Chantre de la catedral.

³¹ Señala Ana Ma. Prieto Hernández que “En la mendicidad se expresa un doble significado: el rico existe gracias al pobre, y éste habrá de ser compensado con la salvación a la que accede por gracia de Dios. De ahí que pedir “por Dios” es invocar los favores del altísimo, sellar la diferencia y consolidar la resignación cristiana: “Por el amor de la Virgen...” (Prieto, 2001: 197)

³² Después de Santa Inés y antes la Santísima. Había un hospital para los pobres fundado por Fray Juan de Zumárraga. “Dióle el título de “Amor de Dios” y tuvo como patronos a los Santos Médicos Cosme y Damián.” (Marroquí, 1969, I: 313)

³³ De la Buena Muerte (Hospicio) Situada a espaldas de la calle de San Camilo. “Los religiosos de esta orden eran llamados de preferencia por los moribundos y por salir a prestarles tales servicios por la puerta falsa que caía hacia aquella calle, le puso el pueblo de la Buena Muerte. Hoy es 5ª de San Jerónimo” (González Obregón, 1947, I: 219)

será tu última posada
y verdadero descanso.

La visión crítica moralizante en el ocaso de la Colonia

La percepción racional y sensitiva que tiene Lizardi de la Ciudad de México de la primera década del siglo XIX, hacia el interior de ella misma, no dista de la imagen que de ella producen las crónicas y testimonios de la época, en los cuales se revelan los fuertes antagonismos sociales entre la ciudad de los palacios y la ciudad de la podredumbre.

Sin embargo, más allá de la descripción realista de época, el valor de la descripción lizardiana es que no se ocupa de los símbolos espaciales urbanos que han engrandecido a la ciudad: la plaza mayor, la catedral, la plaza de Santo Domingo, o las calles anchas y rectas orgullo del urbanismo virreinal.

La mirada del autor va dirigida a aquellos lugares que le producen la sátira, las calles embachadas y deterioradas, los edificios desaliñados, y especialmente, las calles “comunes” que reflejan, ante los ojos del escritor, una descomposición moral de los novohispanos: el relajamiento sexual de toda la sociedad, el juego como forma de vicio general, el fanatismo religioso como forma retrógrada de vida, la holgazanería e ignorancia de las clases bajas, el materialismo y extravagancia de las clases altas, etc.

Todos estos aspectos concurren en esta sátira de lo cotidiano, en donde las arterias que conforman la Ciudad de México tienen el mismo trayecto de los vicios de la sociedad novohispana, reflejados en cada uno de los espacios donde transitan los novohispanos, espacio-calle que determina irremediabilmente la identidad de sus habitantes.

En cuanto a la visión hacia el exterior, que de la Ciudad de México pretende reflejar Fernández de Lizardi en “Guía del forastero”, más que dirigida al lector europeo, la dirige al lector mexicano, para que éste, después de haber corregido sus vicios sociales, inscriba a su ciudad, dentro del contexto urbano ilustrado, a similitud, de los modelos europeos.

Para 1811 (año de la publicación de Guía de forasteros), los grupos insurrectos criollos no pretendían la Independencia, sino la autonomía de la Nueva España, en su organización social, política y económica. La Ciudad de México, centro de la administración virreinal, era el núcleo que los autonomistas, como el autor,

anhelaban cambiar, desde sus raíces, sus anquilosadas y viciadas costumbres virreinales, para que desde ahí se perfilara la nueva nación mexicana.

El medio para cambiar las costumbres virreinales es la educación. El proyecto didáctico de Fernández de Lizardi --en su obra global— está cimentado en la educación ilustrada de la sociedad: educar, enseñar, ilustrar³⁴ para que el pueblo sea un partícipe activo del progreso de la nación,³⁵ con la sátira, la picaresca y la literatura didáctica neoclásica, como las tradiciones literarias con las cuales la obra lizardiana dialogará.

³⁴ Para 1811 no se puede hablar todavía de Ilustración en la sociedad novohispana, sino de grupos de ilustrados, el autor, uno de ellos, ven en la educación el medio idóneo para el progreso de la nación

³⁵ El autor esboza en *El Periquillo...* un proyecto de nación "ideal", bajo las directrices autonomistas de los criollos ilustrados. Aclara Enrique Florescano sobre el proyecto autonomista de los insurrectos que "los levantamientos criollos del periodo que van de 1767 a 1810 no pretendían la independencia del reino, sino la autonomía de la Nueva España en su organización política, social y económica. En la *Representación humilde a favor de sus naturales* (1771), don Antonio Joaquín de Rivadeneira expresa al monarca la propuesta criolla de autogobierno para el virreinato de la Nueva España.. La autonomía, no la independencia, era el proyecto que resumía las aspiraciones políticas de la elite criolla. (Florescano, 1996: 21)

La dualidad en la poesía lírica sobre la Ciudad de México: periodo colonial

La poesía es la memoria de la ciudad.
A través de las palabras se crea la
imagen de la ciudad.

Octavio Paz

La poesía lírica que tiene como protagonista y escenario a la Ciudad de México del periodo virreinal se expresa ineludiblemente a través de dos vetas ideológicas, las cuales se bifurcan al interior y exterior de ella misma.

La primera perspectiva ideológica, que se expresa en la poesía lírica novohispana que trata a la Ciudad de México, surge a partir de la prolongación física y cultural de la ciudad original, hecha por la Traza de Cortés.

