

01069



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

*Poesía Dieciochesca de Circunstancia en la
Nueva España*

T E S I S

Que para obtener el grado de:
MAESTRO EN LETRAS
MEXICANAS

P R E S E N T A

el Lic. Sebastián Santana Jiménez

FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Asesora
Dra. María Dolores Bravo Arriaga*



DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO

México D.F.

2005

m349142





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.

ÍNDICE

Introducción	pág. 1
Capítulo uno	
A) Contexto socio-cultural en la España del siglo XVIII	pág. 7
B) La Nueva España en el siglo XVIII	pág. 23
Capítulo segundo	
A) La poesía en Nueva España	pág. 46
B) Géneros literarios de circunstancia de la Nueva España. Los arcos triunfales, piras funerarias y certámenes poéticos como textos celebratorios y laudatorios, y como formas retóricas del discurso de poder	pág. 51
Capítulo tercero. El certamen poético. La Amorosa Contienda por Carlos III	
A) Los certámenes poéticos: función y propósitos	pág. 58
B) Vida y destino del monarca Carlos III. El personaje histórico	pág. 60
C) El personaje poético. La manzana en disputa	pág. 62
D) La poesía laudatoria en la <i>Amorosa contienda</i> . Certamen poético celebrado por la Real y Pontificia Universidad de México en la subida al trono del rey Carlos III	pág. 64
Capítulo Cuarto. El arco triunfal. La fábrica erigida en homenaje a Bucareli	
A) Los arcos triunfales: su función e importancia en la sociedad novohispana virreinal	pág. 80
B) Definición y características del emblema	pág. 83
C) La figura de bailío frey Antonio María de Bucareli y Ursúa	pág. 85
D) El personaje poético	pág. 88
E) El Ulises español. El arco triunfal compuesto por Joaquín Velázquez de León	pág. 88
Capítulo Quinto. Dos piras funerarias a virreyes. La <i>Breve descripción de las Exequias</i> a Bucareli y las <i>Solemnes Exequias</i> a Revillagigedo	
A) Las piras funerarias en el México colonial	pág. 105

B) El Cielo Gobernante. La <i>Breve Descripción de las Exequias</i> a Bucareli	pág. 110
C) <i>Las Solemnes Exequias del Exmo. Sr. Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo</i>	pág. 126
Capítulo Sexto. La figura de Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, segundo conde de Revillagigedo	
A) El Águila mexicana. El personaje histórico	pág. 138
B) El personaje poético	pág. 146
C) La oda a Revillagigedo	pág. 147
Conclusiones	pág. 160
Bibliografía	pág. 163

Por mi parte, nunca he creído que mi ingenio fuese más perfecto que los ingenios comunes; hasta he deseado muchas veces tener el pensamiento tan rápido, o la imaginación tan nítida y distinta, o la memoria tan amplia y presente como algunos otros. Y no sé de otras cualidades sino éstas, que contribuyen a la perfección del ingenio; pues en lo que toca a la razón o al sentido, siendo, como es, la única cosa que nos hace hombres y nos distingue de los animales, quiero creer que está entera en cada uno de nosotros y seguir en esto la común opinión de los filósofos, que dicen que el más o el menos es sólo de los accidentes, mas no de las formas o naturalezas de los individuos de una misma especie.

René Descartes. *Discurso del método*

¿De qué sirve toda la gloria de la literatura si no está acompañada de provecho?

Jovellanos. *Carta a Posada*

Todo para el pueblo, pero sin el pueblo.

Lema del Despotismo Ilustrado

Dedicatorias

*A mis padres
María Angélica Jiménez Prevost y
Sebastián Santana Valle
In Memoriam*

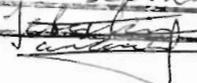
*A mis querido hermano
Felipe Alberto Santana Jiménez*

*A mi amiga y maestra la
Dra. Marta Dolores Bravo
por su amor y paciencia
en todo momento*

*A
Brenda Franco Valdés
por su inmenso cariño*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo receptoral.
NOMBRE: Sebastián Santana Jiménez

FECHA: 28 de Septiembre de 2018

FIRMA: 

Agradecimientos

Agradezco infinitamente su ayuda y apoyo a mi querida amiga la Dra. María Dolores Bravo quien con su paciencia y cariño logró que esta tesis llegara a buen término y también por apoyarme en los momentos difíciles; asimismo agradezco a la Mtra. María Águeda Méndez quien me brindó su apoyo incondicional, sus palabras de ánimo y varios materiales que me fueron muy útiles en mi investigación. Agradezco a todos y cada uno de mis maestros de la Maestría en Letras Mexicanas, a mis compañeros de clase que me ayudaron en la realización de este trabajo, al personal del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México por facilitarme los impresos que necesitaba. Un agradecimiento muy especial a Brenda Franco por su amor y ánimo, y a los señores Jorge Franco y Graciela Valdés por su afecto y apoyo incondicionales, agradezco infinitamente a CONACYT que me otorgó una beca durante mis estudios y que me apoyó en la realización de mi tesis; y, finalmente, a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, institución que en todo momento me brindó su apoyo y que es ejemplo de Humanidad para todas las instituciones del país. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.

Lic. Sebastián Santana Jiménez

Introducción

El siglo XVIII, en lo que se refiere a la literatura y a la poesía de España y Nueva España, no ha interesado demasiado a los investigadores modernos. De hecho, podríamos decir que así como Luzán, Mayans y otros críticos españoles vieron con reticencia y menosprecio la producción poética del siglo XVII, el siglo XX ha negado valor poético a las composiciones del XVIII. Se le ha calificado de poesía “poco inspirada”, de “prescindir de la metáfora, la alegoría y la imagen”, se ha dicho que los artistas de esta época tachan de “vicios” todos aquellos recursos que engrandecieron la poesía barroca, y de “imitar pésimamente a Góngora y a Calderón”¹; de ser una poesía influida por los modelos franceses e italianos, entre otros muchos epítetos. Si bien es cierto que la poesía del XVIII resulta sumamente inferior a los logros poéticos de Góngora, Quevedo, Calderón o la misma Sor Juana Inés de la Cruz, esto se debe a que responde a un cambio en la visión del mundo, de sensibilidad y por lo tanto de estética: “el *arte* [en este periodo] tendrá que adecuarse a la razón y ser probado con sus reglas y después de tal prueba veremos si su contenido es genuino, permanente y esencial. Un contenido de estas pretensiones no es el que corresponde a las fugitivas incitaciones del gusto que en nosotros despiertan las obras de arte. Si quiere mantenerse a su altura tendrá que apoyarse en fundamentos más sólidos, liberarse de la versatilidad sin límites del puro gustar, para ser comprendido como algo necesario y consistente.”² La poesía española del XVIII tendrá que dejar de lado los modelos anteriores y volver a la claridad que proclamaban las *Poéticas* de Aristóteles y Horacio para “instaurar así un gusto clásico sólido”³. Su fin primordial tendrá que volver a ser la imitación de la naturaleza y de los escritores de la antigüedad, porque la estética de la época:

Descansa en la idea de que la naturaleza, en todas sus manifestaciones, se halla sometida a principios fijos, y así como la meta suprema de su contenido consiste en alcanzarla y en expresarlos con claridad y precisión, así también el arte, rival de la naturaleza, muestra idéntica condición interna. Del mismo modo que hay leyes universales e inviolables de la naturaleza, habrá leyes del mismo tipo y de la misma dignidad para la “imitación de la naturaleza”. Y, finalmente, todas estas leyes parciales tendrán que subordinarse a un principio único y simple, a un axioma de la imitación.⁴

¹ Cfr. Antonio Alatorre. *Los 1, 001 años de la lengua española*, pp. 279-281.

² Ernst Cassirer. *La filosofía de la Ilustración*, p. 308.

³ Antonio Alatorre, op. cit., p. 280.

⁴ Ernst Cassirer, op. cit., p. 309.

La idea central de la que parte todo el concepto estético de la Ilustración es que el arte tiene que mostrar la verdad; y la belleza se desprenderá, por ende, de ella; por lo tanto, el poema no necesita ornamentos de ningún tipo porque la verdad es bella por sí misma: “Verdad y belleza, razón y naturaleza son expresiones diferentes de la misma cosa, del mismo orden inviolable del ser, que se nos revela desde diferentes ángulos, en el conocimiento de la naturaleza lo mismo que en la obra de arte.”⁵ El arte como ciencia –sujeta a leyes comprobables– y la ciencia como verdad inmutable. La literatura, particularmente, se basaba en la estética del “buen gusto” que es, según Ludovico Antonio Muratori: “el “*Discernimiento de lo mejor*” [que] consiste en saber buscar por medios proporcionados lo bueno, y lo verdadero, y proponerlo en términos que puedan obrar con toda la fuerza que naturalmente tienen sobre el corazón del hombre: porque también sucede muchas veces que una verdad útil e importante no produzca efecto alguno por el desaliño con que se presenta”⁶ Muratori decía que el individuo de buen gusto es aquél: “que sabe convencer y persuadir con la verdad, aprovechar con lo bueno, y agradar con lo bello”⁷ Además, recordemos que el arte en el siglo XVIII tenía que anteponer la utilidad a la belleza para que de ese modo cumpliera una función práctica dentro de la sociedad. La poesía tenía que ser didáctica pues: “de nada sirven tantas ciencias, tantas fatigas, ni el Buen Gusto en las buenas y bellas Letras, si por este medio no llegamos a ser mejores [...] esto es, la purgación de nuestros afectos, la fuga de los vicios, y el amor de la virtud.”⁸ Glendinning ha escrito que el arte en el siglo dieciocho debía subordinarse a la política, es decir, al bien común.⁹ El fin principal de la poesía consistía en “enseñar, aprovechar y deleitar” En efecto, para Ignacio Luzán la poesía es: “imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular, hecha con versos, para utilidad o para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente.”¹⁰ El tratadista español también apuntó: “Todas las artes, como es razón, están subordinadas a la política, cuyo objeto es el bien público, y la que más coopera a la política es la moral,

⁵ Ernst Cassirer, op. cit., p. 310.

⁶ Ludovico Antonio Muratori. *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nell arti.*, pp. 14 y 19. Apud. Alicia Flores Ramos. *Precursores del ensayo en la Nueva España: siglo XVIII. Historia y Antología.* (Tesis de Maestría, año 2003), p. 29.

⁷ Ibid. p. 30

⁸ Ibid. p. 31.

⁹ Glendinning, Nigel. *Historia de la Literatura Española 4. Siglo XVIII.*, p 100.

¹⁰ Ignacio Luzán. *Poética*, p. 95.

cuyos preceptos ordenan las costumbres y dirigen los ánimos a la bienaventuranza eterna y temporal”¹¹

Vemos así que para los artistas del XVIII todas y cada de las manifestaciones culturales tenían que ofrecer una utilidad, estas manifestaciones debían cimentarse en la única base firme del conocimiento, que es la razón, y –como dice Alicia Flores– por medio de ella alcanzar la felicidad, entendida como el bienestar y el desarrollo de la sociedad.¹² Dicha concepción dista mucho de la que tenemos actualmente, pero si analizamos los propósitos de los gobernantes de la época, nos percataremos que el arte tenía que cumplir una función medular en la nueva sociedad: educar, instruir y deleitar.

Por otra parte, el discurso de los pensadores y críticos de esta época se fundamentaba en el vehemente anhelo de alcanzar la inmortalidad por medio de sus obras, y dicha finalidad sólo era posible si la creación se cimentaba en sólidas bases, es decir, en los poetas de la antigüedad griega y latina:

El siglo XVIII, tanto en la Península como en América, no cuenta con escritores representativos famosos o que se recuerden como grandes autores. En España nos acordamos de Diego de Torres Villarroel, Eugenio Gerardo Lobo, Gaspar Melchor de Jovellanos, José Francisco de Isla, José Cadalso, Ignacio de Luzán; en la poesía dramática evocamos a Leandro Fernández de Moratín; como fabulistas a Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego. En la Nueva España destacan los nombres de Fray Manuel Martínez de Navarrete, Anastasio María de Ochoa, Diego José Abad, Rafael Landívar con su *Rusticatio Mexicana*, Francisco Javier Alegre y Francisco Javier Clavijero, entre otros.. El siglo XVIII se dedicó más a géneros como la historia o el ensayo político, es decir, en este tiempo la prosa ocupó un lugar preponderante, mucho más dirigido hacia la crítica y al análisis. La poesía, de esta manera, perdió toda su fuerza creativa y se convirtió en un propagador de las nuevas ideas que de una u otra forma se difundían.

El presente estudio recupera algunas muestras de un tipo de poesía poco favorecida por la crítica actual: la de circunstancia o de ocasión. El criterio de selección no obedece al prestigio de los poetas, sino, más bien, al de los personajes para los que fueron elaborados: Carlos III, Antonio María de Bucareli y Ursúa y Juan Vicente de Güemes Pachecco Padilla y Horcasitas, segundo conde de

¹¹ Ignacio de Luzán. *La Poética*, apud Glendinning, op. cit. p. 100.

¹² Cfr. Alicia Flores, op. cit., p. 34.

Revillagigedo. Por otra parte, queremos resaltar en esta introducción la relevancia de nuestra investigación. En primer lugar, porque son poemas poco conocidos y estudiados; en segundo, porque abren la puerta a los interesados a un periodo casi no valorado y desacreditado por los críticos en cuanto a la poesía se refiere; y en tercero para que nuestra investigación sirva de base para posteriores indagaciones, no sólo de la poesía de circunstancia, sino de los demás aspectos que conforman la cultura virreinal del XVIII. Hemos, asimismo, estudiado a los protagonistas históricos y los hemos comparado con los personajes poéticos, es decir, con los personajes que son creaciones de los poetas en los diferentes textos que hemos consultado.

No hemos pretendido agotar el tema, sino abrir el camino para otras posibles interpretaciones. El estudio de la poesía compuesta en esta época apenas comienza y debe llevarse a cabo con toda seriedad, y se deben también elaborar juicios que nos ayuden a comprenderla más que a descalificarla. Sabemos que no encontraremos obras o autores muy relevantes, pero sí al menos poemas que valgan la pena ser rescatados. Este trabajo se propone recuperar de sus fuentes originales las diferentes piezas compuestas y dedicadas a los más importantes personajes de la época y permitir también que los lectores expresen su opinión acerca de ellos.

En cuanto a la poesía de circunstancia del XVIII consideramos, en primer lugar, que tiene un apreciable valor estético y que todos y cada uno de los textos localizados en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México y en otros repositorios merecen un estudio y análisis críticos. Estamos convencidos del mérito poético e histórico de estas composiciones y creemos que muestran patentemente el gusto de la época. Si no responden a los criterios actuales de valoración estética no por ello resultan prescindibles; si bien, tampoco queremos descartar la opinión de numerosos e importantes estudiosos que han criticado y calificado la poesía de esta época¹³. Nuestra pretensión es verter nuestro juicio ante una realidad cultural que existe y que consideramos importante. Para nosotros es una poesía que responde a ciertos modelos canónicos y que tiene un carácter eminentemente didáctico, es decir, utilitario; además, en su tiempo, tanto los poetas como sus producciones fueron muy alabados y

¹³ Nos referimos: concretamente a las opiniones de Enrique Anderson Imbert y Octaviano Valdés.

reconocidos. En segundo lugar, a falta de un gran poeta en este periodo, hemos elegido los textos con base en las altas personalidades a quienes están dedicados y que revisten una importancia histórica medular; con lo anterior buscamos incentivar el interés y el estudio de la poesía de esta época. Y en tercer lugar, porque nos interesa observar los cambios y transformaciones que experimentó la sociedad del ámbito hispánico y sus gustos estéticos a partir de las nuevas concepciones del hombre y el mundo que se produjeron en este siglo.

Como señalamos arriba, hemos consultado en sus fuentes originales todos los textos porque pensamos que para elaborar un trabajo de investigación de esta clase es fundamental tener en las manos los impresos de la época y percatarse de las peculiaridades que esto conlleva, como conocer su sintaxis y acentuación. Nuestro principal interés es acrecentar el conocimiento de la poesía novohispana en un periodo en el que la prosa y los acontecimientos políticos y sociales concentran el interés de los eruditos. Este trabajo finalmente ocupará su lugar en el amplio y bien conformado *corpus* de los estudios de la cultura literaria novohispana.

Es necesario subrayar que cuando decimos que Sor Juana es barroca y Joaquín Velázquez de León es neoclásico nos referimos puramente a categorías estilísticas, es decir, a un modo o forma de creación particular; la primera tomó como modelos a Góngora, Lope, Calderón, etc.; y el segundo sigue los preceptos de Boileau, Luzán, Aristóteles y Horacio. Ahora bien, en lo que respecta a nuestro objeto de estudio, y para expresarlo con claridad, la categoría a la que pertenece Velázquez de León se cumple parcialmente, porque también encontramos en su producción rasgos del estilo anterior, es decir, del barroco. Dicha característica es asimismo compartida por los demás poetas de su tiempo.

Conviene aquí comentar que hemos agrupado los impresos bajo el género encomiástico correspondiente. En el capítulo tres, hemos colocado el certamen poético dedicado a la posesión del trono del monarca Carlos III. El capítulo cuarto, contiene el arco triunfal levantado en honor a Bucareli. El capítulo quinto, contiene las piras construidas en honor de Bucareli y del segundo conde de Revillagigedo. El sexto, y último, contiene una oda compuesta en honor de este último personaje. Hemos dejado al final esta obra básicamente porque no entraría en ninguno de los otros géneros; sin

embargo, consideramos que forma parte esencial de este discurso encomiástico-laudatorio. Hemos elegido esta estructura en nuestro trabajo porque consideramos que resulta correcto más pedagógicamente que una ordenación cronológica. En suma, hemos apostado por un estudio que permita el conocimiento de un género de poesía en lengua española que existió y que merece ser rescatada.

Capítulo Primero

A) .Contexto socio-cultural en la España del XVIII

Comencemos por dar un pequeño contexto histórico, político y literario de la época. España había cambiado de familia real. Los Habsburgo habían cedido su lugar a los Borbones; la dinastía francesa había reemplazado a la Casa de Austria y con ello la organización social, política y económica iba a cambiar radicalmente. Se recuerda este siglo sobre todo por el reinado de Carlos III y la expulsión de los jesuitas, ocurrida en 1767. Hablar del XVIII en España es hablar de un periodo de serios contrastes y contradicciones, de una desigualdad muy marcada entre la nobleza, la burguesía y el bajo pueblo; diferencias que también encontraremos en las sociedades de otros países de Europa. Es hablar, asimismo, de una época de grandes avances, pero también de enormes rezagos. España en el siglo XVIII entraba en una etapa de franco declive en relación con las otras naciones, descenso que se haría visible en todos los aspectos: ciencia, tecnología, literatura, filosofía, etc. Apunta Aguilar Piñal: “El país está en notoria decadencia, hundido demográficamente y económicamente, con la nostalgia de los brillantes tiempos del imperio, y sin más esperanza en el horizonte que las novedades que pudiera traer al gobierno de la nación el nieto del Rey Sol. En esta centuria, los Borbones harían de la Villa y Corte de Madrid una capital verdaderamente europea, y la Corona de España sería nuevamente respetada en el “concierto de la época”.¹⁴ Este investigador menciona la lucha que existió entre el duque de Anjou (Felipe V), y el Archiduque Carlos de Austria. Dicho conflicto finalizó hasta 1713 con la paz de Utrecht,¹⁵ en la cual España renunciaba a los Países Bajos y a sus posesiones en Italia; en cambio, conservaba los reinos de América, su influencia, casi intacta, en el resto de Occidente, y, lo más importante, que un miembro de la casa de Borbón ocupara el solio hispano.

Américo Castro en *La realidad histórica de España* cita a un historiador de su época, don Antonio Domínguez Solís, para dar cuenta de la verdadera situación por la que atravesaba la Península en ese momento:

Los clichés habituales que hoy se usan [burguesía de tipo francés, etc.]... sólo son aplicables a

¹⁴ Aguilar Piñal, F. *Historia de la literatura española: Introducción al siglo XVIII*. p. 14.

¹⁵ *Ibid.* p. 13.

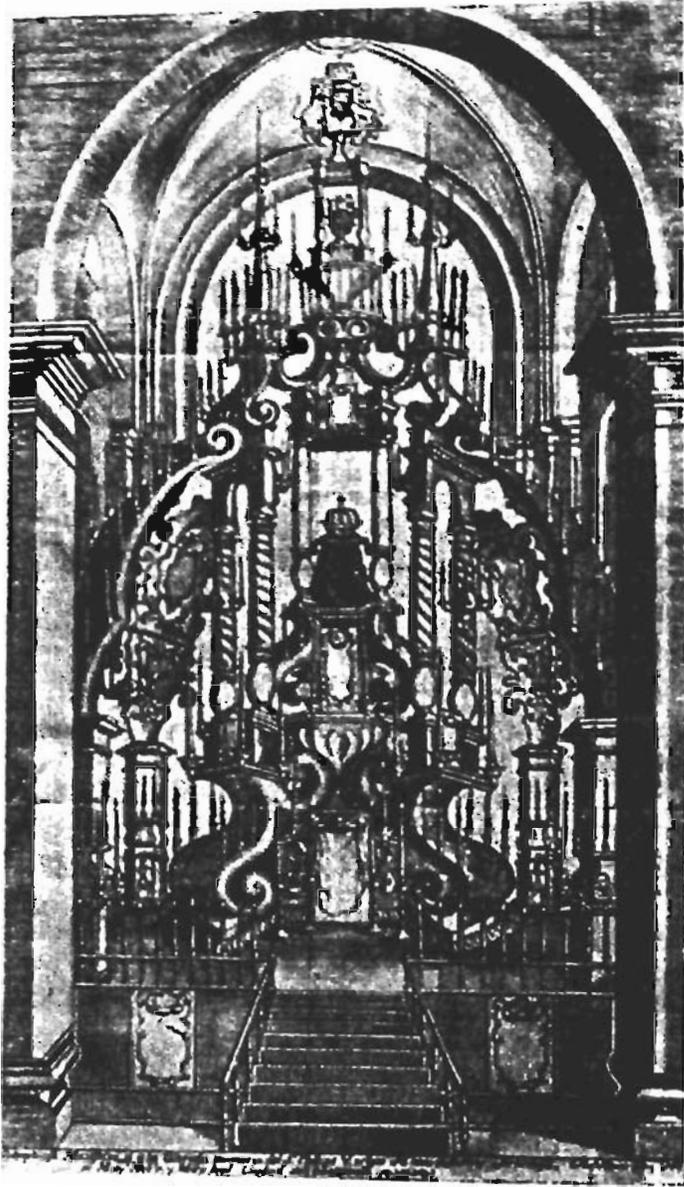
España en pequeñísima escala... Era muy honda la huella que siglos enteros de menosprecio habían dejado hacia las ocupaciones mecánicas... Esos cargadores gaditanos que solicitaban hábitos, esos comerciantes madrileños que pedían limpieza de sangre para entrar en su corporación, daban muestras de un espíritu bien poco burgués. También es sintomático que Floridablanca, a quien sus partidarios consideraban como el representante de las clases burguesas, se afanase por probar su descendencia de hidalga estirpe... Los viajeros occidentales sentían al atravesar los Pirineos la sensación de penetrar en otro mundo donde todo, costumbres, ideales de vida, nivel de existencia, era diverso; *si la fe excluía el escepticismo religioso* que entonces se ponía de moda, la ausencia de comodidades, que en otros países resultaban ya elementales, diferenciaban en lo material a nuestros compatriotas de aquellas sociedades donde la burguesía iba poniendo sus propios ideales.¹⁶

El afán de los monarcas borbones por modernizar España resultaba muy difícil y complejo. El reino no contaba con la infraestructura necesaria para conseguir avances significativos. La creación de nuevas academias y la introducción de las ciencias experimentales dieron resultado muchos años después; el reino necesitaba llevar a cabo muchos cambios, y el más importante era el de la mentalidad. Sin embargo, también existían quienes se oponían a esta renovación y preferían continuar con las costumbres ya establecidas. El gran satírico Diego de Torres Villarroel (1693-1770) hace mofa en un soneto de los nobles de su país que intentaban asemejarse a los cortesanos franceses y de otras naciones europeas:

Ciencia de los Cortesanos de este Siglo

- 1 Bañarse con harina la melena,
 ir enseñando a todos la camisa,
 espada que no asuste y que dé risa,
 su anillo, su reloj y su cadena;
- 5 hablar a todos con la faz serena,
 besar los pies a mi sra. doña Luisa,
 y asistir como cosa muy precisa
 al pésame, al placer y enhorabuena;
- 10 estar enamorado de sí mismo,
 mascular una arieta en italiano
 y bailar en francés tuerto o derecho;
- con esto, y olvidar el catecismo,

¹⁶ Antonio Domínguez Ortiz. *La sociedad española en el siglo XVIII*, pp. 198, 197-198, apud Américo Castro. *La realidad histórica española*, pp. 38-39.



10. Pira de Felipe V. Guatemala, 1747

cátate hecho y derecho cortesano,
mas llevaráte el diablo dicho y hecho.¹⁷

Ahora bien, para hacer un retrato lo más fiel posible de la realidad, debemos hablar de los diferentes aspectos que la conforman. Mencionaremos en principio la gran influencia que tuvo Francia en España, las modas y las costumbres galas en países como Inglaterra, Italia, Alemania, Austria, Portugal, entre otros, fueron el modelo a seguir en la época; no podía ser diferente para España: “Evidentemente con la instauración borbónica de Felipe V, que abre el siglo XVIII, penetró una influencia francesa que afectó a toda una serie de instituciones y modos de vivir o entender la literatura, predicados desde los salones.”¹⁸ La injerencia gala en la Península no era nueva: desde la Edad Media¹⁹, Francia había entrado en diferentes aspectos en la vida cultural de los hispanos, en el XVIII la nación de Luis XIV era símbolo de la modernidad y el progreso que convertirían a las naciones en modelos de prosperidad. Sin embargo, es necesario resaltar que Italia también ejerció un predominio muy importante: Muratori y Goldoni en el ámbito literario, compañías de ópera italianas y funcionarios en la administración pública.²⁰ Recordemos que la segunda esposa de Felipe V, Isabel de Farnesio, ejerció un verdadero poder tras del trono; a ella se debe en gran parte la predilección de la corte española por las formas y costumbres italianas

En lo que se refiere a las nuevas ideas que se difundían, España las recibió pero no las aceptó totalmente. La tradición escolástica y el poder de la Iglesia Católica permanecían y se conservaban con gran vigor. Sin embargo, en el resto de Europa la historia era muy diferente. A este tiempo se le conoció como la Ilustración o el “Siglo de las Luces”, fue el periodo en el cual se produjeron cambios importantes, cambios que de alguna u otra forma modificaron la manera de concebir el mundo. “El siglo XVIII en Europa occidental –escribe Germán Viveros– fue una época caracterizada por la movilidad del entendimiento, de la política y de la sociedad en general.”²¹ Estébanez Calderón menciona a grandes

¹⁷ *Poesía española, Siglos XVIII y XIX*. p. 9.