En su visión interior, durante los siglos XVI, XVII y primera parte del XVIII, esta poesía colonial muestra la pérdida de la presencia indígena frente a la hispana en la configuración de la sociedad urbana. Con todo, la capital virreinal ostentará, al interior de ella, prácticamente los mismos símbolos urbanos de dominación de la ciudad de Tenochtitlan, su *modus vivendi*, socialmente jerarquizado y centralista, sólo cambiarán los protagonistas.

Y en la visión al exterior de la ciudad que ofrecen los poetas novohispanos, la prolongación del diseño de Tenochtitlan en la ciudad española, anuncia la construcción de una urbe de igual o mayor magnificencia, para justificar la conquista y la colonización española en estas tierras.

Los poetas del periodo virreinal, bajo los cánones de una literatura panegirista, al exaltar la Ciudad de México virreinal, en ambas perspectivas, a la vez, encumbran a las instituciones monárquicas y religiosas gobernantes, como constructoras de la magnificencia de la ciudad, que superaba en grandeza, según su perspectiva hispana, a la ciudad original.

La segunda dualidad urbanística es la propiamente hispana. Las instituciones monárquicas y católicas explayaron sus símbolos de poder desde el centro urbanístico predominante, la ciudad capital, dirigidos tanto al interior como al exterior de la urbe, para dar una imagen de poder absoluto.

La ideología de dominación colonial, expresada en la poesía lírica novohispana durante los tres siglos de subordinación en la Nueva España, buscó en cada

periodo artístico formas para estructurar la hegemonía de las clases gobernantes en la capital, como símbolo del poder imperial.

En general, la percepción de la Ciudad de México que muestran los poetas peninsulares Eugenio de Salazar, Bernardo de Balbuena y Mateo Rosas de Oquendo, es la supremacía de lo español sobre lo indígena, formulada en su parcial descripción de la urbe.

Incluso, Juan de la Cueva, quien sí describe algunas costumbres indígenas, lo hace desde una visión exótica. Lo que realmente admira el poeta sevillano de la Ciudad de México es lo europeo que ve en ella: esa armonía entre los beneficios urbanos y las bellezas naturales que la circundan, fusión que es el ideal del urbanismo moderno.

La lírica renacentista y manierista, expresada en los poetas españoles que visitan la Ciudad de México a finales del siglo XVI y principios del XVII, se centra en proyectar en la visión interior y exterior de la urbe virreinal, su singular grandeza, la cual la erige como paradigma del urbanismo moderno, y la distinción a las autoridades españolas, como las promotoras de la notoriedad de la ciudad.

Los poetas hispanos de este periodo apenas mencionan al pueblo indígena dentro del conjunto social urbano, o bien, lo colocan como parte de la escenografía general de la ciudad. No percibieron que lo que admiraban de la Ciudad de México eran rasgos predominantes de la ciudad original. Su peculiar geografía, su grandeza del diseño, su benévolo clima, su abundante comida, su exuberante flora y fauna, etc., incluso su intensa actividad comercial, que apreciaban de la urbe virreinal sus visitantes españoles, eran elementos que bullían en la ciudad tenochca.

En cuanto a la expresión conciente de los poetas peninsulares sobre los elementos indígenas presentes en la ciudad española, ésta se muestra mediante la comparación, mayoritariamente favorecedora de lo hispano.

En lo particular, mientras que para Juan de la Cueva, en la comparación, lo descrito le sirve para favorecer a la realidad mexicana ante la europea, debido al gozo que le provoca vivir (al menos por un tiempo), en esta urbe ideal; para Eugenio de Salazar, la descripción comparativa de las dos realidades le sirve, para que la mexicana (el diseño majestuoso de la ciudad, su exuberante flora) sea el complemento idóneo para la española (el mundo cortesano y letrado) y así la

Ciudad de México virreinal pueda erigirse en uno de los más logrados ejemplos del urbanismo colonial español.

Luego, dentro del estilo manierista, en la exaltada descripción hispana que hace Bernardo de Balbuena de la capital de la Nueva España en *Grandeza Mexicana*, la comparación está en superlativo absoluto. La Ciudad de México virreinal no sólo es superior a la antigua ciudad mexicana (a la que apenas menciona), sino a todas las ciudades famosas de la historia. Lo que corrobora el proyecto imperial de las clases gobernantes hispanas en establecer a la Ciudad de México, en ambos lados del mar, en paradigma urbano, en síntesis gloriosa de las grandes ciudades antiguas y modernas.

Asimismo, al ignorar el mundo indígena, Balbuena protagoniza en lo hispano la fuente de donde emanan todas las grandezas de la ciudad. En particular, el autor otorga a las instituciones virreinales el mérito total de la grandeza de la ciudad.

El proyecto encomiástico de Balbuena quiere dejar en claro, tanto al interior como al exterior de la urbe, que la Ciudad de México es el más grande erario que los servidores de la corona pudieron conquistar y colonizar para el imperio español.

La visión hispanista sigue con Mateo Rosas de Oquendo. El poeta sevillano contrapone, en la comparación, lo novohispano (que él considera lo propiamente mexicano) a lo peninsular en su sátira de los hábitos de los habitantes de la ciudad.

Sin embargo, su descripción física de la Ciudad de México virreinal es similar, en cuanto al estilo alabador, a la de los anteriores poetas españoles; en cambio, su descripción humana es su gran aporte literario.