¹⁸ Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española. Tomo IV. Siglo XVIII y Romanticismo*. p.73

¹⁹ El *Cantar de Mio Cid* -según Arturo Souto- había sido compuesto a imitación de la *Chanson de Roland*

²⁰ El motín de Esquilache en 1766 se debió en buena medida al descontento que sentía la población por la introducción de funcionarios extranjeros en la corte ibérica.

²¹ Germán Viveros en *Teatro dieciochesco de Nueva España*, p. XI

rasgos los aportes ideológicos, filosóficos y literarios: “Este movimiento tiene, como puntos de referencia, el pensamiento filosófico de I. Kant y E. B. de Condillac las ideas políticas y sociales de Montesquieu y de Rousseau, las teorías económicas de los fisiócratas franceses y del liberalismo de Adam Smith [...] la retórica clásica grecolatina, actualizada por Boileau en Francia, L. A. Muratori en Italia e I. Luzán en España; pero sobre todo, la *Enciclopedia o Diccionario razonado de las ciencias, artes y los oficios*, publicada en Francia de 1750 a 1780.”²² El mismo Estébanez Calderón menciona cuáles fueron las características más importantes de este movimiento cultural:

a) el cultivo de la razón como vía de acercamiento a la verdad, al margen de prejuicios de autoridad y de tradición: “Se implicaba que los métodos de la razón eran científicos, mientras que los propios de la autoridad se basaban en la revelación o en creencias irracionales”²³ Se rechaza expresamente la escolástica en su forma decadente, a la que parecen convenir los términos despectivos de la “sofistería” y “charlatanismo”. Recordemos que ya en el siglo XVII Descartes había encontrado serios inconvenientes en esta manera de instrucción. Apunta García Morente: “Concede a esta educación filosófica el mérito de aguzar el ingenio y proporcionar agilidad al intelecto, pero le niega, en cambio, toda eficacia científica; no nos enseña a descubrir la verdad, sino sólo a defender verosímelmente todas las proposiciones.”²⁴ España privilegiaba la escolástica sobre otras formas de conocimiento; el pensamiento cartesiano entraría mucho después.

b) El cultivo de las *ciencias* (matemáticas, física, química, astronomía, etc.) y la observación de la naturaleza. Andrés Amorós apunta al respecto: “El científico encontró en las matemáticas el duro ejercicio intelectual y el modelo para todas las ciencias. Desarrollaron el cálculo infinitesimal, tan útil en astronomía y física mecánica. La astronomía no sólo ofreció una nueva cosmovisión, sino que se convirtió en una escuela para el razonamiento intelectual.”²⁵

c) La atención a las humanidades clásicas y a las lenguas modernas, así como a las doctrinas políticas y jurídicas..

²² Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, S. V. Ilustración, p. 550.

²³ Ricardo Rees Jones. *El despotismo ilustrado y los intendentes de la Nueva España*, p. 17.

²⁴ Manuel García Morente, prólogo a René Descartes. *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*, p. 15.

²⁵ Andrés Amorós. *Antología comentada de la Literatura Española*, p. 29.

d) El interés de la difusión de la cultura a través del libro, una de las grandes preocupaciones de los ilustrados españoles, empeñados (como amantes de las “luces”) en superar el oscurantismo representado por la superstición, los prejuicios, la ignorancia colectiva, era promover la felicidad del pueblo mediante la educación.

Estas ideas y propósitos se difundieron por Europa, y los más importantes pensadores y filósofos las propagaban en sus escritos. Las ideas ilustradas eran necesarias para los españoles pues se fundamentaban en el buen uso de la razón y el bien común: “Son muy efímeras todas las instituciones que no se fundan en la razón y en la utilidad común [...] Sentemos, pues, que el único medio de perpetuar y asegurar las monarquías es el reconciliarlas con el interés y la voluntad general.”²⁶ En resumen podemos decir que la Ilustración se basaba en el principio de que la razón humana estaba por encima de todo, la crítica se volvió más mordaz e incisiva; se cuestionó todo: desde el poder del rey hasta la existencia de Dios. Aguilar Piñal define el carácter propio de los nuevos pensadores de este tiempo:

En toda Europa el hombre ilustrado se reconoce por el uso que hace de su razón y de su experiencia en contra de los prejuicios, las supersticiones, la credulidad, el gregarismo, la ignorancia o la sumisión intelectual; por su afición a la historia y a las ciencias empíricas, por su amor a la tolerancia, a la paz y al progreso, por su defensa de la dignidad humana, de la superioridad del saber científico sobre la tradición indocumentada, de los derechos de la inteligencia sobre la fuerza bruta, la coacción religiosa o la represión política. En una palabra, preconiza la supresión de trabas al conocimiento mediante las luces de la razón.²⁷

Ya en el año de 1684, Pierre Bayle había escrito: “Estamos ahora en una era que promete, bella, ser cada día más luminosa, de manera tal que todas las épocas que la precedieron parecen estar sumidas en la penumbra”²⁸.

La Ilustración no fue un movimiento uniforme en toda Europa; existían naciones que se resistían a adoptarla: “se llaman naciones ilustradas aquellas que cultivan las virtudes intelectuales y que, por consecuencia, cultivan su espíritu con la ciencia; y se llaman civilizadas las que tienen costumbres

²⁶ Cabarrús. *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública*, apud Andrés Amorós en op. cit, p. 61.

²⁷ Aguilar Piñal, Francisco. *Historia de la literatura española, 25. Introducción al siglo XVIII* Madrid. Ediciones Júcar. 1991 p. 8.

²⁸ Pierre Bayle apud, Ricardo Rees Jones, op. cit, pp. 16-17.

dulces y conforme a la razón. Lo opuesto son las naciones bárbaras, groseras o no civilizadas.”²⁹ España, en este sentido, no entraría en lo que se entendía en Europa por “nación ilustrada” y tampoco en la “nación civilizada”, debido a sus grandes rezagos económicos y culturales. Arturo Souto al hablar del *Teatro crítico universal* de Benito Jerónimo Feijoo escribe: “Como suelen ser muchos frutos de la cultura española, está lleno de contradicciones. Por un lado, demuestra con su sola existencia y escándalo, los muchos rezagos, la ignorancia y las supersticiones de la sociedad española durante la primera mitad del siglo. Por otro es un testimonio elocuente de la inteligencia, conocimientos y afán de progreso de una minoría también española.”³⁰

Fue este el tiempo en el que se empezó a diferenciar entre “ciencias útiles” y las demás ramas del conocimiento. Cabe decir que si bien se ha apuntado que la razón se colocó por encima de todo, no fue totalmente así. Uno de los conflictos que tuvieron que resolver los pensadores ilustrados, era la oposición razón-fe. Algunos resolvieron el problema, negando la existencia de Dios; pero otros, incorporaron la fe a la razón como parte esencial del hombre, es decir, un hombre de razón debe aceptar que la creencia en Dios forma parte esencial del ser humano. Por lo tanto, no existe oposición alguna entre ambos conceptos. Realmente, no era la creencia en una divinidad lo que se rechazaba sino los prejuicios o creencias populares que no tuvieran base alguna en qué sustentarse. No obstante lo anterior, Anderson Imbert menciona que las ideas de la Ilustración se oponían francamente a los dogmas cristianos porque no había forma alguna de comprobarlos: “La Ilustración europea consiste en la creencia de que los hombres podemos, aquí, en este mundo real, lograr una perfección que para la Escolástica sólo era posible a los cristianos en estado de gracia, después de la muerte.”³¹

Uno de los grandes obstáculos a vencer por los nuevos pensadores y críticos ilustrados era la Iglesia; por medio de sus escritos y ensayos pretendían desacreditarla, dos ejemplos representativos de lo anterior son Voltaire y Rousseau quienes, a pesar de haber recibido una educación católica, atacaban a la Iglesia de una forma muy vehemente. Una importante jerarquía eclesiástica dijo en 1924 que

²⁹ Olmedo y León, José de. *Elementos del Derecho Público*. apud Aguilar Piñal, *op.cit.* p.9.

³⁰ Arturo Souto. Introducción a Feijoo en Benito Jerónimo Feijoo. *Obras escogidas*, pp. VII y VIII.

³¹ Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana I*. p. 142.

Rousseau: “había hecho más daño a Francia que las blasfemias de Voltaire y de todos los enciclopedistas.”³² Es necesario decir que lo que se criticaba básicamente eran los miembros que la conformaban y no tanto los dogmas o doctrina cristianos. En España lo que buscaban las llamadas reformas borbónicas era frenar el influjo que la Iglesia ejercía sobre la sociedad, pero nunca su supresión total. En resumen, la Iglesia perdió poder y fue vista por varios grupos de intelectuales como la causa del retraso que sufría la Península.

Por otra parte, la sociedad buscaba por todos los medios un cambio de régimen. La burguesía se volvió mucho más poderosa e influyente. Las ideas de los filósofos franceses, alemanes e ingleses convulsionaron a toda Europa: Descartes, Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Kant, Hegel, etc., cuestionaron el sistema político y los dogmas del catolicismo. Las nuevas ideas se difundieron por todo el continente y entraron definitivamente en España. La Iglesia dejó de ser la propietaria de la educación y de la cultura y se convirtió en alumna de las nuevas ideas³³. Como apunta Anderson Imbert, a partir de 1750, Dios es prescindible y fue sustituido por la Diosa Razón. Es el Hombre ahora el que hace a Dios a su imagen y semejanza. Como hemos dicho, la ciencia se desarrolló a niveles nunca antes vistos. Newton escribió sobre las leyes de la gravedad e hizo importantes avances en el estudio de la Física, Leibniz, aparte de haber dejado valiosos tratados filosóficos, construyó una máquina para multiplicar, Pascal llevó a cabo una serie de estudios sobre la aritmética y el comportamiento de los fluidos, Boyle enunció su ley de compresibilidad de los gases. El avance en las ciencias fue notable y los nuevos descubrimientos y conceptos empezaron paulatinamente a aplicarse.³⁴

Hablando concretamente de España, debemos decir que también se contagió de la nueva sed de conocimientos. Ayudó a lo anterior, claro está, el cambio de dinastía.

España, por su parte, que en los inicios del siglo XVIII presentaba un panorama intelectual y literario algo decadente, pronto mostró indicios de una inquietud científica que anunció aquella otra que se dio durante el reinado de Carlos III, quien, a final de cuentas, resultó cabal representante del despotismo ilustrado español –mezcla de absolutismo político y de liberalismo intelectual–, que actuaba en nombre del pueblo, pero sin querer a éste como participe de las

³² Manuel Tuñón de Lara, prólogo en Jean Jaques Rousseau. *Contrato social*, p. 11.

³³ Cfr. Anderson Imbert. *Op.cit.* p. 143.

³⁴ Cfr. Aguilar Piñal, op. cit. y Germás Viveros, op. cit.

acciones de gobierno. Ello explicó, en otro sentido, el altruismo que se desató entonces de parte de las clases económicas pudientes y de los políticos, y que beneficiaba a los desposeídos.³⁵

El monarca español apoyó la construcción de academias y escuelas; así como de hospitales, museos y jardines botánicos. Así pues, debemos decir que España no fue totalmente ajena a los cambios que se dieron en Europa. Sarrailh en su libro *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII* expone la gran importancia que el monarca Carlos III concedió a la cultura como único medio para alcanzar la felicidad y prosperidad de sus gobernados. Los conocimientos que se difundían debían ser, sobre todo, útiles y prácticos, y además la cultura debía ser dirigida, es decir, originarse desde las élites con el único propósito de beneficiar al reino.³⁶

De este modo, Carlos III iba satisfaciendo las ansias reformadoras que lo empujaban, entre otras cosas, a colocar a su reino a la altura cultural de las restantes monarquías europeas circunvecinas. Los afanes de Carlos III por lograr el mejoramiento social de su reino iban dando frutos en diferentes ámbitos, y, así, España mostraba una actividad manufacturera tal (relojería, textil, de herrería), que incluso favorecía el incremento demográfico peninsular.³⁷

Sin embargo, la situación española seguía siendo desventajosa en relación con el resto de Europa. Los españoles ilustrados se dieron cuenta de que la imagen de la Península frente a las demás naciones era muy desfavorable. Algunas consideraban a España como una región inculta, grosera, vulgar, incivilizada y bárbara. Desde comienzos de la centuria a los monarcas borbónicos les interesaba la imagen que de España recibían los visitantes extranjeros. El cantante Farinelli, en tiempos de Fernando VI, había expresado: “España no nos encantaba y tampoco nos entusiasmaba demasiado [...] era para nosotros un país de poca cultura, de arte muy retrógrado, privado totalmente de comodidad; un país, bien podríamos decir, semibárbaro.”³⁸ Con estos juicios, las autoridades se dieron a la tarea de modificar la percepción que del reino se tenía en las demás regiones de Europa. Además, la Península tenía un concepto diferente de progreso y de Ilustración que le impedía identificarse con países como Francia o Inglaterra. Aguilar Piñal ha señalado este rasgo; en efecto, el estudioso menciona que mientras en Francia e Italia a la Ilustración se le llamaba Iluminismo, en España se le designó con otro nombre

³⁵ Germán Viveros en op.cit. pp. XIII y XIV

³⁶ Jean Sarrailh. *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII.*, pp. 155-193.

³⁷ Loc. cit. p. XV.

³⁸ Farinelli, apud Gabriela Makowiecka, *Luzán y su Poética*, p. 41.

debido a que “España no necesita más luz que la de la fe”³⁹ Dice Estébanez Calderón: “La Ilustración española es un movimiento que implica, de hecho, a una serie de intelectuales, políticos, economistas (Campomanes y Arroyal) y escritores, que han tomado conciencia de la situación del país en relación con Europa (atraso económico y cultural) y que se han marcado como objetivo la recuperación nacional y su conexión con los países vecinos.”⁴⁰

En el año de 1782, Juan Sempere y Guarinos tradujo al castellano las *Reflexiones sobre el Buen Gusto en las Ciencias y en las Artes* de Ludovico Antonio Muratori. En dicho trabajo, Guarinos incluyó un pequeño ensayo suyo titulado *Discurso sobre el Gusto actual de los españoles en la literatura*, en el cual podemos apreciar la ambivalencia de la situación peninsular (grandes avances y grandes rezagos al mismo tiempo). Citamos a continuación un párrafo que creemos indispensable en nuestra investigación y que muestra la importancia que concedían los españoles a las opiniones extranjeras:

El abad de Vayrac, que es el extranjero que habla con menos precipitación, y con más fundamento de nuestras cosas, hace la relación siguiente: “Los españoles –dice– tienen espíritu sublime, penetrante y muy propio para las ciencias abstractas. Pero por desgracia, este talento no lo cultivan con una buena educación; lo que es causa de que no se vean entre ellos tantos sabios como en Francia, y en otros países, donde hay célebres Escuelas y famosas Academias para la instrucción de la juventud. Esto, no obstante, no deja de haber entre ellos hombres de una profunda Erudición, según el gusto de su tierra. Este gusto consiste en aplicarse particularmente al estudio de la Filosofía; de la Teología Escolástica, de la Medicina, la Jurisprudencia y la Poesía. Mas lo hacen de muy diferente manera que nosotros porque en lo que toca a la Filosofía son de tal suerte esclavos de las opiniones de los antiguos, que nada es capaz de hacerles abrazar las de los modernos, y lo mismo sucede en la Medicina. Aristóteles, Escoto y Santo Tomás son para ellos oráculos tan infalibles que si alguno pensara en no seguir ciegamente a uno de los tres nunca podría aspirar a ser tenido por buen filósofo. Y si un médico no jurara por Hipócrates, Galeno o Avicena, los enfermos que enviara al otro mundo no se creería que habían muerto con formalidad.”⁴¹

La cita anterior es sintomática de la situación hispánica. Vayrac critica que los españoles no sigan en la filosofía y en la medicina las opiniones de los modernos, pero en cuanto se refiere a la poesía no le parece la libertad con que los poetas han abandonado las obras de Aristóteles y Horacio, y prefieren en

³⁹ Aguilar Piñal. op. cit, pp. 7-8.

⁴⁰ Estébanez Calderón, Demetrio, op. cit, p. 550.

⁴¹ Juan Sempere y Guarinos. *Discurso sobre el Gusto actual de los españoles en la literatura en Reflexiones sobre el Buen Gusto en las Ciencias y en las Artes* de Ludovico Ariosto Muratori, pp. 197-198.

este aspecto seguir a sus propios modelos como Góngora, Lope y Calderón, dejando de lado los preceptos de Aristóteles y Horacio. Concluye el abad francés:

Y así de la nimia adhesión a los antiguos en materias de Filosofía y Medicina; y de la sobrada libertad y desprecio de ellos en asuntos de Poesía proviene casi siempre que no son buenos filósofos ni buenos médicos ni tampoco buenos poetas; porque siguiendo a los unos escrupulosamente adoptan todos sus errores, y abandonando a los otros introducen en su poesía una especie de irregularidad que disipa todo el fuego de aquella imaginación viva, que brilla en sus versos y que la hace degenerar en una pomposa algarabía.⁴²

Así pues, los monarcas borbónicos se dieron a la tarea de reformar la educación y de llevar a España los nuevos descubrimientos, en el ámbito de las ciencias; y las nuevas tendencias estéticas, en el campo del arte. Estébanez Calderón ha apuntado en su *Diccionario de términos literarios* los objetivos básicos que se plantearon los pensadores ilustrados españoles:

1) *Apertura a Europa*, es decir, la presencia de italianos en la política nacional (Alberoni y Esquilache). La entrada de libros de ensayo (científicos, políticos, filosóficos) y de literatura y crítica francesas. Las nuevas corrientes en la pedagogía (Pestalozzi) y del teatro (Goldoni). Inglaterra también influye por los textos de Locke y de Bacon.

2) *Proyecto de reformas económicas y sociales*, libre circulación de productos agrarios y comerciales, reformas de las organizaciones gremiales, creación de las Sociedades de Amigos del País, limitar en lo posible el poder absorbente de la Iglesia.

3) La extensión de la *cultura* y del saber. Difundir el conocimiento en toda la población, la creación de Academias, centros de enseñanza, la aparición de nuevos órganos de prensa y, sobre todo, los planes de reforma de la enseñanza.

4) *La creación literaria* al servicio de la promoción de la cultura y de la felicidad de los ciudadanos. Uno de los *topoi* de la Ilustración española, como ha mostrado Jean Sarrailh, ha sido la vinculación cultura-felicidad. Así lo expresa Jovellanos: “[Carlos III] conociendo que no puede hacerle feliz (al pueblo) si no le instruye, funda academias, erige seminarios, establece bibliotecas, protege las letras y los literatos, en un reinado de casi medio siglo le enseña a conocer lo que vale la ilustración”⁴³.

⁴² Ibid, p. 199.

⁴³ Jovellanos, apud Estébanez Calderón, op. cit. p.551.

5) Recuperación del patrimonio cultural del pasado. Sólo se desecha el pasado inmediato porque se le considera dañino al avance que se propone alcanzar; en cambio, se rescatan las culturas griega y latina.

El empirismo fue la escuela filosófica que prevaleció en la Península. La observación y la experimentación se volvieron elementos esenciales en la investigación científica. El principio de autoridad fue desechado porque no respondía a las nuevas necesidades. Las matemáticas y las ciencias naturales fueron apoyadas por la Corona ya que ésta comprendió que todas las investigaciones en este sentido contribuían al progreso que la nación requería.⁴⁴ Apunta Viveros:

en la segunda mitad del siglo XVIII se ponía en práctica una reforma universitaria de inspiración francesa, favorecida, –al menos indirectamente– por la tendencia extranjerizante de las Sociedades de Amigos del País. Además los colegios jesuíticos ofrecían, o procuraban ofrecer, enseñanza moderna, en la que destacaba el estudio de las ciencias naturales y experimentales, junto con tradicionales elementos educativos. No obstante, la expulsión de la Compañía en alguna forma deterioró el nivel de la enseñanza, pero en otro sentido propició su secularización, aunque ésta llevada a veces, en algunos aspectos, a un abierto sectarismo.⁴⁵

Ahora bien, es obvio que sólo podían tener acceso a la universidad y a estos colegios las clases privilegiadas. Las regiones más favorecidas en España durante esta época fueron el País vasco, Asturias, Cataluña y ciertas partes de la Rioja, Valencia y Aragón. Sin embargo, la mayoría de la población vivía en extrema pobreza, moría de hambre y enfermedades originadas por los lugares insalubres en los que habitaba.

Por otro lado, hemos apuntado más arriba que existía un agudo atraso en relación con Europa, pero esto no quiere decir que las demás naciones estuvieran mucho mejor, también tenían problemas, retrasos y carencias muy importantes. Voltaire en sus escritos criticaba duramente las supersticiones que en algunas regiones de Francia todavía prevalecían, el filósofo francés se quejaba en uno de sus ensayos de las barbaridades que los franceses cometían contra las creencias de los turcos.⁴⁶

La mayoría de la gente en las poblaciones rurales no sabía leer ni escribir, le interesaba comer y para ello tenía que emigrar a las ciudades, principalmente a Madrid. No existían caminos ni puentes; la

⁴⁴ Cfr. Germán Viveros, op. cit. p. XVII.

⁴⁵ Ibid. p. XVII.

⁴⁶ Voltaire. *Cartas filosóficas y otros escritos*, p. 184.

industria se encontraba totalmente paralizada y los propietarios arrendaban sus tierras a precios muy altos: “Miseria en Extremadura, pobreza en Aragón, pobreza también en la Mancha y en Castilla, pobreza hasta en ciertas regiones de Valencia y de Andalucía. Es la palabra que reaparece incesantemente en las páginas de esos dos grandes viajeros que son Jovellanos y Cavanilles, tan dignos de confianza, tan llenos de conmiseración para con el pobre pueblo de las zonas rurales.”⁴⁷ En esta realidad, es obvio que los miembros de las clases poderosas resultaran favorecidos. La cultura se desarrolló en ambientes elitistas y los que tenían acceso a ella la desarrollaron en diversas disciplinas: “había verdadero gusto por la cultura, entendida ésta en su sentido más amplio; tanto así, que se daban estudiosos que lo mismo se ocupaban de comedia y de tragedia, como de botánica, arqueología o derecho.”⁴⁸ España fue en esta época como las demás naciones de Europa, es decir, un lugar lleno de marcadas diferencias entre clases sociales. Riqueza y miseria convivían juntas sin mezclarse:

Así pues, en Castilla, en Extremadura, tierra de latifundios, y, en general, en todas las grandes propiedades señoriales o eclesiásticas, la condición del campesino es miserable. Pequeño propietario agobiado por las cargas e impuestos, no tarda en verse obligado a vender su pobre terreno para convertirse allí mismo en famélico arrendatario, a menos que prefiera ser ese jornalero, tan a menudo ocioso, que espera en vano a que alguien vaya a contratarlo en la plaza pública y perece de inacción. Hambre, enfermedad, inmovilidad, desesperación, ésa es la suerte del jornalero aragonés, del valenciano de las arrocerías, del pastor de Extremadura, del campesino de la Mancha. Actividad, salud, prosperidad, felicidad, tal es la suerte del sólido vasco protegido por sus antiguos fueros, del asturiano industrial y también del hortelano de Valencia, del viñador riojano o del pequeño propietario aragonés, cuando aprenden a no luchar en vano, a alimentarse a sí y a sus hijos con el grano que han sembrado.⁴⁹

Lo anterior estaba unido a las costumbres y tradiciones, a un conjunto de supersticiones y creencias absurdas, y a un declarado rechazo a lo nuevo.⁵⁰ En tal estado de cosas, la sociedad española, en sus diferentes estratos, trataba de encontrar equilibrio y solución a sus problemas, pero no se ilusionaba mucho en ello.

En el arte las transformaciones no se hicieron esperar. El cambio de dinastía reinante debía influir directamente en la manera y en la forma de crear y concebir el arte. A los franceses no les agradaban

⁴⁷ Sarrailh, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. p. 30.

⁴⁸ Ibid. p. XVII.

⁴⁹ Sarrailh, Jean, op. cit. p. 36.

⁵⁰ Cfr. Sarrailh, op. cit. pp. 37-54.

aquellos versos “rebuscados” e “ininteligibles” de Góngora, Quevedo, Lope o Calderón; preferían a sus “clásicos”: Racine, Corneille, Moliere, La Fontaine, Parny, etc.. Era pues obvio que el “buen gusto” francés entrase en España por medio de los monarcas españoles descendientes del Rey Sol. Lo que conocemos como “Neoclasicismo” no es más que la continuación del Clasicismo francés en la Península. Debemos apuntar que este movimiento, por ser de origen extranjero y por haber sido impuesto a los artistas desde el poder, no arraigó fuertemente en los poetas ibéricos, y aunque existieron numerosos escritores (como Gregorio Mayans, Ignacio Luzán, el marqués de Valdeflores y Montiano), que escribían y defendían la nueva corriente estética, nunca consiguieron que España diera grandes exponentes en dicho estilo, ocasionando que la poesía española decayese de forma alarmante en su calidad y riqueza. De hecho, esta propuesta estética escindió a los poetas españoles; había quienes escribían a la manera de Góngora y había quienes desnostaban tanto a sus seguidores como al propio maestro cordobés. Apunta Glendinning al respecto: “Ambos partidos [los neoclásicos y los seguidores del Barroco] se hallaban enterados, con todo, de la crítica que se dirigía en otros países de Europa contra el abuso frecuente de la metáfora y la oscuridad en la literatura española; y esto contribuyó, sin duda, a una adhesión más generalizada hacia el ideal neoclásico durante la segunda mitad de la centuria”⁵¹ Los principios estéticos del nuevo estilo se difundieron en las diferentes academias, como la de la Lengua Española, la de San Fernando y la del Buen Gusto. Sin embargo –señala el mismo crítico–: “de no haberse enseñado en los colegios, particularmente por los jesuitas, resulta dudoso que el Neoclasicismo hubiese llegado a alcanzar la difusión que tuvo”⁵².