Rosas de Oquendo, al criticar los vicios y costumbres de la sociedad novohispana, presenta por primera vez, en la lírica de autor, vivos cuadros de costumbres de los habitantes de la Ciudad de México, regidos por el interés como conducta general, y el juego como pasatiempo mundano.

También, por primera vez en la poesía lírica mexicana, con Rosas de Oquendo se aprecia la vinculación afectiva entre el habitante de la Ciudad de México y sus calles. Oquendo las personifica, convirtiéndolas en compañeras entrañables de sus vivencias urbanas.

En la concepción urbanista de la Ciudad de México, implantada por los poetas peninsulares, no tienen cabida las etnias aborígenes. La exclusión que hacen los vates líricos del mundo indígena deja claro que la sociedad urbana mexicana está representada por las elites españolas gobernantes.

Por lo que toca a la Ciudad de México barroca, altamente devota y ceremoniosa, las clases dominantes manejaron, a través de las fiestas públicas un mensaje más claro –tanto al interior como al exterior de la urbe-- sobre la identidad colonial de la Ciudad de México.

Las relaciones en verso de las fiestas escritas por los poetas encomiásticos fijan, a través de la escritura, el orden social colonial, señalado, tanto en la disposición de los integrantes de la procesión misma, como en la colocación del público espectador.

Además, la idea que sólo la intervención divina era la única forma de solucionar los problemas de la ciudad, estaba dirigida no sólo a fomentar la devoción católica en los capitalinos, sino a que ellos aceptaran que la estructura social virreinal era producto de una réplica celestial.

Con esta ordenación social religiosa las instituciones monárquicas, simbólicamente, mostraban a la sociedad novohispana que la estratificación virreinal era inamovible, por designio divino. Esto se aprecia en la relación de la festividad del Corpus Christi, “Loa Sacramental a las calles de México”, de Pedro de Marmolejo.

La romería del Corpus Christi –como la mayoría de las fiestas religiosas-- tenía la finalidad política y religiosa de acrecentar la fe de los habitantes de la ciudad para justificar la conquista y evangelización en estas tierras.

El poeta católico presenta a la Ciudad de México como una ciudad sagrada, que alcanza su mayor nivel espiritual a través de la comunión entre Dios y los habitantes de la ciudad. En ella cada espectador –según la calle de su perspectiva de la procesión— ocupaba naturalmente su lugar en el estamento social virreinal.

Esta estratificación fija, favorecía, por supuesto, únicamente, al grupo peninsular. Los antagonismos políticos entre peninsulares y criollos en la Ciudad de México barroca empezarán a concebirse con las relaciones en verso de tema mariano de ambos grupos políticos

La venida de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la Ciudad de México, debido a la terrible inundación del siglo XVII (1629-1634), resultó providencial para los criollos, ya que a través de este suceso fomentaron la difusión del culto Guadalupano, enlazando estrechamente a la Virgen Morena con la Ciudad de México, como punto de partida de su incipiente nacionalismo.

La relación en verso de la “Partida de Nuestra Señora de Guadalupe desde la Metropolitana al Tepeyac” abre el ciclo de la poesía del culto Guadalupano, vinculado con la Ciudad de México.

Por un lado, la relación, al ser escrita por un autor anónimo, manifiesta lo popular del culto Guadalupano en la capital; y por otro lado, el texto muestra que la lucha por el espacio urbano, simboliza la lucha por el poder político.

De ahí que un poema mariano como *De la sequía de México en 1668 y venida de Nuestra señora de Los Remedios*, de Alonso Ramírez de Vargas, simbólicamente, se pueda contraponer --dada la vinculación de los peninsulares con la Virgen de Los Remedios— con el citado poema a la Virgen de Guadalupe.

La presencia constante en la capital de la imagen de la Virgen de los Remedios, aunada a su fastuoso recibimiento, eran muestras palpables de la hegemonía del grupo peninsular que gobernaba la ciudad.

El hecho de oponer a las advocaciones marianas en papeles de naturaleza distintos --la de los Remedios solicitada en las sequías y la de Guadalupe en las inundaciones que padecía la Ciudad de México--, con los que se beneficiaban los habitantes de la ciudad, representaban la rivalidad de los peninsulares y criollos, en su lucha por la potestad religiosa del espacio urbano, como símbolo del poder político del lugar.

El empeño de las instituciones virreinales barrocas al promover las suntuosas y alegóricas fiestas de dominación colonial llegó a finales del siglo XVII a la expresión de la paradoja histórica, en la relación de las segundas nupcias del rey Carlos II, la cual muestra como gobiernos antagónicos al monárquico y al virreinal.

La relación en verso “Métrica Panegírica descripción de las bodas de Carlos II” revela, al centrar el autor su relato en la figura “heroica” de Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve, la fortaleza de la colonia española frente a la debilidad de la metrópoli, representada por el último gobernante de la dinastía Habsburgo, el estéril rey Carlos II.

Con todo, las instituciones virreinales exaltaban en la ostentosa fiesta, dedicada a las bodas del rey, los valores monárquicos. Tras la parafernalia festiva barroca, el virrey, conde de Galve, como toda la Ciudad de México, se exponían como leales súbditos de España, al celebrar por tres días el acto nupcial del monarca español.

La poesía de la Ciudad de México barroca, más que las de las otras corrientes literarias de la colonia, representó con mayor efectividad la ideología dominadora

de las clases gobernantes, inspirada en la rica y opulenta Iglesia Católica que la patrocinaba.

Los poetas barrocos, basaron el panegírico a la Ciudad de México en la monumentalidad de la urbe. La ciudad, en su totalidad, era el escenario de las fiestas barrocas y sobre ella se construyeron escenarios efímeros (cada vez más suntuosos), los cuales representaban el constante renacimiento de la ciudad.

A mediados del siglo XVIII, la transformación de imagen que sufrió la Ciudad de México, no sólo mostró el paso del estilo barroco al neoclásico, sino la integración de los suburbios indígenas dentro del conjunto urbano, con la finalidad de que la administración borbónica la controlara en su totalidad, bajo rigurosas ordenanzas urbanísticas.

La poesía satírica anónima resultó la fórmula popular --válvula de escape-- con la que los capitalinos soslayaron el autoritarismo monárquico, en las fiestas callejeras. Los poetas satíricos desnudaron la realidad despótica virreinal, poniendo a la vista el autoritarismo del régimen borbónico, así como la corrupción de la Iglesia Católica.

Un texto satírico como "Décimas contra el clero..." pone de manifiesto la imposición del rey en declarar la secularización de los bienes eclesiásticos en la Nueva España.

La guerra ideológica entre los clérigos regulares --forjadores de la evangelización y riqueza de la colonia--, y los seculares --custodios de los bienes monárquicos--, por el espacio urbano, la expresa el autor (clérigo regular) en estos versos, a través del ensalzamiento de la obra catequista de las órdenes regulares en la colonia.

El poeta-religioso defiende los bienes de los regulares, en su extensión territorial, ya que sus templos y conventos ocupaban un considerable territorio de la ciudad; y en su simbología, puesto que estas enormes construcciones eran muestra de su magna labor religiosa.

El autor anónimo (evidentemente un fraile franciscano), a través de la burla sobre la ignorancia histórica de las autoridades monárquicas (y del propio rey) sobre la conquista y evangelización en estas tierras, pone de relieve --desde la capital virreinal-- el oportunismo de las nuevas instituciones virreinales, al no respetar la tradición religiosa de la colonia.

Uno de los temas más socorridos por la poesía satírica dieciochesca, de carácter anónimo, es la hipocresía de la sociedad virreinal en el ejercicio de su sexualidad, especialmente el escarnio se dirige a la lujuria de los clérigos.

Aunque la represión social de las ordenanzas borbónicas iba dirigida también a censurar la relajación de los hábitos sexuales de los capitalinos, éstos respondieron con un desfogue mayor. Sin embargo, el tema de la prostitución, todavía presentaba reservas morales para la sociedad virreinal.

En un texto, como “Décimas a las prostitutas de México”, firmado por Juan Fernández, el autor tiene que justificar el tema, bajo la máscara de la enseñanza moral.

El lenguaje de este texto, sobre las características de las prostitutas que ejercen su oficio en la Ciudad de México, alburero, de doble sentido, revela el ambiente de doble moral sexual, suscitado por la fomentación y censura, al mismo tiempo, de la práctica de la prostitución, ejercida por las instituciones virreinales y la sociedad que representan.

Por otro lado, el ejercicio de la prostitución en la Nueva España, no sólo se oponía a las buenas costumbres de la sociedad católica virreinal, sino que en su esencia, se reafirmaban las relaciones de poder masculinas ante las femeninas, con sus intrínsecas contradicciones.

En cuanto a la poesía satírica de autor de la era neoclásica, los versos de José Joaquín Fernández de Lizardi se dirigen a criticar las anquilosadas y corrompidas instituciones virreinales, las cuales encarna el autor en los viciados usos de los habitantes de la Ciudad de México.

En “México por dentro, o sea Guía del Forastero”, Lizardi centra su crítica a la Ciudad de México, desde el interior de ella, desde sus calles comunes y deterioradas que reflejan, ante la mirada moralizante e ilustrada del escritor, una descomposición moral de los capitalinos novohispanos.

Las arterias que conformaban la Ciudad de México de finales de la Colonia tienen para Fernández de Lizardi el mismo trayecto de los vicios de la sociedad. En cada una de las zonas donde transitan los ciudadanos: espacio-calle queda determinada, irremediabilmente, la identidad de sus habitantes.

Como en la obra global de Lizardi, en “Guía del forastero” aparece el pueblo común, el pícaro y el lépero, la materia humana con la que el autor ilustrado trabaja

con la finalidad de llevar al pueblo a una transformación social radical, desde la Ciudad de México, como símbolo de la nación.

En cuanto a la visión hacia el exterior, que refleja la Ciudad de México, descrita por Fernández de Lizardi, es la de una ciudad de fuertes antagonismos sociales y de aguda descomposición moral. Ello pone en entredicho, ante los ojos de la monarquía y de los países europeos, la incapacidad de las instituciones virreinales y monárquicas en gobernar la colonia más grande del imperio.

En el momento histórico en que el siglo ilustrado fomenta la educación del pueblo y el trabajo, como vías del progreso de la nación, Fernández de Lizardi exhibe los caducos y excesivos vicios del sistema político virreinal, que no sólo son inoperantes, sino que son la causa del deterioro social en que ha caído la colonia.

La ideología lizardiana en estos versos (y en su obra global) es que sólo a través de la postulación de la autonomía política, que configure la unidad nacional, el pueblo podrá resolver sus problemas.