Ahora bien, acerquémonos a una definición de dicho estilo. Lázaro Carreter apunta:

Movimiento literario que se produce en España en el siglo XVIII, por imitación del Clasicismo francés. Acepta que el arte está sometido a reglas; y predominan en él la razón y el buen gusto frente al sentimiento. En la lírica se caracteriza por la superficialidad, por la corrección formal –con rigor métrico– y por el empleo de figuras muy tímidas y simples. La emoción es siempre contenida y dominada por la razón. Se prefieren los temas pastoriles o filosóficos. La tragedia suele inspirarse en la historia antigua y la comedia trata de ser moderada y moralizadora con personajes de la clase media o superior.⁵³

⁵¹ Glendinning, Nigel. *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, p. 113.

⁵² Loc. cit.

⁵³ Lázaro Carreter, Fernando. *Cómo se comenta un texto literario*. p. 196.

Estébanez Calderón amplía y especifica mucho más este concepto:

Corriente literaria que se produce en España y en el resto de Europa en el siglo XVIII, y de la que no están suficientemente precisados los límites cronológicos ni su relación con otros estilos como el Rococó y el supuesto Prerromanticismo de algunos escritores de esa época. Lo específico del Neoclasicismo sería una vuelta a la estética literaria del Clasicismo, similar a la que ocurriera en el Renacimiento y que presentaba, como notas peculiares, la imitación de los escritores grecolatinos, a los que se considera como modelo, y la aceptación de las normas estilísticas de la preceptiva clásica: verosimilitud, imitación de la naturaleza, respeto a las reglas de cada género (entre ellas, las tres unidades de acción, tiempo y lugar), el decoro interno y externo, etc.⁵⁴

El Neoclasicismo, como sabemos, involucró a todas las artes. En la pintura se utilizaron colores pastel y las composiciones se volvieron mucho más dulces y con contornos menos precisos. A finales del siglo XVIII, España dio al mundo uno de los más grandes pintores modernos: Francisco Goya, que si bien no es neoclásico totalmente, proviene de él. En el resto de Europa la nueva inspiración clásica también contagiaba los salones reales y cortesanos. Por ejemplo, de la música, en Alemania, Bach escribió su Gran Misa en si menor; Haendel compuso *El Mesías*; Mozart escandalizó a la sociedad vienesa con su vida y la fascinó con sus óperas; Haydn enseñó el contrapunto a Beethoven (el joven de Bonn mostrará posteriormente lo bien que lo ha aprendido en sus sonatas). En poesía, Goethe maravilló con su *Fausto* e inquietó profundamente con *Werther*, Schiller escribió sus dramas históricos, Swift dio a conocer *Los viajes de Gulliver*, El veneciano Casanova publicó sus *Memorias* y se hizo famoso por sus aventuras galantes, y el Marqués de Sade nos reveló el lado oscuro del erotismo en sus novelas.

En España, la situación no fue diferente: “Desde la perspectiva de la literatura en general [...] el siglo XVIII español estuvo caracterizado por su afrancesamiento y por su academicismo refractario a la originalidad y a la espontaneidad”⁵⁵ Si bien es cierto que la literatura producida en este tiempo tuvo diferencias con la realizada en los Siglos de Oro: “Literariamente hablando, la España del siglo XVIII mostró ambiente activo, aunque no con la calidad del siglo precedente. Fueron años en los que vivieron Nicolás (1737-1789) y Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), y los fabulistas Tomás de Iriarte

⁵⁴ Estébanez Calderón, op.cit. p.723.

⁵⁵ Germán Viveros, op.cit. p. XVIII.

(1750-1791) y Felix Samaniego (1745-1801), este último de inspiración afrancesada⁵⁶ También Valbuena Prat señala esta diferencia: “Si en el siglo del barroco España había tenido un puesto de primer orden –para nosotros, en síntesis, el primero de todos–, perdió relieve en la cultura del dieciocho, reducido a un lugar modesto aunque de mérito positivo, especialmente en el aspecto de criticismo y erudición”⁵⁷ Para especificar aún más estas características, el mismo crítico apunta.

El siglo XVIII, en España, ofrece una cultura compacta de inestimable valor científico en lo que se refiere a cuestiones de historia y erudición y a la influencia del pensamiento europeo. En algún caso, la ideología llega a ser original y los atisbos estéticos dan relieve a la obra de algún pensador. Es interesante la parte que en este desarrollo cultural del siglo XVIII corresponde a los jesuitas expulsos que, como Isla, afianzaron su españolismo y sus estudios fuera de la patria.⁵⁸

En cuanto a poesía, podemos apuntar que en líneas generales el Barroco fue suplantado paulatinamente por el Neoclásico⁵⁹: “estas fórmulas, vacías, de imágenes hechas, no son lo corriente, predominando en cambio el intento de eliminación de las formas más finas y complejas de nuestro XVII sustituidas por una fría razón o un aprosamiento esencial.”⁶⁰ Apunta Jiménez Rueda:

Los literatos españoles reaccionaban contra el barroquismo iniciado en el XVII y continuado hasta el XVIII y pretendían restaurar el buen gusto, restauración que consistía en obedecer las reglas que los preceptistas habían fijado en sus poéticas. Una sociedad nueva, la de los Arcades, filial de la romana, agrupó a los cultivadores de la poesía en estos tiempos, y la imitación de Meléndez Valdés se hizo indispensable en los poetas de esta generación.⁶¹

Estébanez Calderón nos dice al respecto: “Los rasgos de esta lírica de tendencia neoclásica serían, pues, la selección, la condensación, la evocación nostálgica del pasado, el anhelo de infinitud y pureza, y la perfección formal.”⁶² El crítico señala que un poeta neoclásico representativo de España sería Leandro Fernández de Moratín. Nosotros podemos mencionar a Jovellanos y a Luzán quien, además de la *Poética*, compuso varios poemas. Valbuena Prat menciona a don Diego de Torres y Villarroel⁶³, gran

⁵⁶ Ibid. p. XV.

⁵⁷ Valbuena Prat, Ángel, op. cit. p.51.

⁵⁸ Ibid. p.35

⁵⁹ Ibid. p. 12.

⁶⁰ Ibid. p. 13.

⁶¹ Julio Jiménez Rueda. *Historia de la cultura en México*. El virreinato, p. 208.

⁶² Estébanez Calderón, op.cit. pp. 724-725.

⁶³ Del cual Valbuena Prat dice: “Para Torres, todo está en decadencia en su tiempo. Dedicó elogios a los poetas del XVII: a Góngora, a Calderón, a Candamo [...] Ante la observación de que faltan en las nuevas casas los grandes cuadros sacros de otras épocas, se anota: “Perdióse la devoción y con ella el gusto a la pintura” [...] Habla del peligro de la holganza y refinamiento femenino, al no hacerse uso de las armas, dejando ver el sentido especial antiheroico de nuestro XVIII.

Valbuena Prat, op. cit. p. 24.

admirador de Quevedo, Góngora, Calderón, Candamo, entre otros; a Eugenio Gerardo Lobo, a Torrepalma y a Porcel, a Mayáns, a Meléndez Valdés, entre otros. También debemos destacar a José Cadalso con sus *Noches lúgubres* y las *Cartas Marruecas*. En literatura dramática, las graciosas comedias del ya nombrado Leandro Fernández de Moratín: *El sí de la niñas* y *La comedia nueva o el café*. Si bien podemos decir que los géneros científicos, como la Historia, tuvieron mayor desarrollo, no podemos dejar de resaltar dos características fundamentales en la poesía de España. La primera es su carácter didáctico y moralizador, las fábulas de Iriarte y Samaniego tuvieron como inspiración las de La Fontaine; y el segundo rasgo es el crítico y satírico, retomado de los textos de Francisco de Quevedo y de varios poetas que en este siglo tuvieron el valor de burlarse de las instituciones sociales y eclesiásticas y que, si bien no nos han dejado poemas relevantes, nos legaron su ingenio y producción.

Estébanez Calderón reconoce que hay una poesía ilustrada, o neoclásica, y que se divide en varios tipos: 1) *encomiástica y conmemorativa* iniciada por Ignacio Luzán, 2) *científica*, cultivada por J. Quintana y J. M. Blanco White, 3) *cívico-social* compuesta por Quintana y Marchena, y 4) *didáctica y filosófica* hecha por Jovellanos, entre otros.⁶⁴ España desarrolló en este tiempo una cualidad que dormía el sueño de los justos: su capacidad crítica y reflexiva. La poesía, en este sentido, sirvió sólo de medio para que el pensamiento español encontrara su propia expresión.

Ahora bien, el Neoclasicismo no dio escritores relevantes en España, pero esto no se debió a su falta de capacidad sino a que se les impuso una escuela extranjera que nada tenía que ver con el gusto español. Las composiciones poéticas peninsulares no correspondían a lo que los italianos y franceses entendían por “buen gusto”, pero los poetas hispanos al querer hacer suyo este movimiento no consiguieron imitar adecuadamente los modelos clásicos, ni siquiera pudieron imitar a los franceses. En suma, el Neoclasicismo en España no consiguió arraigarse en los poetas, ocasionando un deterioro de la poesía española en este tiempo.

Al finalizar el siglo, el mundo europeo será testigo de hechos que cambiarían el destino de la humanidad. El 14 de julio de 1789, presenciamos la toma de la Bastilla y en 1793 las decapitaciones de

⁶⁴ Estébanez Calderón, op. cit. p. 552.

Luis XVI y de María Antonieta. La guillotina se convertirá en el nuevo instrumento para impartir justicia; Robespierre asolará con “El Terror” a la población francesa, él mismo morirá en este instrumento un año después. La monarquía cederá su lugar a la república, pero para que ésta se consolide tendrán que pasar todavía algunos años.

A modo de conclusión podemos retomar lo que dice Viveros: “El siglo XVIII español –ya se dijo– se caracterizó por cambios habidos en los diferentes órdenes sociales (política, economía, educación), y también en la literatura, con motivo de su orientación neoclasicista.”⁶⁵ A riesgo de caer en generalidades, podemos decir que, en cuanto a la literatura, España primero continuó con el Barroco y después cambió al Neoclasicismo debido a la fuerte influencia que recibió de su país vecino: Francia. La *Poética* de Boileau se tradujo repetidamente al castellano y fue la base para la de Luzán. La literatura española de este tiempo no es de grandes vuelos poéticos –debido a su afán por la imitación de modelo extranjeros– pero sí de calidad y refinamiento en cuanto a formas y métrica, también en cuanto al ingenio y al tratamiento de los temas.

B) La Nueva España en el siglo XVIII

La Nueva España a principios del siglo XVIII presentaba, en términos generales, la misma situación que la Península. Una diferencia importante era que la sociedad colonial descansaba sobre la base de una población indígena bastante numerosa. El cambio de dinastía no modificó sustancialmente la vida de los novohispanos. El reemplazo abrupto del virrey José Sarmiento de Valladares, conde de Moctezuma y Tula, por el obispo Juan de Ortega y Montañés no fue visto como una injerencia directa del gobierno de la casa entrante. Incluso los Borbones, al inicio, trataron de mantener y reforzar las instituciones, y la organización de los Habsburgo. Sin embargo, tal situación no fue permanente y se modificó abruptamente a partir de 1760 con las llamadas “reformas borbónicas”, las cuales fueron benéficas en algunos rubros, pero bastante perjudiciales en otros. A partir de tal fecha las modificaciones que se dieron fueron paulatinas, y la nueva sociedad que vivió tales cambios –apuntan los estudiosos de esta época– “tiene carácter propio, distinto del que tuvo la sociedad colonial del siglo anterior”.⁶⁶

⁶⁵ Germán Viveros, *op.cit.* p. XXI

⁶⁶ María del Carmen Velázquez en *Historia de México*. Tomo 7. p. 1430.

Algunos virreyes que gobernaron la Nueva España en el XVIII fueron: el marqués de Valero, Agustín de Ahumada y Villalón Casafuerte, marqués de las Amarillas; Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara; Carlos Francisco de Croix, don Antonio María Bucareli y Ursúa, don Martín de Mayorga, don Matías de Gálvez y Bernardo, su hijo; don Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla, segundo conde de Revillagigedo, entre otros. En total dirigieron la Nueva España en este periodo dieciséis virreyes y cuatro Audiencias. Todos ellos se basaron en las ordenanzas y disposiciones del monarca borbónico. En general se distinguieron por ser buenos administradores, aunque hubo algunos que sólo vinieron a enriquecerse. Recordemos, además, que a excepción de los obispos Vizarrón y Eguiarreta, Lizana y Núñez de Haro, todos los demás mandatarios fueron militares de profesión y que algunos estaban dispuestos a cumplir las órdenes del rey aunque corriera la sangre. La principal dificultad a la que tuvieron que enfrentarse fue poner en práctica todas las leyes y reglamentos que se elaboraban en la Península para los novohispanos, estas disposiciones desde el punto de vista teórico estaban muy bien estructuradas y conformadas, pero resultaban muy difíciles de llevar a cabo, por lo que se tuvieron que adecuar a la realidad del virreinato. El siglo XVIII fue rico en mandatos a los que se hicieron “poco o ningún caso”.⁶⁷

Por otra parte, a los virreyes les costó mucho trabajo hacer que las nuevas ideas ilustradas fueran aceptadas por la sociedad criolla. Sin embargo, entraron poco a poco en la Nueva España, pero con no pocas dificultades. Al iniciar el siglo XVIII dirigían el gobierno el virrey, doce oidores y un corregidor. El poder eclesiástico era conducido por el arzobispo de México y su chantre. Componían el cabildo metropolitano de 22 a 28 dignidades. El Tribunal de la Inquisición calificaba con tres funcionarios y seis obispos cuidaban de los fieles. Al principio, la organización social, en términos generales, no cambió y todo continuó como si la Casa de los Austria aún continuara en el poder.⁶⁸

Expliquemos ahora algunas diferencias entre el gobierno de los Habsburgo y el de los Borbones. Los principios rectores de la política de la primera casa reinante en los siglos XVI y XVII se pueden resumir en dos postulados:

⁶⁷ Ibid. p. 1451.

⁶⁸ Cfr. María del Carmen Velázquez, *op.cit.* p. 1431.

1) La sociedad y el orden político que la envuelve están regidos por preceptos o leyes naturales externas o independientes de la voluntad humana. Por virtud de estas leyes, la sociedad ha sido naturalmente organizada en un sistema jerárquico en el cual cada persona o grupo cumple propósitos que, rebasando a personas y grupos, tratan de satisfacer los fines del orden natural. Esta sociedad jerarquizada contiene en su seno, por naturaleza, grandes desigualdades e imperfecciones que sólo pueden corregirse si ponen en peligro la justicia divina. La solución de estos conflictos no está regida por leyes humanas generales, sino por decisiones casuísticas aplicables a cada caso particular.

2) Las desigualdades inherentes a esta sociedad jerarquizada suponen que cada persona acepta la situación que le corresponde en ella y el cumplimiento de las obligaciones correlativas a esa situación. El gobernante y juez supremo de la sociedad es el monarca, quien es depositario (no delegado) de la soberanía que reside en la colectividad, y por tanto la última y paternal fuente de decisión de todos los conflictos de función y jurisdicción que constantemente afloran en la sociedad.⁶⁹

La ley natural, entonces, era la base sobre la cual se asentaban todo el orden y organización política y social de la Nueva España. La desigualdad que existía entre los individuos era por lo tanto justa y necesaria. No había en esta sociedad principios legales institucionalmente reconocidos lo que provocó compilaciones legales abigarradas, la formación de un aparato administrativo extenso y confuso, y conflictos permanentes de competencia entre las distintas jerarquías, instituciones e individuos.⁷⁰

Apunta Florescano:

Finalmente, la entrega al monarca de todo el poder y de las decisiones últimas sobre cualquier asunto, sin instituciones ni organismos dotados de poder autónomo que lo equilibraran, amparó el desarrollo del absolutismo, del centralismo y del paternalismo que tanto afectaron al cuerpo social novohispano [...] El principio centralizador fue trasladado por los Habsburgos a Nueva España mediante la ficción de que ésta, como los demás virreinos americanos era un reino igual a los de España, y su virrey un par o semejante del rey de España. Pero dado el carácter patrimonial del Estado español, el virreinato fue considerado como patrimonio particular de los reyes de Castilla, y su virrey, un delegado a quien se le encomendaba la tarea de gobernar en representación de aquél.⁷¹

Con la concepción del gobierno la incorporación de los indios al orden virreinal fue posible, pero también ocasionó grandes vicios como la compra de cargos públicos e impidió que el crecimiento económico pudiese realizarse eficazmente.

Las reformas borbónicas tuvieron como principal fin eliminar una forma de gobierno y colocar

⁶⁹ Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico 1750-1810". en *Historia General de Mexico I*, p. 489.

⁷⁰ Cfr. Florescano, op.cit. p. 489.

⁷¹ Ibid, pp. 489-490.

otra: el absolutismo ilustrado. El rey elegía como virreyes a aquéllos que cumplirían sin demora sus órdenes, incluso sustituiría con el paso de los años la figura del virrey por la del “gran intendente”. Buscaría por todos los medios reducir el poder de otras instituciones, como la Iglesia, y pretendía un crecimiento económico considerable. La palabra que resume la nueva forma de gobierno es *sujeción*⁷². Apunta Florescano: “Recuperar los hilos que con independencia de la metrópoli movían desde hacía más de un siglo los mecanismos económicos, políticos y administrativos de la colonia, colocarlos bajo la dirección y vigilancia de hombres adeptos a la metrópoli, y hacerlos servir a ésta por sobre cualquier otra consideración, tal fue el triple propósito de estas reformas.”⁷³ Con tales medidas impuestas por los borbones la dependencia de la Nueva España a la Metrópoli se acrecentó aún más, varios usos y costumbres de la sociedad se vieron afectados seriamente y tales modificaciones provocaron posteriormente muchas sublevaciones y actos violentos.

Por otro lado, la sociedad novohispana en el siglo XVIII se componía de españoles peninsulares, criollos, mestizos, indios puros, negros, mulatos, zambos (hijos de indio y negro) y diferentes castas⁷⁴. También había asiáticos (filipinos, chinos) y europeos (portugueses, franceses e italianos), los cuales eran severamente vigilados. En números, apunta González y González, había aproximadamente 20,000 españoles, 10,000 criollos y 5,000 000 de indígenas, mestizos y mulatos. De todos los cuales unos 100,000 habitaban en la Ciudad de México.⁷⁵ Los privilegiados, claro está, eran los españoles que venían de la Península. Apunta Davis: “Los españoles despreciaban a los criollos y los criollos odiaban a los españoles; ésta era la actitud característica de una clase respecto de otra clase, porque los criollos a su vez despreciaban hondamente a sus inferiores en la escala social a cuyo desprecio estos últimos respondían con un odio igualmente profundo.”⁷⁶ El soborno en la sociedad virreinal era el medio por el cual los aristócratas podían obtener altos puestos y dignidades. Afirma María del Carmen Velázquez: “La vida en el virreinato al iniciarse el siglo XVIII era áspera, vulgar, incómoda y llena de penalidades, no sólo para el indio conquistado, sino también para el español. La habían conformado así el abandono,

⁷² *Sujeción*.- Unión con que una cosa está sujeta a otra de modo que no pueda separarse, dividirse o inclinarse.

⁷³ Florescano, op. cit., p. 492.

⁷⁴ Cfr. Alexander Davis. *El Siglo de Oro de la Nueva España*. p. 152.

⁷⁵ González y González, Luis. “El periodo formativo”. En *Historia mínima de México*. p. 76-78.

⁷⁶ Davis, op.cit. p.153.

la superstición, el favoritismo y el desorden de los monarcas de la casa de Austria.”⁷⁷ A lo largo de la centuria la Casa de Borbón intentó cambiar la situación de atraso del virreinato, pero no tuvo mucho éxito, a excepción del gobierno del segundo conde de Revillagigedo. La dinastía reinante procuró, por medio de la educación, limar y aminorar en lo posible los conflictos entre españoles, criollos, indios y castas. Una de las estrategias que siguió para conseguir sus objetivos fue limitar el poder tan grande que tenía la Iglesia, en particular la orden de los jesuitas. Sin embargo, los eclesiásticos se resistieron a perder privilegios y su poder e influencia en la población no se vieron afectados. En 1767, cuando se decretó la expulsión de la Compañía de Jesús de todos los reinos de España, los novohispanos tomaron dicha disposición como una afrenta del rey hecha a sus súbditos. Apunta Florescano:

El golpe a la Compañía fue visto como un rompimiento del pacto moral más fuerte que unía a los novohispanos con el soberano, por lo que la dividida población se unió en contra del rey. Por primera vez se escuchó gritar a multitudes enardecidas ¡Muera el rey!, y por primera vez un ejército formal tuvo que intervenir para aplacar los violentos motines que se suscitaron en protesta por la expulsión.⁷⁸

La respuesta que el pueblo recibió del virrey marqués de Croix en ese momento fue: “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.” Tal contestación resultaba confrontante y preparaba ya las muestras del descontento general de la población.

Un grupo importante que constituía la sociedad eran los criollos, los cuales en esta época no recibieron los beneficios del cambio de casa real: “Muchos criollos se vieron desplazados de sus cargos públicos por funcionarios españoles recién llegados. En 1769, ocho de los doce miembros de la Audiencia de México eran americanos. Diez años después, de sus dieciséis miembros, sólo cuatro eran criollos.”⁷⁹ Solamente el cinco por ciento del millón de criollos novohispanos obtuvo el rango social de la clase española.

Con las reformas borbónicas impuestas por el jurista malagueño José de Gálvez, los criollos quedaron en una situación bastante desventajosa; dice Florescano: “Desde el principio manifestó su

⁷⁷ María del Carmen Velázquez, op. cit. p. 1431.

⁷⁸ Enrique Florescano y Rafael Rojas. *El ocaso de la Nueva España*, p. 35.

⁷⁹ *Ibid.* p. 21.

desacuerdo con el predominio de los criollos en la Audiencia de México, los cabildos y las órdenes religiosas. Para contrarrestar esta situación, el visitador sugirió que los peninsulares fueran designados para los principales cargos administrativos y eclesiásticos en las Indias y, como aparente compensación, que los criollos notables fueran ascendidos a posiciones importantes en la Península.”⁸⁰ Como es obvio suponer, los criollos novohispanos nunca recibieron la oportunidad de ocupar los “altos puestos” en el gobierno español. Lo que el visitador pretendía era “una virtual suspensión del mandato del virrey” e incrementar las alcabalas, retasar los tributos y establecer monopolios. Estas medidas, junto con la expulsión de la Compañía de Jesús de la Nueva España, originaron motines, descontentos en el Bajío en los cuales el visitador mismo “mandó colgar a 85 personas, azotar a 73, desterrar a 117 y encarcelar a 674”⁸¹

Los cambios de costumbres que se dieron en el siglo XVIII se pueden observar con más claridad en la alta sociedad que en la baja. Una de estas transformaciones se aprecia en el vestido. La capa española fue sustituida por la casaca francesa; poco a poco el uso de las pelucas se hizo frecuente. Los sombreros de tres picos, que habían llamado la atención de los novohispanos al inicio, después eran vistos con toda naturalidad en los paseos dominicales. Es necesario decir que al mismo tiempo que la ropa francesa entraba en el gusto de la época, la del estilo español se continuó usando y la ropa de los novohispanos, como mantones, rebozos y tápalos, siguió vigente. Las clases bajas se vestían de algodón o de alguna otra tela del país. A pesar de que los indios andaban casi desnudos, no se les permitió nunca usar trajes españoles⁸².

Sólo a los ministros de la Audiencia se les daba el título de *Señoría* y a los oficiales militares nobles y a sus hijos el de *Don*. El virrey podía estar acompañado por sus empleados en los actos públicos. Nos dice Velázquez que la Audiencia como cuerpo podía cumplimentar⁸³ al virrey, pero no a la virreina.⁸⁴ Con esta observación de la historiadora podemos darnos cuenta de que las relaciones entre

⁸⁰ Florescano, op. cit., p. 33.

⁸¹ H.I. Prietsley apud Florescano, op. cit., p. 33

⁸² Cfr. Velázquez, op.cit., pp 1437 y ss.

⁸³ *Cumplimentar*.- Dar parabién o hacer visita de cumplimiento a alguien con motivo de algún acaecimiento próspero o adverso.

⁸⁴ Maria del Carmen Velázquez, op. cit p. 1438.

las autoridades virreinales con el pueblo no habían sufrido modificaciones sustanciales en relación con el periodo de los Austrias.

La moda francesa no entró solamente en el vestido, sino también en los muebles, las casas, las joyas, las diversiones públicas y las costumbres. Los palacios virreinales competían cada uno entre sí por destacar como el más elegante y lujoso. Se consideraba de muy buen gusto introducir en la conversación algunas frases o expresiones francesas o italianas. Davis describe así a la sociedad aristocrática de la Nueva España: “Los hombres, con sus tradiciones españolas, eran afables, tratables y corteses, hospitalarios y generosos; eran afectuosos con sus amistades y no menos vehementes en sus enemistades; eran mentalmente ágiles y muy sensibles. Se le daba gran importancia a las formalidades y ceremonias sociales, y en la familia el padre gobernaba con simplicidad patriarcal”.⁸⁵ La vida de los nobles caballeros consistía en cumplir con todas sus diligencias por la mañana, charlaban con sus amigos y se enteraban de las noticias más relevantes del momento. A mediodía volvían a su casa, hacían una abundante comida y dormían la siesta. En la tarde visitaban a sus conocidos o paseaban por la Alameda, Después, tomaban el chocolate, y por la noche iban a las tertulias, las cuales duraban de seis y media a nueve y media de la noche, donde se enteraban de los acontecimientos del día: si había llegado alguna carta de España o si algún personaje importante había fallecido. El buen aristócrata de esta época tenía que ser “un hombre temeroso de Dios y de su conciencia, de buena vida y costumbres, quieto, pacífico y honesto, quitado de ruidos y pendencias y que no hubiera dado qué decir en la ciudad, por ser muy ajustado en sus procederes”.⁸⁶

Las mujeres aristócratas debían ser modelo de virtudes y recato. En las mañanas se arreglaban y vestían conforme a la moda de la época; iban de compras y a ver a su modista, sobre todo, cuando acababan de llegar las mercancías de Veracruz y Acapulco. En la iglesia podían, al mismo tiempo, escuchar misa y frecuentar a sus amistades. Velázquez apunta que las doncellas eran muy vigiladas por sus madres y que los balcones eran los lugares donde las jóvenes se podían enterar de todo lo que sucedía a su alrededor: quién vendía, quién compraba y qué; a qué horas regresaba el vecino a su casa,

⁸⁵ Davis, op.cit. p. 164.