El proyecto ideológico de los poetas ilustrados (como Fernández de Lizardi, o Teresa de Mier), que tratan los problemas de la Ciudad de México, proyectados a la nación pone de relieve el autoritarismo imperial, promueve la transformación social, basada en la autonomía política de la colonia, y marca con ello la inminente decadencia del régimen colonial en la Nueva España.

En síntesis, los poetas líricos que describen la Ciudad de México, durante los dos primeros siglos de la dominación española, al colocar necesariamente un espejo bifocal --desde luego parcial, ya que la imagen está determinada por lo hispano--, muestran, tanto en su mirada interna como externa, una ciudad de vida social idealizada, puesto que los mecanismos de dominación colonial están velados.

El grupo letrado de poetas líricos se encargó de construir los mecanismos de supremacía española en la proyección de la imagen de la capital de la Nueva España. En esta simbólica imagen urbana --que reunía todos los beneficios de una urbe moderna, de vida cortesana-- confluían lo antiguo y lo nuevo en perfecta armonía, gracias a la sabiduría, devoción católica, eficiencia y buen gusto del gobierno virreinal, representante directo de la Corona.

Sin embargo, la imagen ideal de la Ciudad de México virreinal empieza a deslucirse, a principios del siglo XVII con la crítica de costumbres de Rosas de Oquendo, quien expone las bajezas novohispanas ante las grandezas peninsulares.

La sátira oquediana pone en entredicho los logros de la conquista y colonización al ridiculizar los escasos bienes materiales que él aprecia de los mexicanos. Su crítica no rosa nada de lo español, la supremacía social hispana es para él un hecho consumado que no merece la crítica, sino el elogio patriótico.

El panorama empezará a cambiar con la sátira dieciochesca, en la que dichos mecanismos de despotismo se revelarán.

La tendencia general de la poesía satírica anterior al neoclásico se dedicaba más bien a ridiculizar asuntos menores ocurridos en la Ciudad de México, que a presentar una actitud subversiva contra el régimen imperialista.

Gracias a la poesía satírica neoclásica anónima, la ciudad muestra su rostro real, el de la pobreza y la marginación social, que en los siglos pasados no veíamos, revelando las incipientes pugnas entre los grupos socialmente antagónicos, preludiando con ello el ocaso de la colonia.

Gracias a la poesía satírica, la imagen interior y exterior de la Ciudad de México de la época neoclásica, le quita a la capital de la Nueva España su máscara de grandiosidad total: “la Ciudad de los Palacios”, y deja ver el eminente declive del dominio español, ante la evidente decadencia de los valores sociales hispanos.

Después de tres siglos de subordinación a la metrópoli, a través del diálogo con las dos culturas madres que la sustentaron, la poesía lírica sobre la Ciudad de México en el ocaso de la colonia muestra una doble imagen imbricada que proyecta hacia el siglo XIX su nuevo rostro: pujante por la autonomía política, que lo llevará a independizarse de la Corona española; socialmente popular, en el que los desheredados indígenas buscan nuevamente su reafirmación en el espacio urbano; abanderado, en la imagen de una diosa católica, la “criolla y mexicana” Virgen de Guadalupe.

Un nuevo rostro que es al mismo tiempo diferente y semejante a los anteriores, puesto que es la misma ciudad, cuyo espacio simbólico sigue alimentando el imaginario social de las dualidades históricas de sus fundaciones.

Los cantos de los poetas de la ciudad original profetizaron su eternidad. La historia de la Ciudad de México es la historia de sus resurrecciones, Ave Fénix, que se erige orgullosa una y otra vez...

La verbalización que los cantores tenochcas, novohispanos (y también los posteriores) han hecho de la capital mexicana ha precedido la imagen de ella. Imagen urbana producto de la imaginación poética, que según la época, ha

respondido a idearios políticos y/o estilísticos determinados. De ahí, su constante ocaso y renacimiento.

“Mientras existan los poetas cantores de la Ciudad de México, ésta perdurará en su ser físico, histórico y humano.”

Bibliografía

Directa

BALBUENA, B (1997). *La grandeza mexicana*. Estudio Preliminar de Luis Adolfo Domínguez. México: Porrúa.

----- (1980). *La grandeza mexicana* Edición de Francisco Monterde. México: UNAM.

CUEVA, J. de la (1888-1889). “Epístola al Licenciado Sánchez de Obregón”, “Epístola al Maestro Girón” en Gallardo, J. B., “Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. Madrid: M. Rivadeneyra.

“Décimas contra el clero, en donde se menciona a Juan de Palafox y Mendoza” (2000), en Peña, Margarita: “La palabra amordazada, Literatura censurada por la Inquisición”, FFL. México: UNAM.

FERNÁNDEZ de LIZARDI, J. J. (1963) *Poesías y fábulas*. México: UNAM.

FERNÁNDEZ, J. (1997). “Décimas a las prostitutas de México (versos de amor apasionado, lascivo o excesivo)” en Baudot, G. y Ma. A. Méndez, “Amores prohibidos: La palabra condenada en el México de los virreyes (Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición México)”, México: Siglo Veintiuno.

MARMOLEJO, P. de. (1947). “Loa sacramental de las calles de México”, en González Obregón, L. “Las calles de México”, México: Ediciones Botas.

“Partida de Nuestra Señora de Guadalupe desde la Metropolitana al Tepeyac” (1991), en Méndez Plancarte, A, “Poetas novohispanos”, 2v, México: UNAM.