⁸⁶ Velázquez op.cit. p. 1440.

qué pleitos se daban en las calles, etc. El padre escogía al joven (o viejo) noble con quien se casaría su hija. Ya de esposa, su labor era totalmente doméstica y cuando nacían sus hijos, que generalmente eran varios, tenía que atenderlos y cuidarlos. Las mujeres de la aristocracia raras veces eran vistas en público: “Chismeaban con otras mujeres, habitualmente parientes, dentro de sus casonas, y hacían delicados trabajos de costura. Iban a la Iglesia en todas las ocasiones posibles y le echaban el ojo a un novio, de quien se esperaba que apareciera tan pronto como fuera posible; porque a menos que una mujer joven se hubiera casado antes de llegar a los veinticinco años, su vida era un fracaso”.⁸⁷ Las aristócratas acompañaban a sus maridos en sus paseos a la Alameda. Estos recorridos que se efectuaban sobre todo los domingos, servían para que las damas pudieran lucir sus ricas joyas, peinados y vestidos.

Una característica importante de la familia noble novohispana era que los padres escogían el porvenir de sus hijos desde muy pequeños, es decir, elegían quién heredaría el mayorazgo, quién iría a la Universidad y quién entraría en la vida religiosa. El virreinato, en este sentido, era muy tradicionalista y cumplía rigurosamente con las costumbres de antaño.

Hablemos, ahora, de lo que ocurría en el ámbito cultural y científico en la Nueva España. En el campo educativo, la Metrópoli se había mantenido al margen de los avances científicos y tecnológicos que habían alcanzado países como Inglaterra, Francia, los reinos alemanes e italianos; y lo mismo ocurría con las nuevas ideas. La Nueva España, bajo el dominio peninsular, no podía correr con una suerte diferente, y por ello su estancamiento y atraso fueron paralelos al de la Península. Tampoco las nuevas ideas ilustradas encontraron una tierra fértil en la cual pudieran dar buenos frutos; sino, más bien, un campo adverso y poco propicio:

La difusión de la ciencia moderna se enfrentó en la Nueva España al escolasticismo, predominante en el medio académico. Entre aquellos que más lucharon por el cambio, resalta la labor del filósofo michoacano Benito Díaz de Gamarra. Su obra, *Elementa recentioris philosophiae* (1774), que logró imponerse como libro de texto en la Real y Pontificia Universidad de México, promovía una abierta aplicación de los métodos modernos en la ciencia. Para Díaz de Gamarra, la naturaleza no debía estudiarse a través de especulaciones abstractas, con la teología medieval, sino mediante la

⁸⁷ Davis, op cit. p. 167.

observación y la experiencia.⁸⁸

El conocimiento cultural y científico sólo era para la clase privilegiada: españoles y criollos adinerados (las clases bajas en sí estaban muy atrasadas y abandonadas por las autoridades). Este fenómeno no era exclusivo de la Nueva España sino de todo el continente; Jean Franco apunta al hablar de la cultura hispanoamericana.

Los españoles produjeron en América una sociedad polarizada entre los extremos de lujo y de pobreza; entre la ciudad –espejo de una cultura occidental algo anacrónica, todavía dominada por la Iglesia– y el campo, con sus gauchos en el cono sur, los indígenas andinos y mexicanos, los negros trabajadores en las minas y plantaciones, los campesinos y peones. Es entre los últimos donde se encuentra una cultura original: los cultos de santería, la lírica quechua, la música y el baile del Caribe, los payadores de la Pampa, los cantantes de décimas y romances. Esta cultura ignorada y despreciada por la mayoría de los intelectuales posindependentistas, fue capaz de configurar una cultura de resistencia, mientras la intelectualidad, obsesionada por el anacronismo de su pensamiento, se liberaba de España para dejarse dominar por el “libro importado” en otras palabras, por un nuevo discurso de poder.⁸⁹

Llegaban a la Nueva España, no con pocas dificultades, algunas obras de Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Condillac, Gassendi, Locke, Adam Smith, Leibniz, Newton, Lavoisier, entre otros. Los criollos fueron los que introdujeron en los nuevos territorios las ideas que provocarían con el paso del tiempo las revueltas y finalmente la independencia de los reinos americanos.

Lo criollos privilegiados en este siglo pudieron desarrollar una gran cultura, sobre todo en las artes. En el XVIII encontramos a pintores como Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, José Ibarra, Miguel Cabrera, Juan Rodríguez Juárez o Morlete Ruiz; a eminentes arquitectos y escultores como Pedro Arrieta, Jerónimo de Balbás y Manuel Tolsá; y a músicos como Manuel de Sumaya. Había numerosos colegios en la Ciudad de México, Guadalajara, Morelia, Querétaro, Puebla, Chiapas, Zacatecas, Celaya, Jalapa, etc. Se fundó el Colegio de Nobles Artes de San Carlos, (1782), el Jardín Botánico (1788), y el Real Seminario de Minería (1792). La Real y Pontificia Universidad de México abrió cursos de lenguas orientales. En lo que se refiere a literatura e historia, escribe Viveros: “El cientificismo de élite del siglo XVIII novohispano, anunciado en parte desde la centuria anterior con la

⁸⁸ Enrique Florescano y Rafael Rojas. *El ocaso de la Nueva España*, p. 49

⁸⁹ Jean Franco. “La cultura hispanoamericana en la época colonial” en *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Tomo I. Madrid. Cátedra. 1982. p. 53.

actividad de Sigüenza y Góngora (1645-1700), se dio combinado con un humanismo liberal jesuítico, apoyado en el estudio de la cultura clásica grecolatina y en la exaltación de una idea de nación o patria que ya no era la española”.⁹⁰ En este aspecto resaltan por su aportación los jesuitas, quienes rescataron una buena parte de la cultura indígena prehispánica. Clavijero compuso su *Historia antigua de México* en la cual ofrece un punto de vista diferente sobre los “ sacrificios bárbaros de los naturales” ya que “casi no ha habido nación alguna en el mundo que en algún tiempo no haya usado semejantes sacrificios”⁹¹ Como hemos señalado, hicieron excelentes traducciones de los clásicos griegos y latinos, y escribieron ellos mismos obras en latín. De hecho, gran parte de la producción poética de la época fue compuesta en dicha lengua. Otro de los humanistas de este tiempo fue Francisco Javier Alegre, el cual escribió su *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*; tradujo a Horacio, a Virgilio y Homero. Por su parte el jesuita Diego José Abad hizo su *De Deo Deoque Homine Heroica*, tradujo a Virgilio, cantó al protomártir mexicano, San Felipe de Jesús, y compuso varias obras más. Rafael Landivar escribió su famosísima *Rusticatio Mexicana*. El padre Agustín de Castro describió en metro latino las ruinas de Mitla, tradujo a Fedro, Séneca, Anacreonte, Safo, Horacio, Juvenal, Milton y Boileau; y en verso castellano habló sobre la ciudad de Antequera de Oaxaca; el Pbro. Cayetano de Cabrera y Quintero fue nuestro primer traductor de Horacio, también tradujo a Juvenal; el filipense Julián Gutierrez Dávila dejó manuscrita una *Historia mitológica* en la que parafrasea a Ovidio. Al final del siglo, otro eclesiástico franciscano de corte neoclásico, fray Manuel Martínez de Navarrete, escribió odas, décimas, quintillas, cuartetos, sonetos, elegías, epigramas, etc. no publicadas sino hasta 1806. Asimismo, aparecieron la *Gazeta* de Ignacio de Castorena y Ursúa, editor de la *Fama y Obras Póstumas* de Sor Juana; el *Diario Literario de México*, las *Gazetas de Literatura* de J. Antonio Alzate y el *Mercurio Volante* de Ignacio Bartolache. En sí, la Nueva España produjo en este siglo destacados humanistas, historiadores, filósofos y teólogos, casi todos de la Compañía. Cuando los miembros de la Compañía fueron desterrados en 1767 de todos los reinos de España, la población novohispana se

⁹⁰ Viveros, op.cit, p. XXVIII.

⁹¹ Reyes Alfonso. *Letras de la Nueva España*. p. 120.

quedó sin tutores espirituales.⁹² La expulsión de los jesuitas no fue sólo un duro golpe contra la sociedad sino también contra la cultura humanista del virreinato, ocasionando un descontento general en la población. Precisamente, uno de los más reconocidos escritores de la época, José Joaquín Granados y Gálvez, en sus famosas *Tardes americanas* nos pinta con sus palabras el caos que provocaron las sublevaciones al ser expulsada la Compañía:

En Patzquaro, San Luis, Guanaxuato, y demás partes, suspendiendo la ejecución de la Real Pragmática Sanción de nuestro Soberano, sobre la expatriación de los Jesuitas, promulgada en este tiempo [...] De donde resultaba, que con este inexcusable desamparo de intereses y familias, saqueaban los almacenes, destrozaban las tiendas, violaban las casadas, estrupaban las vírgenes, y hasta las Imágenes Soberanas de la Magestad, grabadas en los lienzos, llegaron á borrar, con el desacato más inaudito, inmundo, y horroroso. Estas violencias y desafueros, fueron el despertador [...] de la emplazada crueldad, traición, y tyrania; porque avisado el Exmo. Señor Virrey Marqués de Croix de tan repetidos atentados, y declarado por algunos de los Comuneros los tiranos fines á que miraban, mandó a el Ilmo. Señor D. Joseph de Gálvez [...] para que juzgara negocio de tanto peso y gravedad [...] lo que sabemos de cierto es, que todas las cabezillas, unas fueron condenadas a pena ordinaria, otras á acabar la vida en los tormentos, y las de menos consecuencia, a destierro. Con casi noventa cuerpos de impíos y traidores se llenaron las horcas de miedos, las escarpas de sustos, y los caminos, calles, y plazas de los Pueblos de horrores y espantos, dexando tan destrozados espectáculos avisos á los presentes, y escarmientos á la posteridad.⁹³

Por otro lado, la vida de los indígenas y castas resultaba muy difícil. Davis menciona que aunque la situación de los naturales de Nueva España fue desventajosa, existieron algunos que acumularon grandes fortunas.⁹⁴ Las haciendas eran los lugares en que indios y negros eran explotados y sobreexplotados. Los hacendados venían de la ciudad y querían llevar con ellos las comodidades de que gozaban en ella sin importar los sacrificios de sus criados. Los indios, a lo largo del virreinato español, se amotinaron en varias ocasiones, pero siempre fueron rechazados por los alabarderos de la guardia del virrey. Sin embargo, desde comienzos del XVIII, los naturales siempre fueron una preocupación constante para las autoridades; se les reconocía su dedicación al trabajo y su importancia en la economía interna. No obstante, también se les criticaba por ser dados a la embriaguez y a la pereza. Los intentos para protegerlos siempre resultaron insuficientes: no tenían derechos, ni componendas, ni

⁹² Cfr. Alfonso Reyes, op. cit. p. 121.

⁹³ Granados y Gálvez. *Tardes americanas*, pp. 445-447

⁹⁴ Cfr. Davis, op. cit. p. 159.

beneficios, y si se quejaban, el juez se colocaba generalmente del lado de los amos. Las condiciones en que laboraban eran deplorables. Además el pueblo indígena siempre fue el más vulnerable a epidemias y hambrunas. Davis describe la situación en unas cuantas líneas.

fueron los dos azotes que a menudo se creyó eran enviados por la providencia y que afectaban a la población periódicamente y con gran mortandad y sufrimiento. Eran las pestes y el hambre. Entre las enfermedades que asolaban de tiempo en tiempo a la población, especialmente a los indios, estaban las viruelas y el *matlazáhuatl*. De este último poco se sabe, excepto que tenía cierto parecido con la fiebre amarilla debido a su sintomatología de vómitos. Los años de 1736-37 y 1761-62 fueron recordados mucho tiempo por sus aflicciones. Las viruelas azotaron a la población en 1763 y en 1779, y Humboldt informa que solamente en la Ciudad de México más de nueve mil gentes (sic) fueron víctimas de ellas. “Las carretas de los muertos iban por las calles cada noche a levantar a los que morían y una gran parte de la juventud mexicana desapareció en este año infeliz.”⁹⁵

En el hambre de 1785 las personas caían “como moscas”.⁹⁶ La helada del 28 de agosto acabó con el maíz y dejó morir a trescientos mil seres humanos.

A los indios se les instruyó en la doctrina cristiana y a algunos se les admitió en los conventos de las diversas órdenes religiosas⁹⁷. También se les impartía instrucción elemental. Se les mantuvo siempre aislados del grueso de la población. Existían pequeñas comunidades que tenían como gobernantes a un indígena, el cual era conocido como *cacique*.⁹⁸ Éste, que por lo general era anciano, mantenía en el atraso y en la superstición a su pueblo y no permitía innovación alguna. Era uno de los pocos que hablaba español y su palabra era la ley. A los caciques se debe en gran parte que la incorporación de estas comunidades a la sociedad moderna, aunada a las omisiones e impericia de los virreyes, no se consiguiera, prevaleciendo tal situación hasta nuestros días. Al respecto apunta Humboldt:

Era de esperar que bajo el gobierno de tres virreyes ilustrados y animados del mayor celo por el bien público, a saber, el marqués de Croix, el conde de Revillagigedo y el señor de Azanza, se hubiesen hecho algunas acertadas mudanzas en el estado político de los indios; pero estas esperanzas no se han realizado. En estos últimos tiempos se ha disminuido mucho el poder de los virreyes: a todos sus procedimientos pone trabazón no sólo la junta de Real Hacienda y la Audiencia, sino, aun más todavía, la manía de la metrópoli de querer gobernar minuciosamente a dos mil leguas de distancia, y sin conocer el estado físico y moral de aquellas provincias.⁹⁹

⁹⁵ Ibid. p.163.

⁹⁶ Loc cit.

⁹⁷ Cfr. Davis, op. cit. p. 158.

⁹⁸ Davis, op.cit p.157.

⁹⁹ Alexander von Humboldt. *Ensayo Político sobre el reino de la Nueva España*, pp. 73-74.

Es muy importante destacar el papel que cumplió la cultura africana en la Nueva España. Los negros llegaron a América como esclavos y convivieron con los indígenas. Al negro se le consideraba como sirviente natural y su compra y venta eran totalmente legítimas. De esta convivencia los indios aprendieron muchas brujerías y conjuros. Diferentes objetos fueron usados para hacer hechicerías y encantos. Las autoridades novohispanas trataron por todos los medios de detener estas creencias y, aunque tuvieron cierto éxito, no lo consiguieron del todo. España, al no tener colonias en África, tenía que comprar esclavos a las otras naciones (Inglaterra y Francia). Los negros, a pesar de ser el grupo más reducido y desfavorecido, ejercieron una gran influencia en la vida cotidiana. Sabemos de algunos africanos que alcanzaron a ser capataces en haciendas y algunas doncellas hermosas de este grupo fueron tomadas por amantes de los señores. Al finalizar el siglo XVIII no había más de diez mil negros. Los españoles tenían como obligación protegerlos, y en 1784 se prohibió herrarlos. Sus amos les enseñaban la doctrina cristiana y les daban vestido y comida. No se les permitía trabajar si tenían más de setenta años. Las autoridades, tanto de España como de América, decretaron varias leyes para protegerlos. Sin embargo, se les obligaba a pagar tributo y no tenían ninguna posibilidad de ascenso en la escala social novohispana; esto –según Davis– los molestaba, sobre todo a los que por su color y educación eran casi blancos. Tenían el estigma de ser fieros y se decía que sentían un odio muy acentuado hacia los blancos, por ello se les restringía más¹⁰⁰ Muchos conseguían, después de un determinado tiempo, su libertad y podían entonces llevar una vida más o menos digna.

En las zonas rurales, los párrocos vivían a sus anchas. Se preocupaban sobre todo de obtener algún tipo de poder sobre la población y lo disputaban con los alguaciles y alcaldes. Los sacerdotes, como no había nadie que los vigilara, caían en diversos excesos producto del ocio y de su falta de vocación religiosa: “Los curas cometieron toda clase de abusos en los pueblos: se dedicaban al comercio, quitaban sus tierras a los indios, tenían mujer e hijos y abusaban de todas las prerrogativas que les daba su calidad de miembros de la Iglesia”.¹⁰¹

La sociedad novohispana era muy festiva. No faltaron pretextos para armar celebraciones: arribos

¹⁰⁰ Ibid. p. 161.

¹⁰¹ Velázquez, op. cit., p. 1454.

de virreyes o arzobispos, festejos de las iglesias y capillas a sus patronos, canonizaciones de santos, la llegada de la Nao de China, algún preso que ajusticiarían en un Auto de Fe, el natalicio del hijo del rey o del virrey, el deceso de un personaje importante, certámenes poéticos de la Universidad, etc. Los bailes en el palacio fueron poco frecuentes; sin embargo, en las clases bajas esta diversión tuvo mucho auge y las danzas y cantos africanos tuvieron en estas ocasiones un excelente medio para difundirse. Había ferias en las que se celebraban corridas de toros, peleas de gallos, las cuales eran la diversión favorita de los criollos y mestizos; apunta Davis: “eran deportes favoritos entre todas las clases sociales y bajo su atractivo ricos y pobres, nobles y pordioseros mezclaban sus gritos libremente y apuestas”.¹⁰² También se hacían juegos de azar, espectáculos acrobáticos y circenses, comedias y autos sacramentales. En este sentido, es importante mencionar que la sociedad novohispana fue poco a poco secularizándose y que las fiestas religiosas, como la de Corpus Christi, en lugar de que sirvieran a la Iglesia para aumentar la fe y el fervor del pueblo, servían para que la sociedad se embriagara y cayera en los vicios que se pretendía erradicar.

En el Paseo del Pendón, las diferentes órdenes religiosas salían en procesión, acompañadas por el virrey y la Audiencia, se portaba el estandarte que había usado Hernán Cortés y toda la sociedad participaba. Ésta fue la única fiesta instituida en el calendario político-civil de la Colonia. Esta celebración se llevó a cabo en toda la época virreinal, e incluso al inicio de la época independiente.

Algunas de las plazas de México en las que se desarrollaban dichas actividades fueron la Plaza Mayor del Palacio, la Plaza del Volador, la Plaza de Tlatelolco, la Plazuela de Santa Catarina, la de los Vizcainos, la de Regina, la de San Francisco, la de Jesús, la de Santo Domingo, la de San Diego, la de Loreto, la del Carmen, entre otras. Los domingos y días de descanso los nobles aristócratas aprovechaban para pasearse por la Alameda en sus carruajes o sillas de mano, o iban de día de campo a San Ángel. Las fiestas sirvieron en la colonia como medios en los que los poderes civil y eclesiástico demostraban su autoridad y dominio al pueblo. Davis apunta al respecto de la vida cotidiana en la Ciudad de México:

¹⁰² Davis, op. cit. p. 165.

Realmente, la vida en la Nueva España del siglo XVIII y de toda la época virreinal, a pesar de ciertas agitaciones, cuando es comparada con la de Europa misma, era una vida de paz, tranquilidad y felicidad, poco perturbada por las tempestades políticas que tenían lugar en el mundo exterior [...] Hablando en términos generales, la vida en las colonias españolas se movía lenta y monótonamente, pero no infeliz, dentro de los estrechos límites de un pequeño círculo, repitiéndose continuamente sin cambio alguno hasta que los hábitos llegaron a fijarse, transmitiéndose a las generaciones futuras.¹⁰³

No obstante lo anterior, otros investigadores, como Velázquez y Viveros, resaltan las continuas sublevaciones y motines en varias partes del reino que ocurrieron en este siglo. Lo anterior nos muestra que aunque había sectores de la población bastante prósperos, la gran mayoría se encontraba en la miseria y en el abandono. En realidad sí existieron diversas sublevaciones y motines en el siglo XVIII en la Nueva España, tales manifestaciones fueron reprimidas violentamente por las autoridades civiles; lo que nos habla de la inestabilidad en la que vivía el reino. Las reformas borbónicas provocaron una serie de disgustos e inconformidades que nunca fueron previstas ni por las autoridades peninsulares y tampoco por las virreinales, y que finalmente ocasionarían la revolución de independencia.

Por otro lado, la economía en los primeros años de este siglo se basaba en la *encomienda*, en el comercio y en el gran auge que alcanzaron los Reales de Minas. La encomienda consistía en que los españoles tenían bajo su cargo a un grupo de indígenas a los cuales se les debía dar alimentos y adoctrinar en la fe cristiana. A cambio, los naturales trabajaban para su encomendero y pagaban tributo a las autoridades: un peso de oro y media fanega de maíz al año. Dice Velázquez:

Desde mediados del siglo XVII, las obligaciones de los encomenderos fueron preponderantemente fiscales: pagaban al corregidor del pueblo de indios que tenían en encomienda, al cura, daban la limosna de vino y aceite de los conventos y el diezmo y alcabalas de los indios. Pero aunque posiblemente los que vivían en el virreinato tenían armas y caballo para estar prestos a ir a pacificar la tierra, no se sabe que, al acercarse el siglo XVIII, los virreyes los llamaran a prestar este servicio y de la evangelización de los indios se habían desentendido como sin sentir. La encomienda era ciertamente para aquellos que la gozaban una renta difícil de conseguir, pero cuando la poseían efectivamente [se convertía en] una merced gratuita".¹⁰⁴

Aunque las rentas de las encomiendas resultaban bastante atractivas para los españoles, el 23 de noviembre de 1718 el rey firmó la cédula en la que se incorporaban a su favor todas y cada una de ellas:

¹⁰³ Davis, op.cit. p. 163 y 167.

¹⁰⁴ María del Carmen Velázquez, op. cit. pp. 1528-1529.

“Por tanto, todas las encomiendas de Indias debían incorporarse a la real hacienda. Podían todavía disfrutar de los tributos de los indios los poseedores de encomienda en aquel momento, pero en cuanto fueran muriendo el tributo pasaría a las cajas reales”.¹⁰⁵ Esta disposición tardó en aplicarse. En 1720 el rey Felipe V dictó nuevas leyes que atenuaban la cédula de 1718. Las indemnizaciones a los herederos de encomiendas se pagaron con fondos de este ramo. Un consejero de Indias advirtió al monarca que suprimir la encomienda sería peligroso porque la Corona tendría que cubrir en su totalidad los gastos militares y de defensa de los reinos americanos, así como los de las misiones. El rey no tomó en cuenta esta opinión y, aunque se cumplió lo dicho por este consejero, mantuvo firmes sus nuevas disposiciones.¹⁰⁶

Una vez eliminada la encomienda se puso atención en el abandonado sistema de tributos. Los indios pagaban con dinero o con mercancía (era más lo primero que lo segundo) “La tendencia fue fijar una sola tasa en dinero para todos los tributarios”.¹⁰⁷ Los alcaldes eran los que cobraban los tributos, ya fuera por trimestre, semestre o año. Es importante decir que algunos indios no los pagaban, como los llamados “flecheros” o fronterizos quienes guardaban las costas o estaban en las misiones. También en el tiempo de hambres o epidemias, los virreyes eximían del pago de tributos a los indios.

El comercio por mar era muy importante. A Veracruz llegaba con mercancías europeas un navío, que todo el mundo conocía como *Flota*, el cual había zarpado del puerto de Cádiz. Al llegar a la Nueva España eran recibidas por los comerciantes del consulado de México. En esta labor intervenían muchas personas; desde los negros que aseguraban las mercancías hasta el virrey, quien verificaba todas las operaciones. Intervenían asimismo comerciantes muy afamados de España y de Nueva España, y como esta actividad resultaba benéfica para ambas partes, se le daban todas las prioridades. De la Península se traían telas, utensilios de fierro, vino, aguardiente, papel sellado, azogue y otros objetos. En 1720 el rey ordenó que en lugar de que las mercancías se trasladaran a México, la venta de ellas se realizaría en Jalapa, lo que obligaba, tanto a españoles como a novohispanos, a efectuar las compras lo más rápido

¹⁰⁵ Ibid p. 1531.

¹⁰⁶ Ibid. p. 1533

¹⁰⁷ Ibid. p. 1532.

posible.

De Nueva España se volvía a cargar el barco con mercancías, principalmente oro y plata. Cuando salía del puerto, el principal obstáculo a vencer eran los piratas o bucaneros de Inglaterra y Holanda (Francia, quien también había asolado a las embarcaciones españolas en tiempos anteriores, se volvió su aliada cuando entró en el gobierno la Casa de Borbón). Las pérdidas eran cuantiosas y los saqueos inevitables. Los navíos ingleses y holandeses eran mucho más rápidos y ágiles que los españoles; además, cabe mencionar, estaban mucho mejor armados. A pesar de que la Península había alcanzado treguas, armisticios o paces con sus países enemigos, los robos continuaron sobre todo porque los piratas no respetaban ninguna ley. La dificultad de transportar las mercancías y el elevado costo que requería proteger a una embarcación hizo que los precios de los artículos fueran muy altos y que muy pocas personas los pudieran comprar. Por ello también existió en la Nueva España el contrabando de artículos. Las autoridades novohispanas poco podían hacer frente a esta realidad pues, aunque se dictaron severas leyes y ordenanzas en su contra, el saqueo continuó y fue moneda corriente a lo largo del siglo. Las mercancías legales debían pagar el costo del viaje, el elevado seguro, los gravámenes fiscales, contribuciones y préstamos de viaje. Los artículos de contrabando no tenían que pagar ninguno de estos costos, por lo cual significaban una desigual competencia y ocasionaban un gran desequilibrio económico.