- RAMÍREZ DE VARGAS, A. (1991). "Venida de Nuestra Señora de los Remedios..." en "Poetas novohispanos", 2v, México: UNAM.
- ROSAS DE OQUENDO, M (1992). "Sátira de las cosas que pasan en el Pirú", Sátira que hizo un galán a una dama criolla", en Peña, M, "Literatura entre dos mundos: Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares", Ediciones del Equilibrista, México: UNAM.
- (1970). "Minas de Plata", en Dorantes, B., "Sumaria relación de las cosas de la Nueva España. 2ª. Edición facsimilar. México: Medina.
- (1957). "Romance a México", "Andronio, pastor humilde", en Reyes, A., "Obras completas", VI, México: FCE.
- (1955). "Carta de las damas de Lima a las de México", en Vargas Ugarte, R., "Rosas de Oquendo y otros", Clásicos Peruanos. Lima: [Peruana].
- SALAZAR y de ALARCÓN, E. de (1888-1889). "Epístola a Fernando de Herrera", "Descripción de la laguna" en Gallardo, J. B., "Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos", Madrid: M. Rivadeneyra.

Estudios literarios

- BALLÓN AGUIRRE, E (1996). "Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial.", en "La cultura literaria en la América virreinal". México: UNAM.
- BAUDOT, G. y Ma. A Méndez (1997). *Amores prohibidos, la palabra condenada en el México de los virreyes*. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición. México: Siglo Veintiuno.
- BRAVO, M. D (2002). "Festejos, celebraciones y certámenes" en Chang-Rodríguez, R, "Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días", vol. 2. México: Siglo Veintiuno.
- (1995) "Signos religiosos y géneros literarios en el discurso del poder" en Poot Herrera, S, "Sor Juana y su mudo: una mirada actual". México: Universidad del Claustro de Sor Juana
- CEBRIÁN, J (1984). *Juan de la Cueva, fábulas mitológicas y épica burlesca*. Madrid: Nacional.

- FRENK, M (1989). "Introducción", en González de Eslava, F, "Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas" México: El Colegio de México.
- GARIBAY, A. M (1987). *Historia de la Literatura Náhuatl*, 2v. México: Porrúa.
----- (1982). *La literatura de los aztecas*. México: Joaquín Mortiz.
- GONZÁLEZ ACOSTA, A (1996). "El festejo novohispano en el poema heroico a Nuestra Señora de Guadalupe (inédito del siglo XVIII)", en Pascual Buxo, J, "La cultura literaria en la América virreinal", México: UNAM.
- GONZÁLEZ CASANOVA, P (1958). *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: El Colegio de México.
- GONZÁLEZ CASANOVA, P. y J. MIRANDA (1953). *Sátira anónima del siglo XVIII*. México: FCE.
- LAZO, R (1983). *Historia de la literatura hispanoamericana, el periodo colonial*. México: Porrúa.
- MALDONADO, HUMBERTO (1995). "Testamento y codicilo de Eugenio de Salazar", en Quiñónez Melgoza, J, y Jardón, M. E. V., "Hombres y letras del virreinato. México: UNAM.
- MANRIQUE, J. A (1993). *Manierismo en México*. México: Textos Dispersos.
- MÉNDEZ PLANCARTE, A (1991). *Poetas novohispanos*. 3v, Coordinación de Humanidades. México: UNAM.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M (1911). *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid: V. Suárez.
- MONTOTO, SANTIAGO. *Ingenios Sevillanos (del siglo de oro que vinieron a América)*. Madrid: Fernando Fe, s.f.
- OROZCO DÍAZ, E (1975). *Manierismo y barroco*. Madrid: Cátedra.
- PASCUAL BUXO, J (1980). "Bernardo de Balbuena o el manierismo plácido" en "La dispersión del manierismo: documentos de un coloquio". Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM.
- PAZ, O (1985). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Seix Barral.
- PEÑA, M (2000). *La palabra amordazada, Literatura censurada por la inquisición*. FFyL. Colección Paideia. México: UNAM.

- (1992). *Historia de la literatura mexicana: periodo colonial*. México: Alambra Mexicana.
- (1992). *Literatura entre dos mundos: Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*. Ediciones del Equilibrista, México: UNAM.
- (1988). En Cervantes de Salazar, F. “Prólogo” a “México en 1554: tres diálogos latinos”. México: Trillas.
- RAMA, ÁNGEL. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover, N. H.: Ediciones del Norte.
- (1983) “Fundación del manierismo hispanoamericano por Bernardo de Balbuena”, en *The University of Dayton Review*, vol. XVI, núm. 2. Ohio: pp.13-22.
- REYES, A. (1992) *Letras de la Nueva España*. México: FCE.
- (1957) *Obras completas*, v VI. México: FCE.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ D (1998). *Texto y fiesta en la literatura Novohispana (1650-1700)*. Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 13. México: UNAM.
- ROJAS, GARCIDUEÑAS J (1982). *Bernardo de Balbuena*. México: UNAM.
- SABAT DE RIVERS, G (1992). *Estudios de literatura hispanoamericana: Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, C de (1983). *Obras históricas* Edición y prólogo de José Rojas Garcidueñas, Colec. Escritores Mexicanos, México: Porrúa.
- (1945). *TriunfoParténico*. México: Xochitl.
- VAN HORNE, JOHN. *Bernardo de Balbuena: biografía y crítica*. Guadalajara: Imprenta Font, 1940.
- VARGAS UGARTE, R (1955). *Rosas de Oquendo y otros*, Clásicos Peruanos. Lima: [Peruana].
- VIVEROS, G (1994). “Corpus Christi en 1853 añoranza poética mexicana”, en Pascual Buxo, José y Herrera, A, “La literatura novohispana: revisión crítica y propuestas metodológicas”, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. México: UNAM.