Otro importante navío que llegaba a la Nueva España era la Nao de China o Galeón de Manila. Su cargamento era menor en volumen al de la *Flota*, pero más barato y accesible. La nave salía de Acapulco y llegaba a Filipinas. Al regresar estaba repleta hasta los límites de su capacidad. De oriente se traían sedas, porcelanas, géneros finos de algodón, cera, especias y otros artículos. La travesía de ida duraba sólo tres meses, pero la de regreso, que duraba ocho, era muy accidentada. Las dificultades estribaban en varios factores. En primer lugar, las corrientes marinas estaban en contra de la dirección del barco, por lo cual tenía que dirigirse hacia el norte. En segundo, el escorbuto, una de las tantas enfermedades que pueden padecer los marineros, estaba a la orden del día; por ello cuando la embarcación arribaba a Acapulco parecía un hospital. En tercero, los piratas, siempre presentes, estaban al acecho. Sin

embargo, las ganancias económicas de los que se arriesgaban eran cuantiosas y nada despreciables. La importancia de este Navío fue tanta que los viajes se efectuaron desde 1565 a 1815.¹⁰⁸

El comercio exterior en Nueva España aseguraba buen dinero. Davis apunta que el promedio anual de exportación antes de 1788 era de \$617,000 pesos y que después de un año llegó a \$2,850.000.¹⁰⁹ El comercio estaba totalmente regido por las leyes y disposiciones reales. Estas regulaciones eran muy mal recibidas por la población. “Entre los habitantes de la Colonia, en el siglo XVIII, existía un espíritu de oposición en contra de casi todas las leyes reales referentes al comercio, sobre todo cuando concernían a las necesidades esenciales de ellos”.¹¹⁰ En principio, esto nos habla del descontento que Nueva España sentía hacia la Península. El monarca emitía una serie de decretos en su favor, cobraba impuestos, aseguraba monopolios y reducía los beneficios económicos a los mercaderes. Los comerciantes novohispanos tenían que aceptar tales disposiciones si no querían perder sus menguados privilegios y ganancias. Paulatinamente, esta situación sería el principio de graves acontecimientos. “Desde cualquier punto de vista, el comercio de España con su colonia favorita y sus otros dominios, en el siglo XVIII, no fue más que una lucha sin suficiente éxito para retener lo que tenía. Continuamente estaba a la defensiva en contra de otro poder colonial marítimo (Inglaterra) que llegó a ser cada día más fuerte”.¹¹¹

Otro aspecto fundamental para entender la Nueva España en el siglo XVIII fue el de las misiones franciscanas y jesuitas que se encontraban en el norte del reino, las cuales se situaban en territorios muy alejados de la capital. Estos asentamientos fueron instrumentos de la corona española para incorporar a los indígenas a la vida virreinal. Los franciscanos se establecieron en lo que ahora son los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila y Texas; mientras que los jesuitas lo hicieron en la Baja California, Sonora, Sinaloa, Durango y Chihuahua. Cuando la Compañía fue expulsada, los franciscanos se hicieron cargo de algunas misiones bajo el mando de fray Junípero Serra. Éste estableció algunas de ellas en lo que ahora son San Francisco y San Diego. Estas regiones de la Nueva España se encontraban

¹⁰⁸ Cfr Davis, op. cit, p. 106

¹⁰⁹ Davis, op, cit. p. 115

¹¹⁰ Ibid. p.109.

¹¹¹ Ibid. p.115.

prácticamente desoladas. Los intentos por poblarlas habían empezado desde el siglo XVII y se continuaron en el XVIII. Las diversas tribus indígenas de esta parte eran nómadas, salvajes y guerreras. Habían aprendido a domesticar a los caballos, usar armas de fuego y peleaban fieramente contra los españoles. Los pimes, sobas, sobaipuras, tipocas, yumas, seris, apaches y chichimecas habían conseguido rechazar cualquier intento de asentamiento. La empresa no era nada fácil para los que la llevaban a cabo. En primer lugar, nadie quería irse hacia el norte porque corría el riesgo de perder la vida, no había nada establecido y el costo era muy elevado. El rey había dispuesto que todos los bandidos y malhechores que se encontraban en las prisiones y presidios fueran como colonos. Dice Velázquez: “iban en calidad de pobladores, pues no había gente honrada que se quisiera expatriar”.¹¹² El rey debía pagar muy bien a los que segundos. Por ello resulta muy meritoria la labor que los misioneros franciscanos y jesuitas hicieron en esta parte del reino, las dificultades y penalidades que tuvieron que pasar cada día para la evangelización de los indios pues recibieron muy poco apoyo económico y soportaron varias enfermedades. Muchos fueron torturados y sacrificados, varios jesuitas fueron martirizados en Sonora y Sinaloa. Por su parte, los religiosos trataban por todos los medios de llevar la civilización a estas regiones; los enseñaban a trabajar y los instruían en la doctrina cristiana. Las misiones fueron mucho más allá que escuelas de catecismo, fueron verdaderos centros industriales y agrícolas. Los religiosos “añadieron al Imperio español inmensas regiones pacificadas con un costo mínimo, listas para futuras colonizaciones”.¹¹³ El gran logro de los misioneros fue la conversión de varios grupos de indígenas con una mínima ayuda de las armas. “en el siglo XVIII las misiones operaron en tierras de indios nómadas y guerreros. Allí no hubo apoyo de una población española consistente y directora de la producción y de la vida civil, las misiones se convirtieron, por tanto, en centros o núcleos de producción, rectoras de la vida civil, a la vez que unidades de evangelización, y fue muy difícil que el rey consiguiera su secularización, ordenada desde 1703”.¹¹⁴

Ahora bien, no podemos concluir el capítulo sin hablar aunque sea brevemente de la situación de

¹¹² Velázquez. p. 1443.

¹¹³ Davis, op.cit. p.119.

¹¹⁴ Velázquez en op.cit., p. 1476.

la Iglesia en el siglo XVIII. Como sabemos, esta institución era la más importante e influyente del virreinato, su presencia se encontraba en todos y cada uno de los estamentos sociales. Era la difusora de la doctrina cristiana, la que guiaba las conciencias, la maestra común de todo el pueblo, la que censuraba los vicios sociales y alentaba las virtudes cristianas. Tenía en sus manos tanto la educación de los peninsulares y criollos como la de los mestizos e indígenas. Su poder e influencia llegaban incluso a regir y dominar las acciones de los virreyes; era la principal prestamista de la corte, de los comerciantes y mineros en esta época. Toda la sociedad se gobernaba bajo preceptos cristianos: el derecho civil, el orden estamentario, las festividades y, en fin, todos los aspectos de la vida cotidiana virreinal. Florescano y Gil Sánchez han señalado claramente los aportes que esta institución dio a la Nueva España:

era la Iglesia y no la fuerza civil o militar de la monarquía quien de hecho mantenía la paz en la colonia y quien unía los diversos grupos étnicos y sociales en un solo bloque de creyentes. Era ella la que a través de la educación, la misa, la oración, el bautizo, la confesión, el matrimonio, los santos óleos, las vidas edificantes del santoral, la liturgia, la pintura, el teatro, la excomunión y la inquisición, socializaba a la población: le imponía sus valores y vigilaba su observancia. Su presencia ubicua en las ciudades, y su actuación como principal y a veces único agente de la sociedad dominante en el mundo inmenso de los pueblos y comunidades campesinas, legitimaba el control de la élite blanca sobre el resto de la población. Esta enorme tarea de gobierno y conformación social le deparó privilegios, fueros, inmunidades y poderes que más tarde, cuando el Estado trató de cancelarlos, habría de originar uno de los conflictos más arduos y prolongados de la historia mexicana.¹¹³

Ahora bien, las reformas que los monarcas borbónicos habían concebido, afectaron enormemente a esta institución; no sólo perdió sus privilegios sino que con las nuevas modificaciones quedó en una situación bastante desventajosa en relación con el poder civil. Al respecto apunta Florescano:

Desde las primeras décadas del siglo XVIII, los Borbones intentaron reducir la fuerza del clero regular prohibiendo la fundación de nuevos conventos en América (1717); poco más tarde, en 1734, se mandó que las órdenes religiosas no admitieran más novicios por un periodo de diez años; en 1754 se prohibió a las órdenes que intervinieran en la redacción de testamentos. A partir de 1760 los ataques a la Iglesia fueron mucho más violentos. La Compañía de Jesús, la orden más conflictiva por su adhesión al papa [...], por su influencia indisputada en la educación superior, por su gran riqueza y su carácter independiente, fue sorpresivamente expulsada de todos los dominios americanos en 1767. En Nueva España [...] hubo rebeliones populares en Pátzcuaro,

¹¹³ Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico" en *Historia General de México*, pp. 486-487.

Uruapan, San Luis Potosí y Guanajuato, que fueron violentamente reprimidas por las fuerzas regulares que habían llegado poco antes de España.¹¹⁶

Este hecho marcó un precedente en la historia del virreinato. Nunca antes se vio tan claramente la intención de la Corona. El debilitamiento de la Iglesia a través de la expulsión de una de las más importantes órdenes religiosas del mundo, su extrañamiento fue uno de los más relevantes factores que identificaron a la nueva sociedad ilustrada novohispana. Sin embargo, lo anterior no fue el hecho que más afectó a esta institución:

Sin duda el golpe más serio que afectó a la Iglesia fue la *Real Cédula sobre enajenación de bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y de obras pías para la consolidación de vales reales*, expedida el 26 de diciembre de 1804. Esta real cédula extendía a la Nueva España –y a todos los dominios americanos– la política desamortizadora que los Borbones habían comenzado a aplicar en España desde 1798. Lo mismo que en España, la ejecución en América del real decreto tenía el evidente propósito de minar la base económica que sustentaba a la Iglesia, pues mandaba recoger, como préstamo, el capital que se sacara de la venta de los bienes raíces de la Iglesia, así como el capital circulante que ésta poseía o administraba en las colonias.¹¹⁷

En suma, el objetivo principal de los monarcas españoles de esta época era despojar a la Iglesia de los privilegios de que gozaba anteriormente, imponiéndole nuevas obligaciones que, con el paso del tiempo, la afectarían enormemente. La Iglesia novohispana del siglo XVIII perdió influjo en las altas esferas de la sociedad, pero su injerencia en los estamentos bajos no sufrió ninguna mella. La mayor riqueza que producía no se encontraba en sus bienes raíces (los cuales sólo sumaban tres o cinco millones de pesos) sino en los censos, capellanías y obras pías (que sumaban aproximadamente 45 millones de pesos); dicho capital “se prestaba a miles de agricultores, mineros y empresarios bajo prenda hipotecaria y pago de réditos”¹¹⁸ Señala Florescano:

Esta estructura y destino especial de los bienes de la Iglesia novohispana explican que la ejecución de la real cédula provocara las más violentas y generales reacciones contra la metrópoli. Y es que, con excepción de los comerciantes más ricos, la real cédula afectaba a los principales sectores económicos de Nueva España (agricultura, minería, obrajes y pequeño comercio), y sobre todo a la agricultura, pues la mayoría de las haciendas y ranchos estaban gravados con hipotecas y censos que los propietarios, según la disposición de la real cédula, tenían ahora que redimir en un plazo corto para que ese capital fuera enviado a España. Así que junto con la Iglesia, de hecho

¹¹⁶ Ibid., pp. 492- 493.

¹¹⁷ Ibid., p. 493.

¹¹⁸ Ibid., p. 494.

toda la clase propietaria y empresarial de la Nueva España, más los trabajadores vinculados a sus actividades, resultaron directamente afectados por la cédula de 1804. De ahí que esta disposición suscitara un descontento general y que muchos de los grupos lesionados se atrevieran, mediante numerosas representaciones dirigidas al monarca, a exponer lo desacertado del real decreto, criticando de paso la política de la metrópoli. Con todo la real cédula se aplicó desde el 6 de septiembre de 1805 hasta el 14 de enero de 1809, produciendo alrededor de 12 millones de pesos para las exhaustas cajas reales.¹¹⁹

Uno de los brazos más poderoso e inmunes con los que contaba la Iglesia era el Santo Oficio. Desde su establecimiento oficial en 1571 el tribunal había cumplido con el objetivo de: “conservar la religión y la cultura católicas en las tierras recién conquistadas por la Corona española.”¹²⁰ Dicho consejo había obtenido asimismo la protección del rey desde sus inicios; por lo tanto era una institución monárquica que dependía del soberano. Para lograr sus fines, la Inquisición echó mano de diferentes recursos:

Valiéndose de su bien armada red de espionaje cuidadosamente organizada y cimentada –siempre al acecho y cuyo acoso era constante–, el Santo Oficio vigilaba, censuraba, se valía de delatores, exigía testimonios, arrancaba confesiones, además de requisar y condenar toda expresión que no estuviese de acuerdo con la norma doctrinal o política establecida, en su afán de mantener el orden instituido. Tanto en la sociedad novohispana del XVIII, como en la de los siglos anteriores, dicho orden estaba amoldado y se adhería a delimitaciones fijadas por una herencia cultural de la que provenía su razón de ser. Se mantenía tal herencia en la que se conjuntaban leyes religiosas –cuyo origen se encontraban en los cánones–, y leyes civiles promulgadas por el Estado.¹²¹

Ahora bien, la Inquisición no estuvo exenta de cometer diversos abusos y excesos. Este aparato de control y dominio realizó muy variados crímenes a lo largo de los tres siglos del virreinato. En el siglo XVIII encontramos varios atropellos y fechorías; María Águeda Méndez menciona el caso de Gerónimo Portatui y Covarrubias, a quien se le acusó de colocar pasquines en pro de la causa francesa en tiempos de la Revolución. Lo que había ocurrido en realidad era que Portatui había denunciado una equivocación en la liquidación de la cuenta del comandante de la Nao de Filipinas, este “error” quiso ser encubierto por las autoridades civiles ya que hacía: “poco honor al magnate que la hizo”. A Portatui se le encarceló por cinco años, se le desterró ocho, se le aplicaron terribles tormentos y se le negó un pasaporte que ya se le había concedido. Ni siquiera el virrey Branciforte pudo intervenir en el caso

¹¹⁹ Loc. cit.

¹²⁰ María Águeda Méndez. *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana.*, p. 7

¹²¹ Ibid., pp. 69-70.

porque no tenía autoridad para ello.¹²²

En conclusión podemos decir que el siglo XVIII en Nueva España se conoce como el siglo de las reformas borbónicas, como hemos señalado más arriba, las nuevas disposiciones nunca se aplicaron en la realidad, pero las que se aplicaron no resolvieron cabalmente los graves problemas del virreinato y ni siquiera sentaron las bases para una futura solución. El descontento de la población no sólo se manifestó en las clases bajas sino también en los criollos y peninsulares. En suma, en esta época encontramos el origen que explicarán los cambios del siglo entrante; nunca en la historia de la humanidad habían existido tantas concepciones de la política, la sociedad, la economía y el arte como en éste, y la Nueva España reaccionó ante las nuevas circunstancias y tuvo que prepararse para su nueva realidad.

¹²² Cfr. María Agueda Méndez, *op. cit.*, p. 74.

Capítulo Segundo

A) La poesía en Nueva España

La literatura en la Nueva España durante el siglo XVIII no fue en modo alguno una continuación de la que se había realizado durante el XVII. Con lo anterior queremos decir que, en cuanto a calidad, la poesía y la literatura en general fue muy menor a la del siglo precedente. España seguía dominando en este terreno a los escritores americanos y proponía los modelos de cómo se debía escribir (Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Diego de Torres Villarroel); y si la Metrópoli no se caracterizó en el siglo XVIII por dar grandes poetas, tampoco los dio la Nueva España.

La literatura novohispana de este tiempo guarda ciertas características muy especiales. Octavio Paz nos proporciona, muy resumido, un marco referencial de la poesía de este tiempo.

Aunque el barroco se prolonga hasta la mitad del siglo, el XVIII es un tiempo de prosa. Nace el periodismo; la crítica y la erudición triunfan; ciencia, historia y filosofía se desarrollan al margen de las artes. Ni el estilo del siglo precedente, ni las nuevas tendencias neoclásicas promueven la aparición de figuras notables. Los mejores poetas de la época escriben en latín. Sin embargo, la doctrina de las “luces” revela un mundo somnoliento. La Revolución de Independencia se anuncia. La esterilidad artística del neoclasicismo contrasta con el fervor intelectual de los mejores espíritus. Al final del siglo, aparece un poeta apreciable, Manuel de Navarrete, discípulo de Meléndez Valdés. En sus versos, el Neoclasicismo y sus seguidores se tiñen de una vaga bruma sentimental que anuncia el Romanticismo.¹²³

Para poder entender este siglo es necesario saber que el razonamiento y la crítica van a ocupar un papel preponderante en las letras; se prefiere utilizar la prosa; por ello la poesía es dejada de lado porque las ideas de la Ilustración no podían expresarse como debían en el verso, es decir, la fuerza y poder que los escritores encontraban en aquella no la hallaban en éste. La poesía lírica –y por ende todos los demás géneros de poesía– caen en un segundo plano; encontramos sobre todo una mayor profusión de poesía satírico-burlesca en manuscritos, pero tampoco es un indicador de algo relevante. En general la poesía del XVIII sigue los lineamientos que había asentado la poesía del XVII, pero la despoja de todos los elementos que enriquecían a ésta. Como el Neoclasicismo no había podido cristalizar debidamente en la Península, tampoco lo hizo en la Nueva España ni en el resto de América,

¹²³ *Anthologie de la poésie mexicaine*. Choix, commentaires et introduction par Octavio Paz. p. 22. (la traducción del texto francés es mía).

e incluso empobreció de manera notable la poesía, no así otras artes.¹²⁴

Por otra parte, y ya para entrar en nuestro objeto de estudio, existe una discusión entre los críticos para ubicar la poesía de este siglo entre dos movimientos: el Barroco y el Neoclasicismo. Hay un consenso entre los eruditos en decir que la primera parte de este siglo fue barroca y la segunda neoclásica, pero todavía no se han puesto de acuerdo hasta cuándo continúa la una y dónde comienza la otra; Anderson Imbert dice que el primer tercio del XVIII en la Península fue barroco y lo que siguió fue neoclásico,¹²⁵ pero al hablar de la Nueva España los límites son más imprecisos. Según el mismo crítico, el Barroco permaneció en el Nuevo Continente casi hasta el final del siglo XVIII.¹²⁶

Desde el punto de vista de las ideas, las primeras irradiaciones de la Ilustración se infiltran a través de las nubes de la Escolástica. Desde el punto de vista de las letras (más o menos bellas) los colores cálidos del Barroco se suavizan en rosados rococós, se enfrían en azules neoclásicos. El orden de las ideas y el orden de las letras no están tan separados en la realidad como parecen estarlo en las frases que acabamos de escribir. Hay –¡los benditos estorbos a toda clasificación!– fenómenos intermediarios: tratados con asomos literarios y literatura con propósitos didácticos; y el Barroco, a pesar de que el Neoclasicismo quiera interceptarle el paso, continúa por todo el siglo.¹²⁷

Sin embargo, otro investigador, Germán Viveros, escribe que el Neoclasicismo entró en el virreinato de la Nueva España alrededor de 1740:¹²⁸ “A su vez, en medio del relativo y circunscrito auge cultural, y de la revisión y cambio que se daba en todos los aspectos de la vida novohispana, la literatura de la primera mitad del siglo XVIII seguía siendo barroca, pero la de la segunda mitad mostró su gusto por lo clásico, en particular entre los jesuitas y los que habían recibido su educación”.¹²⁹ El mismo parecer manifiesta Julio Jiménez Rueda cuando escribe: “Si la primera mitad del siglo XVIII pertenece todavía al barroco la segunda, en cambio, se caracteriza por la aparición del gusto neoclásico, como sucede en España también. Los colegios de jesuitas que fueron, en su tiempo, sostenedores y propagadores del cultismo, llegaron a ser con el tiempo seminario de poetas clásicos que para serlo en toda su amplitud

¹²⁴ Jorge Alberto Manrique ha señalado que aunque la poesía decayó, la escultura y la arquitectura tuvieron un gran auge. Menciona la terminación de las dos torres de la Catedral a cargo del jalapeño José Damián Ortiz de Castro, a Manuel Tolsá quien construyó el Palacio de Minería y la escultura ecuestre de Carlos IV, entre otros artistas.

¹²⁵ Cfr. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 1, p. 141.

¹²⁶ Loc. cit.

¹²⁷ Ibid., p. 142.

¹²⁸ Cfr. Germán Viveros, op.cit, p. XXII.

¹²⁹ Viveros en op.cit, p. XXX.

escribieron sus versos en latín.”¹³⁰ Alfonso Reyes divide esta centuria en dos periodos: uno de sesenta años y otro de cuarenta.¹³¹ Con lo anterior queremos subrayar la dificultad que existe para ubicar en el tiempo el término de un movimiento y el principio de otro. Lo que nosotros podemos detectar es una modificación en la expresión de los asuntos o temas desde principios de este siglo. La literatura de este periodo es producto de una tradición y, al mismo tiempo, de una ruptura. Los academicistas del XVIII tienen como fuentes de inspiración a los clásicos, griegos y latinos, a los modelos franceses e italianos y a los españoles de los Siglos de Oro. Según Octaviano Valdés la estética del XVIII tiene su origen en el Renacimiento, pero carece de la fuerza y vigor de éste. Para Valdés el Academicismo es “el fenómeno de una sociedad elegante que hizo del arte un pasatiempo de tertulia y sobremesa, despojándolo de la dramática grandeza que nos conmueve.”¹³² Ahora bien, nosotros pensamos que la literatura de este periodo (y hablamos de la Nueva España en particular) se inserta temáticamente en la tradición barroca en su mayor parte; se siguen escribiendo arcos triunfales, exequias solemnes, certámenes poéticos, poesía amorosa, filosófico-moral, satírico-burlesca, etc, según lo que se había hecho en el XVII. Nuestra hipótesis es que el Neoclasicismo como tal no apareció antes de 1770, Nos basamos, sobre todo, en el hecho de que Carlos III tomó posesión en el año de 1759; consideramos que a partir de entonces este movimiento literario y cultural entró paulatinamente en la Nueva España y se asentó definitivamente en la fecha que hemos propuesto. La dificultad estriba en que los mismos temas, tópicos poéticos y referencias mitológicas se encuentran tanto en el Barroco como en el Neoclasicismo, la diferencia que hemos encontrado es que en la poesía del XVIII los artificios poéticos carecen de la brillantez e ingenio del siglo anterior. Sin embargo, lo anterior no significa que pierdan todo valor estético. Frente a la “racionalidad” que defiende este movimiento clasicista los novohispanos prefirieron oponer siempre la “irracionalidad del barroco”¹³³, afirma Manrique, juicio que podemos comprobar en los impresos mismos de esta época.

La influencia de Francia, y sobre todo de Italia, fue decisiva para que estos cambios tuvieran

¹³⁰ Julio Jiménez Rueda. *Historia de la cultura en México. El virreinato*. pp., 206-207.

¹³¹ Alfonso Reyes. *Letras de la Nueva España*. p. 129.

¹³² Valdés, Octaviano en *Poesía Neoclásica y Académica*. pp. XII y XIII.

¹³³ Cfr. Jorge Alberto Manrique, op cit., pp 725-734.

lugar¹³⁴. Según Anderson Imbert, las ideas de la Ilustración comenzaron poco a poco a infiltrarse en la Nueva España y, aunque no inspiraron una literatura neoclásica sino hasta el final del siglo, sí influyeron en las ideas y costumbres.¹³⁵ Conviene recordar, en esta parte lo que apunta Juan Gregorio de Campos en el certamen dedicado a Carlos III en 1761 acerca de la época y que creemos pertinente incluir: “vivimos en un siglo, en que parece que todo ha llegado a la perfección, y en que tanto reyna la más refinada (aunque no sé si justa) critica, y en que como decía, del suyo Marcial, hasta los niños hacen alarde de nasutos y censores”¹³⁶. Desde inicios del siglo ya se percibía un cambio social en el reino; en 1703 los soldados de Palacio se presentaron vestidos a la moda francesa, con sus sombreros de tres picos y sus casaca, los cuales provocaron una gran curiosidad en la población. Poco a poco, la moda gala entró en la ciudad de México y con ella muchos modos y costumbres.¹³⁷

En este sentido debemos apuntar que la literatura dieciochesca compuesta en Nueva España ciertamente es diferente a la del siglo anterior. No es más bella e ingeniosa que la del XVII; pero, en cambio, se acerca mucho más a la prosa, a la diaphanidad de enunciados, a los modelos extranjeros impuestos desde el poder, a un deseo vehemente por resucitar la magnificencia de la Roma imperial, toda ella sin negar del todo la sólida tradición española. En esta época los arcos triunfales y túmulos también parecen haber perdido algo de su estilo recargado y se vuelven menos complejos. Las alegorías, aunque siguen vigentes, van paulatinamente perdiendo uso y la poesía se vuelve mucho más directa, ya no permite varias lecturas sino una sola. Claro que encontramos excepciones, pero el tratamiento y, sobre todo, el gusto se modifican en esta tercera centuria de dominio peninsular. Los escritores aprendían el oficio y componían versos, pero esto no los convertía en verdaderos poetas. En el siglo XVII las dos figuras que resplandecen sobre todas las demás fueron Sor Juana Inés de la Cruz y Luis de Sandoval Zapata; la mayoría eran buenos versificadores sin ningún mérito poético. Alfonso Reyes, en relación con lo anteriormente mencionado, expresa lo siguiente: “Sería ingenuo pretender que hubo quinientos y más poetas de talla, y es preferible no enredarnos en retahilas de nombres. Basta que

¹³⁴ Loc. cit.

¹³⁵ Cfr. Anderson Imbert, op.cit. p. 141.

¹³⁶ Juan Gregorio de Campos en *Amorosa Contienda*, p. 3.

¹³⁷ Cfr. María del Carmen Velázquez, op.cit. p. 1437.

reconozcamos la creación de un fondo de paisaje, por cierto muy pulcro, sobre el cual corren algunas magníficas pinceladas de poesía religiosa, y resalta la figura más extraordinaria de nuestra lírica: Sor Juana Inés de la Cruz.”¹³⁸ En el siglo XVIII novohispano no encontramos a ningún poeta digno de mención. Existen, en efecto, excelentes compositores de versos que se guían por las preceptivas y que conocen la técnica de los metros y las rimas, pero ninguno con los méritos estéticos del siglo anterior. Por ello estas composiciones no guardan en sí mismas la esencia de las obras inmortales; la mayoría se componían de acuerdo con cánones ya establecidos para una ocasión determinada, pero una vez que habían cumplido su función, dejaban de tener interés. El XVIII, como habíamos apuntado, es más bien un periodo crítico guiado por la razón; escribe Valdés: “De aquí que la masa academicista sea de una mediocridad desconsoladora; de calidad en proporción inversa a la cantidad. Versificadores brillantes y conocedores del idioma, a menudo; pero máquinas de versos que emplean la receta, fondo y forma, de una tradición momificada”.¹³⁹ Sin embargo, no todos los críticos tienen la misma opinión, Alfonso Reyes apunta: “Los neoclásicos, los árcades, van a intentar, hasta donde pueden, una restauración del gusto. Sus preceptos se mezclan en singular consorcio con los resabios del culteranismo, al que –en último análisis– se deben ciertas elegancias de estilo que, aquí y allá, ponen toques vivos en la monotonía del gris académico.”¹⁴⁰ No obstante, la literatura del XVIII y principios del XIX es decadente, producto de la asimilación *per force* de un movimiento artístico extranjero. Para los estudiosos, el siglo XVIII novohispano carece por completo de poetas importantes y, más aún, de la belleza de la verdadera poesía. Sin embargo, para nosotros, es una poesía que merece rescatarse y estudiarse porque nos proporciona un testimonio sobre una época de constantes y definitivas transformaciones tanto en el ámbito político como en el social; asimismo es muestra de una sensibilidad peculiar que prevaleció durante un periodo de nuestra historia literaria. Cabe resaltar que aunque el uso de las metáforas, alegorías, sinécdoques, perífrasis, metonimias, etc., decae en el Neoclasicismo, no desaparece del todo. Por ello la poesía del siglo XVIII merece ser rescatada y revalorizada. Es un arte

¹³⁸ Reyes, *op.cit.* p. 96.

¹³⁹ Octaviano Valdés en *op.cit.* p. XIII.

¹⁴⁰ Reyes, *op.cit.* p.137.

verbal que se resiste a dejar de ser barroco, pero finalmente entra en el Neoclasicismo. La poesía de esta centuria, y más la de circunstancia, fue compuesta por hombres que en última instancia eran pagados por las diversas instituciones, tanto civiles, como eclesiásticas, las cuales dictaban la forma, el tema y la manera de elaborar estos homenajes a los poderosos.

La poesía en Nueva España en el siglo XVIII forma un gran conjunto de textos y comprende muy diversos temas y formas poéticas prestigiosas. Es necesario resaltar la gran labor de traducción que hicieron los sacerdotes de la Compañía de Jesús y el rescate del mundo clásico. La traducción y versificación fue en varios sentidos una prioridad para estos inquietos estudiosos y las cultivaron en muchas formas.

Para nuestro estudio, hemos escogido la poesía de circunstancia. Nos basaremos en impresos originales de la época: un arco triunfal, dos exequias fúnebres, un certamen poético y una oda. Hemos elegido estos textos por la relevancia de los personajes a los que están dedicados: Carlos III, Antonio María de Bucareli y el segundo conde de Revillagigedo. También los hemos elegido por sus méritos poéticos y porque reflejan la época en que fueron compuestos. Podemos decir de ellos que muestran el tránsito entre el Barroco y el Neoclásico, y también un afán en ajustarse debidamente a los modelos canónicos. Queremos estudiar estos textos porque nos muestran aspectos poco conocidos de la sociedad virreinal, pensamos que reflejan una parte de la vida y de la cultura novohispanas de esta centuria que, a nuestro parecer, fue una de las más importantes. Señalaremos algunas características y, sobre todo, queremos que el lector se forme su propio juicio al proporcionarle una muestra significativa de lo que fueron estos importantes géneros literarios de la época en Nueva España.

B) Géneros literarios de circunstancia de la Nueva España. Los arcos triunfales, piras funerarias y certámenes poético como textos celebratorios y laudatorios, y como formas retóricas del discurso de poder.

Entendemos por poesía de circunstancia aquella que se componía para festejar algún hecho bienaventurado (entradas de virreyes, arzobispos, enlaces matrimoniales, coronaciones de monarcas, nacimiento de príncipes herederos, etc.) y también la que se escribía para lamentar un suceso infausto (muerte del rey, virrey o miembros de la familia real). Dalmacio Rodríguez, quien ha efectuado

importantes investigaciones al respecto, apunta:

Una gran parte de los ejemplos poéticos que hoy conocemos del periodo colonial mexicano procede de textos de índole celebratoria: A diferencia de la poesía de nuestra época, la barroca mantuvo una estrecha vinculación con los círculos del poder. Celebró a las autoridades y difundió principios y dogmas tanto monárquicos como religiosos, y lo hizo, fundamentalmente, a través de actos públicos de gran fastuosidad: los festejos. La participación de los poetas en estos acontecimientos iba más allá de la escritura de poemas alusivos a la ocasión: con frecuencia, también diseñaban los programas simbólicos de los arcos triunfales o las piras funerarias, y relataban en verso o prosa, o en verso y prosa, los pormenores del suceso.¹⁴¹

La poesía formaba parte esencial de estos homenajes que se hacían a los poderosos. En estos textos se les reconocía como señores absolutos y se ensalzaban sus virtudes. Se les comparaba con deidades paganas del mundo clásico o, como en el arco de triunfo compuesto por José Francisco de Isla a la jura del monarca Felipe V, con flores. Era una poesía culta compuesta por humanistas y letrados reconocidos; sus claves se encuentran en los ámbitos cerrados de las cortes, tanto civiles como eclesiásticas. El propósito del autor era congraciarse con las altas dignidades del reino y con el aparato de Estado, demostrar su erudición, el ingenio, la agudeza y sus profundos conocimientos mitológicos y retóricos. Los poetas eran generalmente personas de cierta dignidad dentro del reino y también eran reconocidos por su habilidad y buen manejo de la rima y el verso. Generalmente no conocían a aquél a quien iban destinados los panegíricos y por ello los elogios resultaban convencionales, pues lo que interesaba era ensalzar la investidura, personalizando al elogiado. Tales composiciones se basaban en las preceptivas y poéticas de la época. Pascual Buxó en su obra *Arco y Certamen de la poesía mexicana colonial (siglos XVI y XVII)* resume espléndidamente el carácter y propósito de este tipo de poesía: “En la Nueva España del siglo XVII –la poesía cumple, en un crecido porcentaje, una estricta función ancilar: la de difundir dogmas y convicciones oficiales, la de colaborar en la exterior magnificencia de una sociedad que –ya lo vimos– cifra su máxima ambición en ser un fiel trasunto de la española peninsular.”¹⁴² Más adelante escribe:

Con todo, esta literatura retórica y de ocasión tiene su razón de ser: es el producto de las castas privilegiadas de una colonia, que deben aceptar –incluso en beneficio propio– un orden establecido

¹⁴¹ Dalmacio Rodríguez Hernández. *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, p. 13.

¹⁴² Pascual Buxó, José. *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial*, pp. 20-21.

por la metrópili. Pero en literatura la ausencia de verdaderos problemas, esto es, el hecho de aceptar determinadas normas de vida y pensamiento sin recordar siquiera las condiciones que las originaron, conduce necesariamente a una serie de obras cuya única misión y destino es el de servir de instrumento propagador de una ortodoxia expuesta, además, en lo que tiene de cotidiano y superfluo.¹⁴³

En efecto, la poesía tenía el propósito de elevar y enaltecer a los personajes aludidos. Ya en el año de 1753 el conde de Buffon había escrito: “el tono del orador y del poeta, cuando el tema es grande, debe ser siempre sublime, puesto que ellos son dueños de agregar a la grandeza de su tema tanto color, tanto movimiento, tanta ilusión cuanto les plazca; puesto que deben siempre pintar y siempre engrandecer los objetos, deben también siempre emplear toda la fuerza y desplegar toda la potencia de su intelecto.”¹⁴⁴ Por su parte, Helena Beristáin ha señalado que en la retórica antigua existían tres géneros de discurso oratorio: el forense o judicial o jurídico; el deliberativo o político y el demostrativo o panegírico, epidíctico, encomiástico o de circunstancias; de éste último escribe: “constituye el elogio exaltante de las cualidades y la figura de un hombre público. [...] Se pronuncia en honras fúnebres, efemérides, consolaciones, peticiones, sermones moralizantes. Se dirige a un público espectador. Su razonamiento suele ser inductivo y se desarrolla a base de comparaciones amplificatorias.”¹⁴⁵ La poesía, entonces, adquiriría la función de transmitir por medio de las palabras una imagen ideal del homenajeado y que los espectadores vieran en él la alegoría del poder.

En los arcos triunfales cabe la posibilidad de que prosa y verso se encuentren presentes, pero en ambas formas de expresión el objetivo es el mismo: hacer un elogio desmesurado del personaje en cuestión, tomando en cuenta sus virtudes morales, intelectuales, guerreras, políticas, administrativas o de cualquier otra índole.

La Nueva España siguió en esto a la Península e introdujo en estas obras la grandeza del paisaje de estas tierras, la presencia del mundo indígena precolombino, y la variada y exuberante naturaleza americana, concibiendo desde el principio de la conquista un carácter mexicano. Tal observación la hizo Méndez Plancarte cuando indicó que la poesía de la Nueva España incorporaba su naturaleza en sus

¹⁴³ Ibid, pp. 24-25.

¹⁴⁴ Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon. *Discurso sobre el estilo*, p. 31.

¹⁴⁵ Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*, pp. 421-422.

producciones poéticas:

Pero si no en su estética, sí matizó sus frutos la Nueva España, desde este siglo [XVI], con la savia y el aire nuevos de sus temas históricos o descriptivos, alusiones locales y costumbristas, mexicanismos, y rasgos del naciente carácter propio de sus gentes, dando al conjunto de esta poesía cierto sabor y tono ya mexicanos. Así, en [...] la frecuente pintura y loa de nuestra ciudad, la laguna y Chapultepec (Salazar), las costas del sur y el volcán de Xala (Balbuena), o los “altos miradores” de Guadalupe y las “sienes de alabastro” de los volcanes (Oquendo).¹⁴⁶

Al mismo tiempo que la naturaleza, también incorporaba las costumbres y hasta el habla de los habitantes originarios de la Nueva España:

y que aunque nuestra estética, prescindiendo de los asuntos, no haya tenido “caracteres propios e independientes” desde el principio— la vida en Nueva España sí los tenía, siendo notoria la honda diferencia entre el peninsular y el “indiano” [...] el “ingenio agudo, trascendido y delicado” de los criollos y su “hablar tan pulido, cortésano y curioso”, con “delicadeza y estilo retórico no enseñado sino natural”, sobre todo para “decir un primor...o una razón bien limada”; y confrontando a dos rústicos, uno “de los de acá” y otro “recién venido”, afirma que “al momento se conoce cuál es gachupín y cuál nacido en Indias”.¹⁴⁷

Igual opinión expresa Jiménez Rueda: “Nace así una poesía descriptiva que ha de tener en la Nueva España una importancia excepcional. La nota de color, de paisaje atraen a estos poetas españoles transportados a un clima nuevo que hace vibrar sus almas en sonidos también diferentes a los que acostumbraban modular en otro tiempo.”¹⁴⁸

Evidentemente, la poesía novohispana debía contener algunas características propias; si bien seguía los modelos españoles, no podía dejar de lado su entorno típico, pero la introducción que encontramos de la realidad americana no basta para dar originalidad a la producción de los poetas novohispanos. Será hasta después de la Revolución de Independencia cuando la nueva nación empiece a encontrar su propia expresión.

La producción poética de la Nueva España no es del todo original ni de gran calidad estética (con excepción de los ya mencionados Luis de Sandoval Zapata y sor Juana Inés de la Cruz). Posee cierto ingenio, pero no es de “grandes vuelos”. La poesía de circunstancia o de ocasión del siglo XVIII no es importante por sus méritos poéticos o artísticos sino por pertenecer a un género ya canónico, con

¹⁴⁶ *Poetas Novohispanos*. Primer siglo (1521-1621), p. X

¹⁴⁷ *Ibid*, p. XIII

¹⁴⁸ Jiménez Rueda, op. cit. pp. 203-204.

mucho prestigio entre los géneros literarios de la época y además, pensamos, por la relevancia de los personajes a los que alude. Baste mencionar que estas composiciones se imprimían una sola vez. Debían seguir ciertos preceptos y no podían, en modo alguno, alejarse de la norma. Consistían en el hábil manejo de la métrica y la rima; cabían en ellas los romances endecasílabos, los sonetos, las liras, las seguidillas, las endechas, las décimas, los acrósticos, los madrigales, los epigramas y, en pocas palabras, todas las formas poéticas existentes. La dimensión de los impresos variaba, pero en términos generales eran bastante extensos en el siglo XVII y breves en el XVIII. No resultaban muy fáciles de comprender e interpretar para el lector no instruido en cultura clásica; aunque los poemas de los arcos triunfales y piras funerarias del XVII son mucho más elaborados y complejos que los del XVIII pues estos últimos muestran una disminución en el uso de las metáforas y alegorías y contienen más explicaciones en prosa de los mitos griegos y romanos. La estética del siglo XVIII sigue rigurosamente a la *Poética* de Horacio cuando dice: “Toda obra de arte ha de tener por fundamento la simplicidad y la unidad”¹⁴⁹ Los poemas continúan con la misma tradición: la que dejó el Barroco; sin embargo, presentan variantes. Horacio había aconsejado al poeta que: “cercenara los adornos superfluos y aclarara las frases oscuras”¹⁵⁰, y que el fin de los autores en sus obras era: “agradar o instruir, o las dos cosas a un tiempo”¹⁵¹ Los escritores novohispanos del XVIII, cabe decirlo, no siguieron al pie de la letra esta máxima y tampoco hicieron demasiado caso de las múltiples advertencias que frecuentemente recibían.

La poesía de circunstancia es una construcción verbal efímera y, como su nombre lo indica, compuesta para una ocasión determinada. En Nueva España ocupó un papel predominante y hegemónico como expresión del discurso de poder, tanto civil como eclesiástico; era la que se encargaba de marcar la pauta de lo que debía ser la poesía culta, oficial, y, por otro lado, difundía a la población una imagen ideal de sus dirigentes.

Esta manifestación verbal es de encargo, es decir, no se compone por iniciativa propia del poeta sino que le es encomendada por el ayuntamiento de la ciudad o por el cabildo de la catedral para

¹⁴⁹ Horacio. *Poética*, p. 169.

¹⁵⁰ Cfr. Horacio, *op.cit*, p. 181.

¹⁵¹ *Ibid.* p. 178.

celebrar la llegada de un virrey o arzobispo; o también para manifestar dolor por el fallecimiento de un grande de la monarquía; por ello guarda en sí misma características muy especiales. Es una poesía comprometida totalmente con el aparato de Estado: con sus instituciones y con sus autoridades; se compone por las más reconocidas plumas del reino, generalmente doctores, licenciados o bachilleres; ellos son los emisarios y preservadores de la cultura clásica y letrada, de la cultura refinada e intelectual, los fieles seguidores de Homero, Horacio, Virgilio, Ovidio, etc. Su estudio es difícil porque si no conocemos los códigos de la sociedad que los produjo no podremos comprender cabalmente este género.

Por ejemplo, la entrada de los virreyes o arzobispos era un motivo para organizar una celebración majestuosa: se podían representar comedias, hacer corridas de toros, de cañas o correr sortijas. El sello intelectual quedaba manifiesto en la erección del arco triunfal. Si se trataba de algún fallecimiento, el ayuntamiento o la catedral organizaban una procesión solemne, acompañada por los más altos funcionarios civiles y dignidades eclesiásticas del momento; se predicaba un sermón en la catedral o en alguna iglesia importante de la ciudad y se levantaba una pira funeraria, la cual contenía una serie de emblemas que se referían a las virtudes del difunto. El pueblo también participaba en estas elaboradas celebraciones como público asistente, pero es claro que no tenía injerencia en la fabricación del arco triunfal o pira funeraria. Durante las celebraciones se detenía toda actividad en la ciudad, eran las ocasiones en las que la nobleza y el vulgo podían unirse, pero sin mezclarse. En tales actos todo estaba jerarquizado y cada estamento ocupaba su lugar, ¿qué pensarían los indios y demás gente del pueblo de estas manifestaciones fastuosas del poder en las que se mencionaba y se veía pintado en lienzo a Apolo, Neptuno, Ulises, Marte o Hércules? Seguramente no comprendían mucho, en todo caso, lo importante era festejar y divertirse con lo que el Real Ayuntamiento o la Catedral les ofreciesen. En relación con lo anterior escribe María Dolores Bravo:

En una sociedad como la novohispana, separada radicalmente en estamentos sociales, son estas celebraciones fastuosas, en las que el poder se manifiesta a los gobernados, las que logran la congregación de todo el cuerpo social. En estas construcciones, los símbolos de la autoridad divinizada se hacen visibles para el pueblo, que es el gran público. Lo mismo ocurre en la

canonización de un santo, en la inauguración de un templo, o en la celebración de un auto de fe. En todas estas ocasiones, el Estado absolutista novohispano pretende –y logra– una espectacular ritualización del poder por medio de la palabra y de la imagen. El ámbito de la ciudad se vuelve el gran espacio, y la teatralidad cobra un sentido pristino de escenario, de lo que se ofrece a la contemplación.¹⁵²

Como acabamos de leer, el poder también tiene sus ritos, sus figuras y símbolos. El pueblo al concurrir a estas celebraciones participaba en este ritual de poder y lo engrandecía y popularizaba. Correspondía finalmente a las autoridades dar solemnidad y majestuosidad al festejo.

Desde la antigüedad clásica se reconocía el predominio que los signos visibles tenían sobre los signos verbales, ya Horacio había escrito: “Lo que entra por el oído hace en los ánimos una impresión menos viva que lo que ven los ojos, fieles testigos nuestros, y conocemos así por nosotros mismos”¹⁵³ El pueblo necesitaba forzosamente estos signos visibles para participar del sentimiento que envolvía la celebración o las exequias. Los motes y poemas latinos resultaban incomprensibles para la mayoría de los asistentes y las imágenes comunicaban todo aquello que las palabras ocultaban. Por otro lado, la poesía y la música no bastaban, tenía que haber pinturas, colores, figuras, volúmenes que captaran la atención y el interés de la muchedumbre, elementos que les fuesen conocidos y con los que se pudiesen identificar. Además, el pueblo al contemplar estas efímeras construcciones lo primero que admiraba eran los lienzos en los cuales reconocían a su gobernante. En dichas fastuosas ocasiones se realizaba, de este modo, la gran catarsis colectiva. Apunta Praz:

Era la necesidad de alimentar el ojo tanto como los otros sentidos, de conmover la imaginación al no poder nutrir el corazón, el intelecto y la fantasía, lo que produjo toda clase de espectáculos tanto sagrados como profanos, entonces tan frecuentes –procesiones, catafalcos, iluminaciones, arcos, estatuas de cartón, empresas, emblemas–. Y una necesidad semejante propiciaba las academias, que resonaban con versos barrocos y jugueteaban con fútiles y ridículos temas.¹⁵⁴

¹⁵² María Dolores Bravo, op.cit., p. 174.

¹⁵³ Horacio, op.cit., p. 174.

¹⁵⁴ Mario Praz. *Imágenes del Barroco*, p. 23.

Capítulo Tercero

El certamen poético. *La Amorosa Contienda* por Carlos III

A) Los certámenes poéticos: función y propósitos

Los certámenes poéticos fueron manifestaciones culturales de los siglos XVI, XVII Y XVIII en los cuales los poetas competían entre sí por obtener alguna presea y destacarse de los demás contendientes. Los participantes eran generalmente miembros de la universidad y catedráticos de los colegios de las distintas órdenes religiosas, en especial de la Compañía de Jesús: profesores de teología, sagradas escrituras, cánones, artes, retórica, gramática, etc.; también podían participar otros miembros de la comunidad que no estuviesen relacionados directamente con el ámbito académico pero que fueran reconocidos como personas eminentes. Señala Islas Covarrubias:

En Nueva España, las justas poéticas eran parte de una serie de festejos celebrados en torno a un evento concreto como la canonización de un santo, la dedicación de un templo, festividades de santos, Corpus Christi, nombramiento de un virrey o arzobispo, celebración de un acontecimiento histórico o reiteración de un artículo de fe. Como es de suponer, los únicos contendientes en los torneos literarios eran personas con cultura y con conocimientos de latín y manejo del idioma para formar ciertos malabares lingüísticos y literarios. Los ganadores tenían la ventaja de que sus composiciones fueran leídas por el secretario del certamen ante la concurrencia, de la que formaban parte, el virrey, el arzobispo y ambos cabildos.¹⁵⁵

El mecanismo para convocar a los contendientes era sencillo: con motivo de algún festejo se organizaba la justa, cuyo mayor responsable era el secretario; se hacía pública la convocatoria y se establecían las bases del concurso. Los interesados, entonces, enviaban sus composiciones y los jueces, las calificaban y elegían a los triunfadores. Posteriormente las piezas se leían en público y allí mismo se les otorgaban los premios.¹⁵⁶ Los poemas no siempre se imprimían, pero tenemos constancia de ellos gracias a los trabajos de Eguiara y Eguren y de Beristáin de Souza.

Los certámenes poéticos, como sabemos, tuvieron sus antecedentes en Europa. En el Viejo Continente existían justas caballerescas desde la Edad Media, en las cuales el guerrero demostraba sus

¹⁵⁵ Islas Covarrubias, Norma. *La academia a lo divino. La relación del certamen de 1683 del Triunfo Parténico de Don Carlos de Sigüenza y Góngora*. Tesis de Licenciatura (año 2002), p. 47.

¹⁵⁶ Cfr. Dalmacio Rodríguez, op. cit., pp. 32-33.

habilidades para vencer a su oponente.¹⁵⁷ Las autoridades virreinales a falta de combates caballerescos en América idearon las justas poéticas en las cuales el propósito era el mismo, es decir, derrotar a su adversario por medio del ingenio y la agudeza de los versos. A lo largo del periodo virreinal encontramos una lista copiosa de estas competencias; en el siglo XVIII tenemos los certámenes realizados por la canonización de San Juan de Dios (1700), San Juan de la Cruz (1730); a la coronación de Fernando VI (1748), Carlos III (1761) y Carlos IV (1791). El fin de tales concursos era totalmente propagandístico: por una parte, elogiar al personaje en cuestión y, por otra, realzar al poeta de los demás contendientes.

Tenemos también que se podían tener justas poéticas motivadas por algún festejo religioso como ocurre en el certamen que celebró la provincia de San Alberto de carmelitas descalzos cuando fue canonizado San Juan de la Cruz en el año de 1730. Los certámenes poéticos se organizaron en un mayor número de ocasiones debido a una festividad religiosa. Si comparamos el número de certámenes convocados por algún motivo civil con los que se tuvieron por una ocasión de esta índole, éstos últimos rebasan en cantidad a los primeros::

Los certámenes literarios o “justas poéticas” fueron sin duda uno de los espectáculos que despertaron mayor interés en la sociedad novohispana. Convocados para celebrar un misterio de la religión o un acontecimiento eclesiástico, se concibieron y realizaron para disfrute intelectual de las clases privilegiadas, pero nunca olvidaron satisfacer el gusto de las castas incultas. El boato deslumbrante de la Iglesia, los arrobadores fuegos de artificio, la bulla y alegría de las mascaradas se hicieron coincidir con el empaque y gravedad del clero, con la altiva presencia de los doctores universitarios y con la pedantería de los escolares.¹⁵⁸

Los certámenes fueron un medio artístico para involucrar a los escritores de la época y también para convocar a la colectividad. Los participantes respetaban los lineamientos que establecían los jueces y secretarios de la justa y por ello estas composiciones desde su concepción estaban destinadas al olvido; sin embargo, en conjunto, son muestra del interés intelectual de las instituciones virreinales, las cuales patrocinaban y sostenían este abundante y complejo discurso de poder. Además cabe señalar que los poetas premiados por los jueces del certamen entraban en ese momento en el selecto grupo de

¹⁵⁷ La Nueva España al carecer de esta suerte de torneos tuvo que compensar de alguna forma esta carencia y por ello asimiló prontamente la costumbre de efectuar certámenes poéticos. Cfr. Islas Covarrubias, p. 46.

¹⁵⁸ Pascual Buxó, José. *Arco y certamen en la poesía mexicana colonial*, p. 29.

intelectuales de la sociedad. Lo que más se resaltaba de ellos era su sabiduría y su hábil manejo de las formas poéticas. Los certámenes se convirtieron así en un escaparate bastante importante para darse a conocer.

B) Vida y destino del monarca Carlos III. El personaje histórico

No es nuestro intento hacer una biografía muy extensa de cada uno de los personajes a quienes o por quienes se compusieron los textos, pero sí es nuestra obligación dar noticia de las acciones más relevantes de sus mandatos. Comencemos, pues, por el primero de ellos. Carlos III nació en Madrid el día 20 de enero de 1716 y murió en la misma ciudad el 14 de diciembre de 1788; sus padres fueron Felipe V e Isabel de Farnesio. Gobernó el imperio español a partir de 1759 cuando su hermano, Fernando VI, falleció. Este monarca es uno de los representantes por excelencia del llamado “Despotismo Ilustrado”. Durante su mandato se llevaron a cabo las famosas reformas borbónicas, consiguiendo que España saliera, al menos en parte, del gran atraso tecnológico y científico en el que se encontraba: “[las reformas borbónicas] perseguían fundamentalmente el progreso y el desarrollo de la península ibérica y contemplaban a los reinos americanos como entidades sujetas a la explotación racional, es decir, como verdaderas colonias.”¹⁵⁹ En el gobierno de este soberano, las ciudades españolas alcanzaron el mayor grado de urbanización de su historia. El rey fomentó las letras, las artes, las ciencias, era un gran apasionado de la cacería, vestía sencillamente, era excesivamente metódico, jamás cambiaba su rutina, comía todos los días lo mismo. Era buen cristiano, pero sentía una particular animadversión contra la Iglesia y hacia algunos de sus miembros. Una de sus principales acciones fue la expulsión de la Compañía de Jesús en los primeros meses de 1767 de todos y cada uno de los reinos de España y, posteriormente, influyó de manera determinante para que el papa Clemente XIV disolviera la orden en 1773. La razón la reservó en los secretos de su real dilatado pecho. No obstante lo anterior, el monarca y la Iglesia siguieron cooperando mutuamente; nos dice Pérez Samper: “Ni el rey ni los obispos pensaban que la verdadera fe cristiana fuese contradictoria con la obediencia debida al monarca ni tampoco con las reformas ilustradas. Todo lo contrario, estaban convencidos de que el clero, sobre

¹⁵⁹ José Manuel Villalpando y Alejandro Rosas. *Historia de México a través de sus gobernantes*. p. 92.

todo el clero secular, tanto los prelados como los párrocos, podían y debían ser elementos importantes en la difusión de las luces.”¹⁶⁰

Carlos III realizó una reforma de fondo en la educación universitaria: en 1769 se cambiaron los planes de estudio. Sin embargo, todos los intentos que se hicieron en este sentido resultaron fallidos debido al escaso capital que se invirtió y a la falta de maestros competentes que pudiesen impartir las nuevas cátedras. También intentó llevar a cabo una importante reforma económica, especialmente la relacionada con el sector agrario; trató de impedir la proliferación de mayorazgos¹⁶¹ y también los abusos de los señoríos.¹⁶² En realidad lo que el gobierno buscaba era un nuevo marco legal que resolviera de fondo los problemas que sufría España en este aspecto; sin embargo: “la Ley Agraria constituyó uno de los fracasos más sonados del reformismo del reinado de Carlos III.”¹⁶³ Por otro lado, un aspecto muy importante en las decisiones políticas del monarca español fue la reforma del ejército; se buscó elevar su eficacia y mejorar su armamento. La intención era volverlo tan eficiente como el de Federico II de Prusia; a este rubro se destinaron grandes recursos económicos que intentaban poner al ejército español a la vanguardia. Por otro lado, Carlos III siempre estuvo asesorado por hombres inteligentes en el manejo del Estado y que aseguraban, en cierto modo, el avance y progreso de su reino.

Muy joven adquirió experiencia política, cuando fue a gobernar los reinos de Nápoles y las dos Sicilias. Ejerció el poder por treinta años y después ocupó el anhelado solio español. Su reinado fue uno de los más brillantes, después de los de Carlos I y Felipe II; sin embargo, su gestión se vio amenazada en numerosas ocasiones por el poderío inglés y por conflictos internacionales. En el año de 1776 por diferentes circunstancias y por influencia de la misma Francia, tuvo que apoyar la causa independentista de las trece colonias inglesas. Hizo frente a los piratas y envió a una buena parte de su ejército a las colonias españolas ya que los ingleses las asediaban continuamente. Al mismo tiempo que enfrentaba problemas en el exterior, también resolvía asuntos internos. En el año de 1766 un grupo de plebeyos se sublevó en contra del monarca, demandando la destitución del Ministro de Hacienda,

¹⁶⁰ María de los Angeles Pérez Samper. *Carlos III*, pp. 165-166.

¹⁶¹ *Mayorazgo*.- Conjunto de bienes que se heredaban generalmente a los hijos varones mayores.

¹⁶² *Señorio*.- Derecho de propiedad que se utilizaba en varias regiones de España.

¹⁶³ Pérez Samper, op.cit., p. 170.

Esquilache; la revuelta obligó al rey a tomar medidas extremas y a cumplir las exigencias de su pueblo. Sin embargo, tal motín marcó un precedente en la historia de España porque a partir de ese momento, la sociedad mostraría un mayor interés en los asuntos de Estado.

Se casó en Italia con la princesa María Amalia de Sajonia, la cual, a causa de la viruela, falleció al poco tiempo de haber arribado a España. El monarca, quien había recibido una educación bastante tradicionalista, no permitió que los nuevos descubrimientos en el campo de la medicina fuesen aplicados a su esposa, lo cual causó su muerte. No obstante lo anterior, el gobierno del rey se caracterizó por un interés científico inusitado. Al morir Carlos III, sus súbditos sabían que nunca más volverían a contar con un monarca de tal grandeza. Fue el último de los destacados dirigentes españoles que supo conducir a su pueblo a una era de avance y progreso que lo colocarían de nueva vuelta como una potencia mundial. Carlos III tenía un concepto muy elevado de su cargo y era perfectamente consciente de la grandeza del imperio que le había heredado su padre. Todas y cada una de sus disposiciones estuvieron encaminadas siempre al mayor bien y provecho del reino y de sus súbditos. El trabajo constante y decidido, su disciplina inmutable y su carácter firme le concedieron el respeto de los reyes de toda Europa y la admiración de su pueblo. Fue un dirigente que supo escuchar y actuar a tiempo. Sus fracasos no lo desanimaban, y sus éxitos no lo ensoberbecían. Podemos decir sin la menor duda que Carlos III poseía la vocación de mando que les faltó a varios de los dirigentes de su tiempo; sabía que las obligaciones de un rey no podían estar separadas de su vida personal, era necesario ser coherente entre una y otra. Además, el monarca:

Supo, en definitiva, ser un gran rey del absolutismo ilustrado, logrando en su reinado conciliar los dos términos, a pesar de su contradicción. Ni inmovilista ni revolucionario, dotado de un gran sentido de la proporción y de la mesura, muy realista y práctico, fue un reformista moderado, que quería sinceramente mejorar las cosas y que en los cambios fue tan lejos como consideraba que podía irse sin destruir el orden existente. Consiguió un difícil equilibrio y murió justo cuando la crisis final del Antiguo Régimen estaba a punto de desencadenarse. No fue, pues, un hombre brillante, pero fue un gran rey.¹⁶⁴

C) El personaje poético. La manzana en disputa

Carlos III fue en definitiva el modelo más perfecto de gobernante de su tiempo. Las plumas más

¹⁶⁴ Pérez Samper, op. cit., p. 265.

reconocidas de su época lo elevaron, como se acostumbraba, a la categoría de los héroes de la antigüedad clásica. Fue uno de los pocos monarcas en los que se logró cabalmente la correspondencia entre el personaje histórico y el poético. En la *Amorosa Contienda* el monarca se convierte en el objeto amoroso por el que disputan tres potencias: Francia, Italia y España. Las tres tienen derechos sobre él, pero, finalmente, la afortunada es España. El personaje histórico entonces se sublima y se convierte así en la “manzana de la discordia” del mito griego. En efecto, si recordamos la leyenda, en las bodas de Tetis y Peleo, alguien se olvidó de invitar a Éride (la Discordia), quien, para vengarse, arrojó sobre la mesa del banquete una manzana de oro “para la más hermosa”. Inmediatamente se la disputaron entre Hera, Atenea y Afrodita; como no se ponían de acuerdo, Zeus decidió que Paris fuera el juez de este conflicto. Las diosas le ofrecieron diversos dones para que el príncipe las eligiera: Hera le prometió el dominio del universo; Atenea, la sabiduría y la victoria, y Afrodita, el amor de la mujer más bella. Paris finalmente aceptó la oferta de la última, ocasionando la guerra de Troya. En el certamen poético a cada nación le corresponde ser una diosa. Francia es Hera, Italia, Atenea y España, Afrodita. La correspondencia es entonces perfecta: Francia representa la tierra de origen del mandatario (Hera), Italia, la sabiduría y experiencia que ha adquirido el gobernante en sus años de reinado de las dos Sicilias y Nápoles (Atenea); y España simboliza el amor que Carlos siente por esta nación (Afrodita). En el mito heleno el conflicto entre las diosas origina la guerra de Troya; en el certamen poético las tres naciones combaten por obtener el apreciable obsequio. El primer conflicto causa la destrucción de una ciudad; el segundo, la alegría de los españoles y novohispanos por conseguir tan buen gobernante, porque España es “la más hermosa” de las tres. La contienda de la justa poética es alegórica y el personaje se convierte entonces en el tema principal de las composiciones. En el impreso tenemos así dos contiendas: la primera, alegórica, entre las tres naciones; la segunda, entre los numerosos poetas que participan en el certamen. Los diversos “asuntos” no hacen sino reelaborar y jugar con esta circunstancia, elevando al mandatario a uno de los objetos más famosos y significativos de la cultura occidental: la manzana de Éride.

D) La poesía laudatoria en la *Amorosa contienda*. Certamen poético celebrado por la Real y Pontificia Universidad de México en la subida al trono del rey Carlos III

Cuando Carlos III ascendió al trono de España, al morir su hermano Fernando VI, en 1759, la Real y Pontificia Universidad de México organizó un certamen poético el 22 de enero de 1761 para festejar tan feliz acontecimiento: “La Universidad de México celebró este certamen poético convidando con premios á las Musas de su Parnaso, para que decidieran aquella contienda”¹⁶⁵. La poesía, como sabemos, debía ser acompañante obligada de tales celebraciones: “Ha sido el metro invención prodigiosa, para elogiar dignamente á los Dioses en Dictamen, si bien pagano, del Maestro de la Poesia. Es el verso el idioma en que hablan las soberanas proezas, y heroicas hazañas. Es el ayre vital con que respiran los Arcos Triumphales, y monumentos marciales”¹⁶⁶. El certamen poético de la *Amorosa Contienda* se inserta, pues, en una larga tradición hispánica, como lo refiere Emilio Carilla: “Lo más llamativo con todo, se da en los frecuentes certámenes o concursos literarios que se multiplican a lo largo del continente. Reconocemos que, sobre todo, son las celebraciones religiosas las que determinan la mayor parte de esos concursos, pero también conviene agregar que cualquier hecho de alguna trascendencia (un casamiento real, el nacimiento de un príncipe, la llegada de un nuevo virrey o de un alto prelado, etc.), era considerado digno de celebrarse con el correspondiente homenaje rimado”¹⁶⁷. La poesía conservaba un elevado prestigio en el ámbito cortesano, pues por medio de ella se cantaban las grandes proezas bélicas de los héroes. “Nobleza” y “guerra” son dos conceptos propios de los poderosos y por ello la poesía resultaba el mejor medio para conservar la memoria de esta clase social. La *Amorosa Contienda* se dedica a la toma de posesión del rey Carlos III. El texto, en sí, es más un discurso político que poético. El vasallaje que la Nueva España (particularmente la Real y Pontificia Universidad de México) debía al monarca se manifiesta en estas composiciones que “juegan” con algunos sucesos de su vida. Como sabemos, ninguno de los soberanos de España viajó a América para enterarse de la verdadera situación de sus súbditos; por ello, los poetas debían construir la imagen del

¹⁶⁵ Beristáin de Souza, José Mariano. *Bibliotheca Hispano-Americana Septentrional*, tomo I, p. 258.

¹⁶⁶ Francico Xavier Lazcano, *Aprobación a la Amorosa Contienda*.

¹⁶⁷ Carilla, Emilio. “La lírica hispanoamericana colonial” en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo I, p. 256.

AMOROSA CONTIENDA
DE
FRANCIA, ITALIA, Y ESPAÑA
SOBRE LA AUGUSTA PERSONA
DE EL SEÑOR
DON CARLOS III.

EXALTADO AL TRONO ESPAÑOL:
CERTAMEN POETICO,
METRICA PALESTRA, INGENIOSO COMBATE,
A que para decidirla con Dèlphicos Oràculos, Mètricos Alegatos,
y Minervales Instrumentos, convoca las Racionales Mufas
de su Docto floreciente Parnaso

LA REAL, Y PONTIFICIA
UNIVERSIDAD DE MEXICO,
EN CUYO NOMBRE

La dedica à sus Reales Plantas el DR. D. MANUEL IGNACIO
BEVE CISNEROS, Y QUIXANO Colegial que fuè del Rl. y mas
Antiguo Colegio de S. Ildefonso, Catedràtico Regente de
Decreto, y Conciliario de dicha Rl. Universidad, Rector
actual tercera vez electo de ella, y tambien del Rl.

Ilustre Colegio de Abogados de esta Corte

PROPONIALA

*EL Dr. Y Mèd. DON JUAN GREGORIO DE CAMPOS MARTINEZ,
Catedràtico de Astrologia, y Matemàticas en la misma Universidad;
Proto-Mèdico por Su Magestad de esta Nueva España.*

CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS:

Impressa en el Rl. y mas Antiguo Colegio de S. Ildefonso de Mèxico, año de 1761

rey con base en las escasas noticias que llegaban de la Península, dando por resultado un conjunto de composiciones llenas de lugares comunes y tópicos, ya para esta época, muy gastados. Uno de los ejemplos que podemos citar se encuentra en el propio impreso, el cual recoge la idea del “buen príncipe”: “Estos son los tres principios elementales que establecen los Polyticos en las ideas de los príncipes: el poder de las armas, el saber en los consejos, y el querer en el amor de sus vasallos. Y si los examinamos con una imparcial atención, hallaremos que el amor a sus Pueblos es el carácter dominante de Nuestro Soberano.”¹⁶⁸ Tales conceptos se encuentran en las *Empresas políticas o Idea de un príncipe cristiano* de Diego Saavedra Fajardo, en la *Emblemata* de Andrea Alciato y en otros textos y autores. Como sabemos, todas las virtudes, tanto políticas como cristianas, se adjudican *per se* a los monarcas y mandatarios en las composiciones encomiásticas. Para los organizadores del certamen, Carlos III contiene las mejores cualidades para gobernar y dirigir al imperio, y, por ende, es el modelo de “príncipe cristiano”; así como lo fueron Carlos II, Felipe V y Fernando VI los demás soberanos españoles..

Todos los poemas de los participantes de este certamen se reunieron en un libro de 205 páginas. Dicho texto fue impreso en México, en 1761, en el “Real y más Antiguo Colegio de San Idelfonso” a iniciativa del rector de la Universidad, el señor Dr. D. Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano. Se decidieron por organizar un certamen porque: “Les parecía justamente que si se elegía una idea fuera de la Esfera Literaria, era arrancar los Corazones de su Centro; y si en la línea se elegía otra, que no tuviese el aspecto de Certamen, se estenderia a menos individuos la gloria de contribuir á tan generosa empresa”.¹⁶⁹

Quien tuvo a su cargo la relación del cortejo y la descripción de los preparativos fue el señor Dr. y Mtro. D. Juan Gregorio de Campos y Martínez, acerca de él apunta Beristáin que fue natural de la Villa de Orizaba en el obispado de la Puebla de los Ángeles; estudió en la Ciudad de México filosofía, matemáticas y medicina; fue catedrático de prima de esta última y perteneció al Tribunal de Protomedicato de la Nueva España. Cuando enviudó, entró con los oratorianos de San Felipe Neri.

¹⁶⁸ *Amorosa Contienda*, p. 47.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 3.

Murió a los ochenta años de edad¹⁷⁰. Campos y Martínez nos narra cómo fue la génesis de dicho proyecto, la participación de todas y cada una de las autoridades civiles y eclesiásticas: el señor Manuel Rubio y Salinas, el señor Dr. D. Juan Joseph de Eguiara y Eguren, Francisco Javier Lazcano, el Dr D. Antonio de Chávez y Lizardi, y el Sr. Miguel de Rivadeneyra, hijo de D. Antonio de Rivadeneyra, quien portaba el estandarte que anunciaba la justa poética y que fue distinguido por el fiscal del certamen en el siguiente soneto:

- 1 Generoso Garzón, en quien venera
 Adonis su esplendor, su gloria Atlante:
 Pues si hechiza las gracias su semblante
 Sostienen hoy tus brazos tanta esfera.
- 5 La trompa de la Fama vocinglera
 Suspensa teme, que en edad constante
 A sus ecos tu nombre se adelante,
 y de poder contarle desespera.
- 10 Vive feliz brillando resplandores,
 Que ya Phebo se aviva para verte
 En la cumbre debida á tus Mayores:
- Y mientras llega tan dichosa suerte,
 Salúdate la Aurora en sus albores,
 un bello Atlante, y un Adonis fuerte. (pág. 12)

Tal celebración tuvo sus dificultades y aplazamientos. La justa poética comenzó a planearse desde el 16 de abril de 1760 y no se llevó a cabo sino hasta la fecha anteriormente referida. Tal circunstancia no era nueva, sabemos de festejos y celebraciones que tuvieron que ser diferidos porque se aproximaba algún otro acontecimiento igualmente importante. Además Campos, al referirnos estos aplazamientos, lo que quiere es justificar y persuadir a los lectores de que el certamen se llevó a cabo justo en el momento preciso

Encontramos, como en otras relaciones de certámenes, arcos triunfales o piras funerarias una breve descripción del cortejo.

Con estas magníficas, y justas prevenciones á las tres de la tarde del día veinte y dos de Henero se

¹⁷⁰ Beristáin de Souza, *op. cit.*, pp. 257-258.

vió la Calle de Santa Clara, en donde tiene su habitacion el señor Rivadeneyra, tan ocupada, que no parecia podia bastar su anchuroso buque al concurso, tal era el número de Forlones¹⁷¹, cavallos, Criados, y Paysanaje, que sólo la intrépida, concomitante voz de los Guardias, que se pusieron, hizo observar el buen orden, y haber evitado las temibles desazones. Y a todo punto de marchar, haciendo punta los atabales, fueron siguiendo muchos individuos de cada uno de los Colegios, incorporados con los Cursantes Manteistas¹⁷², como después promiscuamente hermanadas la Cavalleria y el Claustro, cuyo concurso cerraba el Señor D. Miguel de Rivadeneyra ricamente adornado, y con el ayre más bello, y magestuoso, oprimia un bruto de gentil disposicion, y armónico movimiento, llevando el Cartel en forma de Estandarte.¹⁷³

Para esta clase de escritos era muy importante describir con cuidado, y aun exagerar, la pompa del festejo. Remarcar la asistencia de los personajes más connotados de la comunidad: el virrey, la virreina y el arzobispo, así como la del rector de la Universidad. La presencia de tales personalidades daba solemnidad y peso político a la celebración. También la presencia del vulgo era relevante, pero sólo para resaltar el número de asistentes, como lo apreciamos en el fragmento citado arriba. La asistencia de los guardias era fundamental porque sin ellos toda la fiesta podía acabar en un desastre, también dicha participación nos habla del miedo de las autoridades ante la fuerza embravecida de la muchedumbre. Era necesario describir la majestuosidad y pompa del cortejo, la riqueza de los ropajes y la imponente presencia de los poderosos. En tales ocasiones las manifestaciones del poder eran fundamentales, primero para bien de la corte y los académicos, después para demostrar al pueblo su alta jerarquía, y por último para difundir en el Viejo Continente una imagen de poderío y riqueza material.

Veamos a continuación las razones que cada una de las naciones adujo para merecer el premio.

Parece, que se escucha ya proponer á la Francia, que siendo suyo el Árbol, que produjo este Regio Pimpollo, tiene justo derecho á los frutos, que lo coronan: que es una conducta general de la naturaleza, dictada por el Supremo Auctor, que sean los frutos, unos visibles testimonios del carácter del Árbol: y esto no por otra razón sino porque donde quiera, que el fruto se fecunde, reconoce siempre el origen que lo produjo. [–] Aqui no puede menos, que cortarle el hilo, tomando la palabra Italia: pues si a la fecundidad de la semilla se deben adjudicar los frutos, quién duda, que Italia dió la de este glorioso Lyrio, y que fue la Casa Farnesiana (noble porción de Italia) la que contribuyó á tan ilustre plantío. Y aunque por este motivo pudiera dividirse en las dos; pero si esto ya otra vez no lo sufrieron las ternuras de una madre, ahora lo repugnan las leyes de la razón: porque sobre aquellos titulos de la sangre, comunes a entrambas partes, los actos de

¹⁷¹ *Forlón*.- Especie de coche antiguo de caballos de cuatro asientos, sin estribos, cerrado con puercillas, colgada la caja sobre correones y puesta entre dos varas de madera.

¹⁷² *Manteista*.- El que asistía a las escuelas públicas vestido de sotana y manteo, cuando los estudiantes usaban este traje. Llamábase así a la generalidad de los escolares, para diferenciarlos de los que tenían beca en los colegios mayores.

¹⁷³ Cfr. *op. cit.* pp. 11-12.

la apropiación favorecen a Italia. Sabe el Mundo, que desprendido este Augusto pimpollo de sus fecundos ramos, luego se lo apropió esta fecundísima Nación, declarándose duque de Parma, y heredero de la gran Toscana, Armado se acercó a Nápoles, pero ésta salió al encuentro á ofrecérsele voluntaria. [–] Pero no desmaya entre tantas contestaciones España: bien satisfecha está de su justicia: no niega debérsele a Italia, y Francia la primitiva semilla de tan ansiada prenda; pero sabe que quando ésta se somete á la tierra, ha de extinguirse, perdiendo su índole nativa para producir sus frutos. [...] No niega el deliberado rendimiento de Sicilia, y la innata propensión de Francia; pero ya las mira completamente satisfechas con la admirable armonia, que con ellas ha guardado, y las inadmisibles prendas, que les dexa. Fuera interminable la disputa, si hubiera de instruir España de todos los derechos, que la sostienen; pero qué breve se capitula, quando es el Amor, el que impele a la contienda! [–] Assi pues quedó concluida la paz, proclamada la unión, victoriosas las tres, y en pacífica posesión de la Real Persona, España.¹⁷⁴

Carlos III fue el quinto hijo de Felipe V y de Isabel de Farnesio, fue nombrado duque de Parma y después, con la ayuda de los franceses, consiguió el solio de Nápoles; posteriormente a la muerte de Fernando VI, ocurrida en 1759, ocupó la Corona española. La disputa de la que habla el texto en realidad nunca existió, es un combate alegórico, fue una invención poética de los propios organizadores del certamen. Este combate figurado va a dar pie a los *assuntos* del certamen y, por supuesto, van a enaltecer la figura de Carlos III. Cabe resaltar los argumentos que aduce cada nación para apropiarse de la figura del monarca: pretenden que sus razones sean lógicas, y, aunque cada una de ellas esgrime sus argumentos, recurso –por otro lado– muy barroco, la victoria de antemano es de España.

Para comenzar con el análisis y crítica de los poemas, diremos que hemos rescatado sólo algunos de ellos, los que guardan en sí cierto mérito estético, según nuestra opinión. En el certamen I se “cantó” el siguiente poema, en él se encuentran los símbolos que corresponden a cada nación. Como sabemos, a Italia se le identifica en la heráldica con los castillos, a Francia con la flor de lis y a España con sus emblemáticos leones.

1	Italia, Francia, España A CARLOS dirigidas Norte seguro á su mayor hazaña: De sus rayos pretenden conducidas
5	Reciprocár blasones En Castillos, En Lyces, y en Leones. Todas pueden alegar Derecho particular

¹⁷⁴ Cfr. *op. cit.*, pp. 45-47

Que no borrará el olvido:
 Porque en un recto sentir
 Por triumpho se puede argüir
 El haberlo pretendido. (pág. 52)

10

En el poema anterior encontramos dos de los tópicos más utilizados de la poesía española. El primero es la fama; las tres naciones adquirirán memoria imperecedera por haber “pretendido” obtener la posesión del monarca. El segundo tópico es el del mérito porque sólo una de ellas conseguira su objetivo; las otras dos, tendrán el “triumfo” de haber participado en la contienda.¹⁷⁵ Este poema es una prueba patente de que los motivos poéticos que se utilizaban en los siglos XVI y XVII, continuaban vigentes en el XVIII.

En el *assunto* I del Certamen primero, se juega con un doble concepto: las tres naciones son reconocidas en el orbe entero como verdaderas potencias, dueñas indiscutibles del mundo; pero a la vez a cada una de ellas le corresponde una potencia del alma humana: a Francia se le asignó la memoria, a Italia el entendimiento y a España la voluntad. Tal adjudicación no es arbitraria; a Francia le corresponde la memoria porque el monarca procede de una de las más connotadas familias de dicha nación, heredera legítima del trono español; pues no se debe olvidar el origen y la procedencia del monarca. A Italia se le otorgó el entendimiento porque fue en ella donde el monarca conformó su educación, adquirió experiencia política y aprendió la manera de ejercer el poder en Nápoles y las dos Sicilias. A España le pertenece la voluntad porque Carlos III la eligió libremente para gobernar y residir. Los concursantes deben solucionar el problema de “cómo pueden quedar las tres potencias completamente dichasas: Francia con la memoria, Italia con el entendimiento y España con la voluntad”, en una canción de seis estancias”. La canción de seis estancias es una composición de treinta y seis versos, dividida en seis partes; los nones son heptasilabos y los pares endecasílabos, su rima es consonante (a, b, b, a, c, c). El segundo lugar lo obtuvo el Br. D. Francisco José de Avendaño Villela con la siguiente canción.

1

Dichosa eres mil veces,

¹⁷⁵ Recuérdese sobre todo la loa que precede a *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz, en la cual el Mérito, la Diligencia, la Fortuna y el Acaso compiten entre sí para conseguir la Dicha.

Ilustre Francia, que en tus Lyses bellas
 Observas nobles huellas
 De tantos Hijos, con que te ennobleces:
 5 Mas sea tu mayor gloria
 Deber a Carlos grata su memoria.
 Ni eres menos dichosa ,
 Italia, en ser de Césares gran Maestra;
 Tuviste mano diestra,
 10 Y tu doctrina siempre fue gloriosa;
 Pero es ilustre aumento
 El darte CARLOS todo el pensamiento.
 España, al fin triumphante
 Al parecer, pues tanto mereciste,
 15 Que apenas tú le viste,
 Y él te vió apenas, quando le robaste
 La voluntad, ¡oh hazaña!
 ¿Robar á un sabio el Alma? Sólo España.
 Llevóse la memoria.
 20 De CARLOS Sabio Francia: fue bastante;
 Que si ella es fiel amante
 En que de ella se acuerda está su gloria,
 Pero no, no se olvida,
 Y assi prolonga de su amor la vida.
 25 Ni es menor tu fortuna,
 Parthenope¹⁷⁶ la ilustre, bien mereces
 A CARLOS, quando meces
 Su infante entendimiento en sabia cuna:
 Ya ofrece al beneficio
 30 Sus pensamientos, noble sacrificio.
 La voluntad corona
 La dicha, España, sin hacerte agravio,
 Francia es dueño del sabio,
 Tambien Italia, que en su parte abona,
 35 Unidas con portento
 Memoria, Voluntad y Entendimiento.