Historia y Crónica

AJOFRÍN, F de (1986). *Diario del viaje a Nueva España*. México: SEP.

ANTONDO RODRÍGUEZ, A. Ma (1992). *El amor venal y la condición femenina el México colonial*. México: INAH.

BAUDOT, G (1990). *La pugna franciscana por México*. México: Alianza Editorial Mexicana.

BRADING, D. (1998). *Orbe Indiano*. México: Fondo de Cultura Económica.

BENÍTEZ, F (1996). *El peso de la noche (Nueva España de la Edad de plata a la Edad de fuego)* México: ERA.

CERVANTES DE SALAZAR, F (1991). *México en 1554*. México: Porrúa.

CORTÉS, H (2002). *Cartas de relación*. México: Porrúa.

CUE CÁNOVAS, A (1983). *Historia social y económica de México: 1521-1854*. México: Trillas.

CHÁVEZ, E (1994). *La colonia*. México: El Colegio Nacional, JUS.

CHOCANO MENA, M. (2000) *La fortaleza docta: Elite letrada y dominación social en México colonial [siglos XVI-XVII]*. Barcelona: Ediciones bellaterra.

DÍAZ DEL CASTILLO, B (1961). *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. México: Fernández Editores.

FLORESCANO, E (1981). "La época de la reformas borbónicas y el crecimiento económico 1750-1808", en *Historia general de México* V. I. México: COLMEX.

FLORESCANO, E. y R. ROJAS (1996). *El ocaso de la Nueva España*. México: Clío.

GAGE, TH (2004). "México en 1625", en Valle Arizpe, A, "*La muy noble y leal Ciudad de México, según los relatos de los cronistas*". México: LECTORUM.

GIBSON, CH (1996). *Los aztecas bajo el dominio español: 1519-1810* México: Siglo Veintiuno.

- GONZÁLEZ MARMOLEJO, J. R (2002). *Sexo y confesión: la iglesia y la penitencia en los siglos XVIII y XIX en la Nueva España*. México: CONACULTA- INAH, Plaza y Valdés.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, L (1980). *México Viejo: noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*. México: Editorial Patria.
- (1975). *La vida de México en 1810*. Colección Metropolitana, México: D.D.F. Secretaría de Obras y Servicios.
- (1947). *Las calles de México*. México: Ediciones Botas.
- GRUZINSKI, S (2004). *La ciudad de México, una historia*. México: FCE.
- (2000). "México en los albores del siglo XVIII", en Ramos Medina, M, "Historia de la Ciudad de México en los fines del siglo (XV-XX)". México: Grupo Carso.
- GUIJO, G de (1986) *Diario 1648-1665*. Edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros. México: Porrúa.
- GUTIÉRREZ LORENZO, M. del P (1993). *De la corte de Castilla al virreinato de México: El Conde de Galve (1653-1697)*. Madrid: Gráficas Dehon.
- KUBLER, G (1982). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: FCE.
- LAGARDE, M (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM
- LEONARD, I (1995). *La época barroca en el México colonial*. México: FCE.
- MARROQUÍ, J. M (1969). *La ciudad de México*. 3 Tomos. México: Jesús María Editor.
- MAZA, FRANCISCO de la (1985) *La ciudad de México en el siglo XVII*. México: Fondo de Cultura Económica, Cultura SEP, 1985.
- (1984) *El Guadalupanismo mexicano*. México: FCE-SEP.
- MEJÍA, E (2004). "La ciudad amenazada: rebeliones de negros y fantasías criollas en una crónica de la ciudad de México del siglo XVII", en Colorado Review of Hispanic Studies, v. 2.
- MIÑO GRIJALVA, M (2001). *El mundo novohispano: Población, ciudades y Economía siglos XVII y XVIII*. México: El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, FCE.
- MIRANDA GODÍNEZ, F (2001). *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe* México: El Colegio de Michoacán.

- MURIEL, J (1974). *Los recogimientos de mujeres: respuesta a una problemática social novohispana*. Instituto de Investigaciones Históricas, México: UNAM.
- NÚÑEZ BECERRA, F (2002). *La prostitución y su represión en la Ciudad de México (Siglo XIX) Prácticas y representaciones*. Barcelona: Gedisa.
- PONCE, A. fray (2003). "De la estancia del padre comisario en México y cosas de aquella ciudad", en Valle Arzipe, A, "La muy noble y leal Ciudad de México, según los relatos de sus cronistas", México: LECTORUM.
- PRIETO HARENÁNDEZ, A Ma (2001). *Acerca de la pendenciera e indisciplinada vida de los léperos capitalinos*. México: CONACULTA.
- RIVA PALACIOS, V (1958). *México a través de los siglos*. Cinco Tomos. México: Editorial Cumbre.
- ROBLES, A de (1946). *Diario de sucesos notables*. Prólogo de Antonio Castro Leal. México: Porrúa.
- ROMERO de TERREROS y VINENT, M (1946). *La Plaza Mayor de México en el siglo XVIII*. Prólogo de Manuel Tousaint. Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM.
- (1944). *Bocetos de la vida social en la Nueva España*. México: Porrúa.
- RUBIAL GARCÍA, A (1999). *Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (1998). *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*. México: CNCA.
- RUBIO MAÑÉ, I (1963). *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España (1535-1746)* T. IV, Obras públicas y Educación Universitaria. México: UNAM.
- SANCHEZ de CARMONA, M (1989) *Traza y plaza de la ciudad de México en el siglo XVI*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Tilde.
- SARTOT, M (1992). *Arquitectura y urbanismo en Nueva España, Siglo XVI*. México: Grupo Azabache.
- SIGÜENZA y GÓNGORA, C de (1960). *Obras Históricas*, Colec. Escritores Mexicanos. México: Porrúa.