En la anterior canción podemos apreciar que el poeta hace una personificación de las tres naciones. El poema en sí es bastante denotativo, sus metáforas son muy claras y su sintaxis no presenta complicación. La mención a Parténope sólo sirve para representar a Italia. El texto se basa simplemente

el reconocimiento que las tres potencias deben a Carlos y que él a su vez mantiene en su memoria. Es el

¹⁷⁶ *Parténope*. - Una de las sirenas, que, irritada por el fracaso de su voz frente a la astucia de Odiseo, se arrojó al mar y fue llevada por las olas a la playa de Nápoles, ciudad a la que dio su nombre y donde fue enterrada. La sirena se convierte aquí en símbolo de la ciudad italiana

soberano el que hace dichosas a las tres naciones. En el poema encontramos una reciprocidad de dones: Carlos se ha llevado la memoria de Francia, Italia le ha dado su doctrina y España le ha arrebatado su voluntad; en suma, las tres naciones deben a Carlos la gloria de haberlo poseído y el monarca debe a estas tres naciones diferentes dones. El objetivo de este “primer asunto” es precisamente restituir y compensar de alguna forma la “pérdida” de Carlos a Francia e Italia. El poeta reconcilia en su composición a las tres naciones y las invita a sentirse dichosas por la potencia que les fue asignada. En un sentido político, este asunto es muy importante porque refleja la tensión que existía en ese momento entre las tres naciones. Si bien no estaban en una guerra franca, existían diversos conflictos entre sí. Convocar a la unión no es simplemente retórica, sino una necesidad del inaplazable.

El tercer lugar en el mismo asunto lo obtuvo D. Cayetano Verdoguel con el siguiente poema.

1 Salve, Francia la dichosa,
 Pues a tus timbres¹⁷⁷ altos, y blasones¹⁷⁸
 Da memoria amorosa
 CARLOS Tercero en sus aclamaciones;
 5 En ti reconocida
 La sangre hermosa de su hermosa vida.
 Salve, Italia fecunda
 Quando en ti gana CARLOS nombre eterno;
 Y felizmente innunda
 10 Á Nápoles la luz de su gobierno:
 Como Sol¹⁷⁹ diligente,
 Pero con una luz indeficiente.
 Salve España, que adoras
 En la más alta posesión al dueño,
 15 Que en sus tiernas Auroras
 Real cuna preparó tu desempeño:
 Qual cuna te saludo,
 Que arrebatat el Alma á CARLOS pudo:
 Francia con su memoria
 20 Goza otro CARLOS Magno. ¡Qué fortuna!
 Recordando la gloria,
 Nunca más a sus Lyses oportuna:

¹⁷⁷ *Timbre*.- Insignia que se coloca encima del escudo de armas

¹⁷⁸ *Blasón*.- es el escudo de armas de algún noble, familia o nación.

¹⁷⁹ *Sol*.- El sol como imagen del soberano y de su poder fue utilizado en muchas ocasiones en la poesía y en la emblemática españolas. En la antigüedad grecolatina se le asociaba con los dioses (Helio y Sol invictus). La relación rey-sol-dios también es muy frecuente en diversos escritos españoles y de otras naciones. Para la poesía hispánica es un referente obligado y a partir de de su compleja significación se han compuesto las más elaboradas y ricas obras poéticas.

En sólo este reflexo
 Como que CARLOS Magno hizo el bosquexo.
 25 Italia placentera
 Vé otro CARLOS, que en Gante¹⁸⁰ nace bello
 (Quinto que fue en su esfera)
 También logra la luz en tal destello;
 Porque fue aquel talento
 30 El ensayo de este otro entendimiento.
 Goze igualmente España
 El soberano amor que la dedica
 De CARLOS noble hazaña;
 Que aunque su ser parece que triplica
 35 Valen en tal fortuna
 Las potencias por tres, el Alma por una.

El monarca Carlos III pertenece por igual a las tres naciones aunque, como ya hemos apuntado, la triunfante es España. En esta canción podemos señalar un detalle curioso: Carlos V y Carlomagno son las prefiguraciones de Carlos III, y este último es en el poema mucho mejor gobernante y dirigente que los anteriores. Carlomagno, como sabemos, fue el más importante monarca de la Edad Media, defensor de los francos y emperador de occidente; mientras que Carlos V obtuvo el sacro imperio romano-germánico e innumerables posesiones tanto en Europa como en América y Asia. Ambos personajes contienen todas las cualidades y virtudes que debe poseer un mandatario. La figura de Carlos III se equipara a ambas personalidades y las eclipsa aunque apenas ha tomado posesión del trono español. Sin embargo, al poeta no le interesa hablar de esta circunstancia, sino, al analogarlo con estos dos soberanos, enaltece la imagen ideal del monarca. Es muy significativo que el poeta comience su canción saludando a las naciones con el *salve* latino, como si se tratase de saludar a los Césares. Observamos, asimismo, el imprescindible motivo del sol, como símbolo de los monarcas que resplandecen y que emanan una luz “indeficiente” (v.12). La analogía entre las potencias del alma humana y las potencias territoriales reviste cierta ingeniosidad y erudición; Carlos como alma y elemento unificador de las tres. Lo que observamos en estas dos composiciones es que el amor de Carlos enlaza a las tres naciones y

¹⁸⁰ *Gante*.- Ciudad capital de Flandes (hoy perteneciente a Bélgica). La alusión corresponde a Carlos V quien nació en Princehof (Gante). Por su abuelo materno, Fernando el Católico, recibió los reinos de Aragón, Cataluña, Nápoles, Sicilia y Cerdeña. En la guerra de sucesión Felipe V tuvo que ceder los reinos italianos a los austriacos los cuales fueron restituidos posteriormente a la Corona Española.

esta idea prevalece en todos los demás asuntos del certamen; el amor del rey como motivo principal del certamen, que une las plumas de los poetas y a las naciones. Por otro lado, si leemos los dos poemas con cuidado no notaremos gran diferencia entre ellos. Beristáin de Souza no menciona en su *Bibliotheca* a ninguno de estos autores, tampoco encontramos más datos de ellos en el certamen. Poetas, por el momento, desconocidos que obtuvieron dignamente su galardón en esta justa.

Una canción que no obtuvo ningún galardón, pero que incluimos aquí por la curiosa rima interna que presenta¹⁸¹ es la del Dr. D. Ignacio Manuel Gorostiaga, uno de los anteriores rectores de la Real y Pontificia Univerdidad de México.

1 Este Rey Soberano
 De cuya mano su poder pregono,
 Y su Trono que ufano
 El orbe mira; no suspira en vano.
 5 A la voz de su Nombre
 El hombre vive, porque el Rey es hombre.
 Tercero CARLOS llama,
 Pues inflama su ardor seguro, fino
 Vino, prendió su llama
 10 Ama; y aunque ama con feliz destino
 Se nos vino, dexando
 Tres en uno su amor, vaya reynando.
 ¡Oh noble Sol!, tú solo
 En el Hispano polo: ¡qué consuelo!
 15 Tu zelo, bello Apolo,
 Sin dolo el suelo les convierte en Cielo,
 Luego tu voluntad, y tu clemencia
 Dá de ti posesión á esta Potencia.
 Éntre ya la Memoria
 20 Por gloria grande de tu origen Francia
 sin ansia; sí con gloria;
 Ni es transitoria vida tu distancia,
 Pues larga vida intima
 Quien se dexa acordar en donde anima.
 25 ¡OH CARLOS! venturosa
 Satisfecha, gustosa Italia queda
 Sin rueda presurosa
 A meditar ansiosa sin que ceda
 Tu persona, con sólo

¹⁸¹ Llamamos rima interna a la que Lázaro Carreter nombra *rima al mezzo* (rima en medio), que consiste en hacer rimar el final de un verso con el primer hemistiquio del siguiente. Cfr. Lázaro Carreter, op. cit. pp. 200 y 201.

30 Saber que fuiste tú su Rey sin dolo.
 Con excelencia forma
 Tu amor raro de tres una Potencia
 Si tu ciencia transforma,
 Y norma deja de tu misma essencia.
 35 En fin, essa alma inspira
 Tres nobles cuerpos por donde ella gyra.

El asunto es el mismo, pero notemos que en esta composición no se menciona España. Gorostiaga utiliza uno de los más célebres recursos: el eco, convirtiendo su obra en música más que en poesía. La composición presenta un error en el verso diecisiete, debería ser heptasílabo, sin embargo no lo es, quedando así dos versos endecasílabos pareados. La equivocación en sí misma no tiene importancia y gana algo en ingeniosidad. El poema en sí es muy elocuente, encontramos de nuevo la comparación del monarca con el sol (Apolo) y su poder de convertir el suelo en “Cielo” (v. 16). También, el poeta análoga a Carlos III con la divinidad cuando menciona que el nombre del monarca da vida a los hombres y nos dice que el rey otorga “tres en uno su amor” (vv. 6 y 12). El monarca posee tres potencias en una sola alma; así como hay tres personas en un solo Dios. La analogía funciona y permite observar el ingenio del poeta en su composición. Es de resaltar que este poema no haya tenido ninguna clase de censura por parte de las autoridades eclesiásticas y que haya sido incluido en el impreso.

El asunto I del certamen segundo trata de glosar la siguiente redondilla en décimas:

*Saber, Poder, y Querer
 Sostiene el brazo Divino
 En un Lyrio, en que previno
 A la España el florecer.*

El segundo lugar lo obtuvo D. Renato de la Fuente, del cual nos dice Beristáin que fue licenciado en Derecho Civil y asesor del virreinato de México en tiempo del segundo duque de Alburquerque.¹⁸²

1 En CARLOS Rey prodigioso
 Se junta en modo constante,
 Igual lo sabio, lo amante,
 Y tambien lo poderoso.
 5 El Siglo de Oro dichoso

¹⁸² Beristáin de Souza, *op. cit.* Tomo I, p. 531. Seguramente se refiere a Francisco Fernández de la Cueva Enriquez, duque de Alburquerque, quien gobernó la Nueva España del 27 de noviembre de 1702 al 13 de noviembre de 1710. Si fuera así, el poeta ya tendría una edad muy avanzada en el momento en que participó en la justa poética.

Se acredita renacer,
 Quando llega á conocer
 De Dios el favor sagrado
 Un Rey, en que se ha juntado
 10 *Saber, Poder, y Querer.*
 Heroyca felicidad,
 Tan grata, tan oportuna,
 Que no tiene la fortuna
 Parte en su prosperidad.
 15 Segura tranquilidad
 Al Reyno Español provino
 Por el superior destino,
 Fuente de toda grandeza:
 Pues su inflexible firmeza
 20 *Sostiene el brazo Divino.*
 Esta firme indemnidad
 En el Real Lyrio se cifra,
 Y en tres Hojas se decifra,
 Saber, poder, voluntad
 25 Estable seguridad
 Dió el symbolo peregrino
 En un Lyrio en que convino,
 En un Lyrio en que fincó,
 En un Lyrio en que cifró,
 30 *En un Lyrio en que previno.*
 De la magestad la flor,
 Que á Dios se da por tributo,
 Sabe convertirse en fruto
 De honestidad, y de honor.
 35 Perpetuo será el verdor,
 Que el Orbe verá crecer
 En el Regio Rosicler,
 Pues admira al transplantar;
 A la Italia el renovar
 40 *A la España el florecer.*

Con el gobierno de Carlos III renace la “Edad de Oro” de la antigüedad, nos dice Ovidio en sus

Metamorfosis:

la cual sin coacción, sin ley, practicaba por sí misma la fe y la justicia. Se ignoraba el castigo y el miedo, y no se veían grabadas en público, en bronce, para ser leídas, palabras amenazadoras y la multitud suplicante no temblaba ante la presencia de un juez, sino que estaba segura sin defensor. [...] sin necesidad de soldados, las naciones pasaban seguras sus ocios agradables. La misma tierra, libre de toda carga, no hendida por el azadón ni herida por el arado daba por sí misma de

todo; [...] los hombres recogían los madroños, fresas silvestres, frutos del cornejo [...] La primavera era eterna y los Céfiros acariciaban con sus tibios soplos a las flores nacidas sin semilla.¹⁸³

Ha llegado para España y sus colonias esta edad de esplendor ya que en el monarca se juntan saber, poder y querer. La figura del lirio entonces es emblemática; nos dice la *Enciclopedia de los símbolos* que el lirio era un “antiquísimo símbolo de la realeza”¹⁸⁴ y que se utilizaba con mucha frecuencia en la heráldica. El poeta construye con su ingenio una composición en la cual se fusionan todas las grandezas humanas en la persona del rey. Además su poder no se justifica por las leyes humanas, sino por “el brazo divino” (v. 20). Se resalta, sobre todo, la estabilidad, seguridad y firmeza que proporciona el monarca. El poema cierra con los bienes futuros que recibirá la nación de mano de su señor. Éste es un poema muy bien estructurado que demuestra el gusto de la época por composiciones sencillas, sin alegorías muy complejas y oscuras. Es un poema que en cierta forma augura los beneficios del gobierno de Carlos III.

También las mujeres ocupan un lugar dentro del certamen, pero no tan relevante como el de los hombres. En el impreso hemos encontrado la participación de por lo menos nueve de ellas, pero ninguna obtuvo el premio. Ana María Sánchez Anaya, de la cual se apunta: “con la ternura propia de su sexo juntó un modo de pensar bastante varonil en sus endechas”, habla de los dolores que sintió la reina Isabel de Farnesio al dejar Parma y cuando su hijo Carlos se fue a gobernar los dos reinos de Sicilia y Nápoles.

1	Qué eficaz atractivo Es el del Patrio suelo, Es encanto, es hechizo, El más dulce de todo noble genio.
5	Es su más suave alhago Su delicioso centro, Su rémora ¹⁸⁵ más fuerte, Su más activo imán: es su elemento. En dexar pues, su Patria

¹⁸³ Ovidio. *Metamorfosis*, pp. 4-5.

¹⁸⁴ Udo Becker. *Enciclopedia de los símbolos*, p. 193.

¹⁸⁵ *Rémora*. - Pez del que se creía en la antigüedad que detenía los barcos. Por extensión todo aquello que detiene, embarga o suspende alguna cosa.

10 Con varonil despego
 ¡Oh cuánto logro triumpho
 De la insignie Isabel el valor regio!
 Pero mayor victoria
 En levantar contempló
 15 De su regazo á CARLOS,
 Y arrojarlo animosa al Lilibeo ,
 Desunir de sí un Hijo
 Tan amable en extremo,
 Y enviarlo hasta Sicilia
 20 Poniendo entre los dos un mar entero.
 Desunir de sí un Hijo
 Tan en todo el primero,
 Y exponerlo bizarra
 En la cuna feroz de Marte horrendo:
 25 Fué la mejor hazaña,
 Que acrisoló su esfuerzo,
 Porque rompió valiente
 Los fuertes nudos del amor más tierno
 El árbol transplantado,
 30 Que vivir puede vemos
 Sin la cordial entraña,
 ¿Qué viviente respira ni un momento?
 El desviarse de Parma
 Fué mudar de terreno;
 35 El desviar de sí á CARLOS
 Fué arrancar, ¡ay! el corazón del pecho.
 Dexar la cara Patria
 Otras muchas lo hicieron,
 Separarse de CARLOS
 40 Acción es singular, es sin exemplo:
 Porque no Reyna Madre
 Dio á luz tanto complexo
 De naturales prendas,
 Como Isabel en CARLOS el discreto.
 45 Pero aún no he ponderado
 Todo el rigor severo,
 Que executó en sí misma
 Por alcanzar tan arduo vencimiento.
 Lo más que ISABEL hizo,
 50 Su propio amor venciendo,
 Fué quitándole a CARLOS,
 Dexar á España sin vital aliento.
 Si á Parma por España

55 Abandonó su afecto,
 ¡Quánto más que de aquella
 Le dolería de España el sentimiento!
 De España el dolor tanto
 Arguya el que padezco
 una sola vasalla
 60 En distar de mi Rey un mar enmedio;
 Por sólo sentirlo,
 Explicarlo no puedo:
 Que cesse pues, mi canto,
 Y diga quanto callo lo que siento.

La endecha es una forma poética popular y generalmente se usa para hablar sobre un tema triste. Este poema es un canto elegíaco, la voz poética, en este caso femenina, expresa el dolor de una madre que se separa de su hijo; pero a la vez intenta analogar las hazañas del monarca con las virtudes de la reina madre. El poema tiene interés para nosotros en cuanto que lo compuso una mujer y que además se incluyó en el impreso del certamen. El texto es diferente a los anteriores porque la voz poética deja de lado las alusiones mitológicas o eruditas y se centra mucho más en la subjetividad de la poetisa, en los sucesos de la vida de Isabel de Farnesio. En efecto, la princesa tuvo que abandonar su natural Sicilia para unirse en matrimonio con el enfermizo Felipe V; y después, aceptar separarse de su hijo, cuando apenas éste era un adolescente, para que ocupara el solio de Sicilia y Nápoles. En la endecha, la poetisa recuerda este suceso e intenta colocarse en el sitio de la reina, se refiere a la fortaleza y valentía con que Isabel soportó la ausencia de su hijo, y concluye el poema exclamando el gran daño que sufrió España al separarse de su príncipe; exageración que, por otro lado, no se cumplió en la realidad¹⁸⁶. La autora utiliza en esta última parte el tan conocido tópico poético de lo que “se calla expresa más de lo que se dice”. El poema es una muestra patente de la continuidad y permanencia del estilo barroco. Finalmente, el objetivo de esta composición es elevar la figura de la reina madre al mismo nivel que la del hijo y, también, intenta conmovier a los lectores cuando refiere los supuestos sacrificios que llevó a cabo.

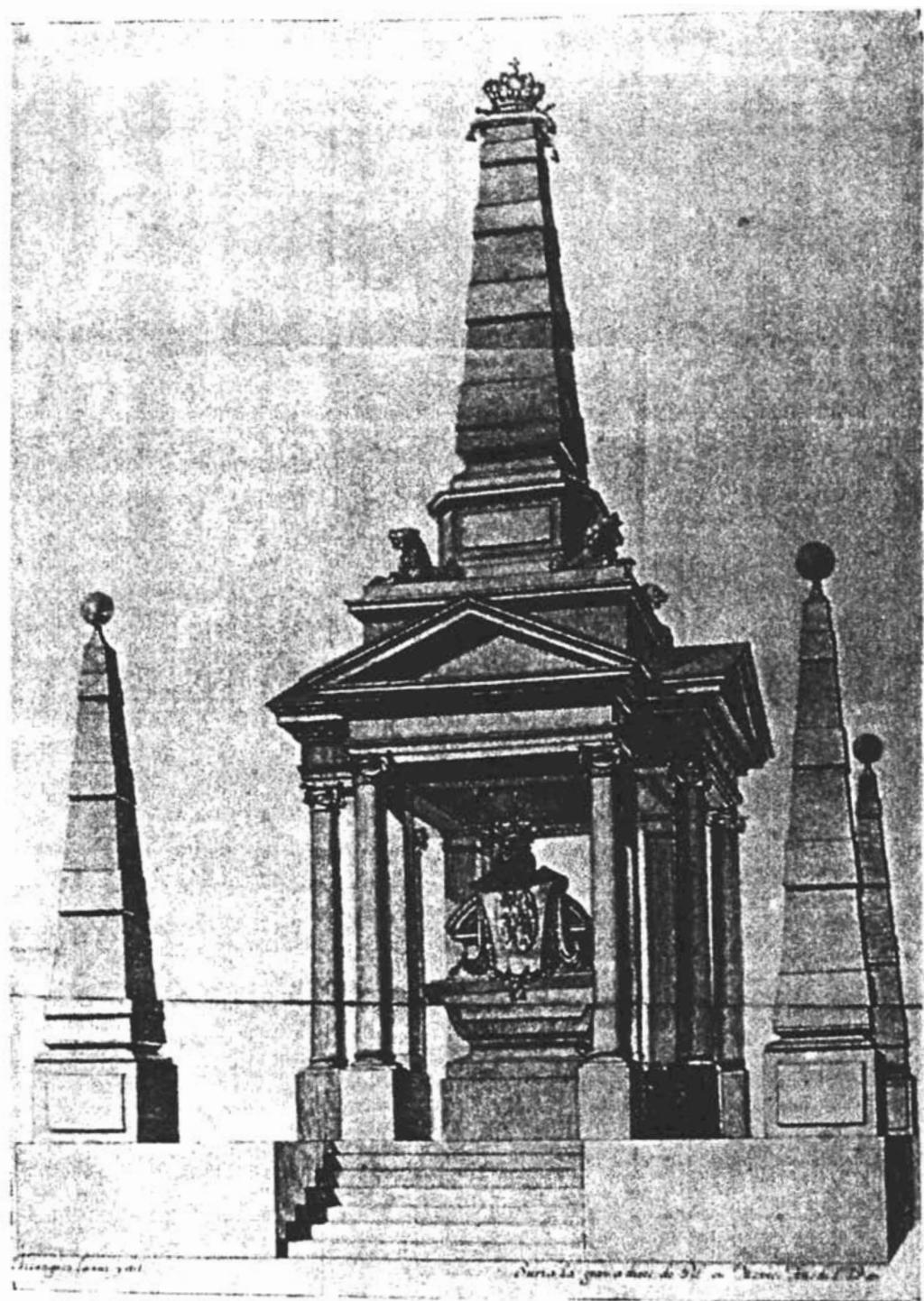
Con este poema concluimos el comentario de las composiciones de la *Amorosa Contienda*, como

¹⁸⁶ Esta separación, finalmente, fue mucho más benéfica para la Península, porque Isabel de Farnesio no pudo influir demasiado en el príncipe, quien aprendió en Italia el arte de mandar y de tomar decisiones en favor de sus súbditos. La reina falleció en abril de 1766.

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

79

hemos podido observar, las composiciones conservan todos los lineamientos de los certámenes poéticos. A nuestro estudio aporta la sensibilidad de una época en la que la idealización del monarca y la hipérbole de sus virtudes llegan a su mayor extremo y, como vimos, se cae en ciertos excesos. El interés, para nosotros, radica sobre todo en el personaje aludido, es decir, en el monarca Carlos III. Como ocurre con otros certámenes poéticos, de lo que se trata es de cumplir cabalmente con lo que exigen los jueces de la justa poética. En suma, este texto en su conjunto muestra que la Nueva España prefiere permanecer dentro de una tradición ya consolidada. También nos percatamos de que los poetas prefieren seguir sus modelos anteriores. La presencia de metáforas y alegorías, aunque sencillas, nos permite confirmar que la estética barroca continuaba en uso y que marcaba la manera de composición de los poemas. Por otra parte, es cierto que los autores pretenden “resucitar”, en cierto modo, las formas clásicas y difundir su vigencia; pero este intento no consigue enriquecer la poesía; sino, por el contrario, la despoja de valores estéticos. El conjunto de poemas revela una sensibilidad fría, una mitología muerta y construye una imagen muy poco identificable del Carlos III, es decir, el personaje poético del mandatario eclipsa por entero al personaje real. La imagen que nos proporcionan los poemas es ideal, delicada, fina, refinada, pero sin alma; una imagen inmóvil de medallón que pretende alcanzar la eternidad en el poema. En esto, el conjunto de poemas consigue ser verdaderamente neoclásico: reconstruye al personaje, pero al momento de conseguirlo queda para siempre alejado y perdido de posteriores lectores.



17. Pira de Carlos III, por Antonio González Velázquez. México, 1789

Capítulo cuarto

El arco triunfal. La fábrica erigida en homenaje a Bucareli

A) Los Arcos Triunfales: su función e importancia en la sociedad novohispana

Los arcos triunfales, también conocidos como arcos de triunfo, eran construcciones muy elaboradas y complejas, fundamentales para festejar la entrada de virreyes o arzobispos. El *Diccionario de Autoridades* los define así:

El que se erige en memoria de alguna acción insigne, y con especialidad de victoria, y triumpho de algún Héroe, Emperador o Capitán famoso, como los que edificaban los romanos a sus Césares, y porque estaban esculpidos y entallados en ellos las insignias militares y despojos conseguidos de los enemigos, se llamaron triumphales á cuya imitacion en las entradas publicas y solemnes de los Reyes y Reynas, o en otras solemnidades grandes se suelen erigir semejantes arcos, adornados de insignias de guerra y otros tropheos.¹⁸⁷

Dolores Bravo en su libro *La excepción y la regla* incluye un artículo titulado “El arco triunfal novohispano como representación” en él habla de la magnitud e importancia de estos fastuosos aparatos:

La tradición de los arcos triunfales se remonta a una antigüedad lejana; sor Juana asevera que fue “muy especialmente de los egipcios”. Los romanos, según sabemos por los vestigios arqueológicos, los erigían en piedra, para inmortalizar a la divina persona del emperador. La costumbre no desaparece a lo largo de los siglos, y cobra un singular esplendor en el derroche sensorial que despliega la época barroca. La finalidad sigue siendo la misma: reverenciar al poderoso, sólo que en el siglo XVII la piedra se cambia por una estructura precedera de madera y cartón. La “fábrica”, o sea la construcción arquitectónica y plástica, se enriquece y complementa –en igual proporción e importancia– con el texto literario. Asimismo en el México colonial, a la llegada de cada funcionario eclesiástico o civil de la mayor jerarquía (arzobispo o virrey) los cabildos, los tribunales, la Universidad, los gremios y las cofradías, todos reunidos, erigían estos célebres arcos triunfales novohispanos. La fastuosidad del acontecimiento no pierde su carácter piramidal y jerárquico: es el pueblo, la colectividad la que unge al gobernante y le muestra su devoción y vasallaje. La construcción tiene también su simbolismo político-cristiano: el personaje ritualizado se representa, por un lado, como deidad de la Antigüedad clásica, y por el otro, por decreto del todopoderoso