- (1932). *Alboroto y motín de México del 8 de junio de 1692*. Edición de Irving A. Leonard. México: Museo de Arqueología, Historia y Etnografía.
- TORQUEMADA, J de (1987). "De cómo creció y se ensancho la ciudad de México, de sus edificios y número de gente, cuando entraron en ella los españoles.", en Valle Arizpe, A del, "Historia de la Ciudad de México, según los relatos de sus Cronistas". México: Diana.
- (1969). *Monarquía indiana*. México: Porrúa
- TORRE CURIEL, J. R de la (2001). *Vicarios en entredicho*. México: El Colegio de Michoacán, Universidad de Guadalajara.
- TORRE VILLAR, E de la (1991). *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*. México: Porrúa.
- (1985). *En torno al Guadalupanismo*. México: Porrúa.
- TOVAR DE TERESA, G (1987). *La ciudad de México y la utopía en el siglo XVI*. México: Seguros de México.
- VALLE ARIZPE, A del (2004). *La muy noble y leal Ciudad de México, según los relatos de sus cronistas*, México: LECTORUM.
- (2000) *Virreyes y virreinas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- (1987) *Historia de la Ciudad de México, según los relatos de sus Cronistas*. México: Diana.
- (1979) *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*. México: Diana.
- VERGARA, C. A (1997). *Apodos, la reconstrucción de las identidades*. México: INAH
- VETANCURT, A de (1990). *La ciudad de México en el siglo XVII 1690-1780*. Prólogo y bibliografía de Antonio Rubial García. México: CONACULTA.
- VILLARROEL, H (1994). *Enfermedades políticas que padece la capital de Esta Nueva España en casi todos los cuerpos de que se compone y remedios que se le requiere que sea útil al Rey y al público*. Estudio introductorio de Beatriz Ruiz Gaytán. México: CONACULTA.
- VIERA, J de (1992). *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México* México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- VIQUEIRA ALBÁN, J. P (2001). *¿Relajados o reprimidos?: diversiones*

públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces. México: FCE.

Urbanismo y consulta

- ARRÓNIZ, M (1991). *Manual del viajero en México.* Edición facsimilar de la de México: Instituto Mora, 1991.
- BAILLY, A. S (1979). *La percepción del espacio urbano: conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística.* Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local
- BERISTAIN DE SOUZA, J. M (1981). *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional.* Facscísmil. UNAM.
- BUSTAMANTE, C. Ma (1998). *Suplemento a la Historia de los tres siglos de Méjico del P. Andrés Cavo.* México: Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán, A. C.
- CABRERA, L (2000). *Diccionario de aztequismos.* México: Colofón, S.A.
- CERVANTES, M. de (1960). *Obras completas.* Madrid: Aguilar.
- CAVO, A (1998). *Suplemento a la Historia de los tres siglos de Méjico* México: Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán, A.C.
- DORANTES de CARRANZA, B (1970). *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España.* 2ª. Edición facsimilar. México: Medina, 1970.
- EPICURO (2001). *Sobre la felicidad.* Edición de Carlos García Gual. Madrid: Debate.
- GARCÍA RAMOS, D (1965). *Iniciación al Urbanismo.* México: UNAM.
- GRIMAL, P (1989) *La mitología griega.* Barcelona: Paidós.
- JUANA INÉS de la CRUZ, SOR (1976). *Obras.* México: FCE.
- LYNCH, K (1981). *A theory of good city form.* Estados Unidos: Instituto Tecnológico de Massachussets.
- (1966). *Imagen de la ciudad.* Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- MÉNDEZ, Ma. A (2001) *Secretos del Oficio, avatares de la inquisición novohispana.* México: COLMEX, UNAM.

- (1992) *Catálogo de textos marginales novohispanos*.
Coordinadora. México: AGN.
- MORO, T (1980). *Utopía*. México: Porrúa.
- MUMFORD, L (1966). *La ciudad en la historia*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- MUSACCHIO, H (2000). *Diccionario enciclopédico del Distrito Federal*. México: Hoja Casa.
- PEZA, J. de D (1988). *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México*. México: Porrúa.
- REMI, S (1997). *Diccionario de lengua náhuatl o mexicana*. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos. Traducción de Josefina Oliva. México: Siglo Veintiuno.
- SAN AGUSTIN (1981). *La ciudad de Dios*. Prólogo de Francisco Montes de Oca, Sepan Cuantos, 59, México: Porrúa
- SANTAMARÍA, F. J (2005). *Diccionario de Mejicanismos*. México: Porrúa.
- SILVA, L (1990). *Literatura náhuatl : flor y canto de los antiguos mexicanos*. México: Publicaciones Mexicanas
- SOLANO, F de (1987). *La ciudad, concepto y obra*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM.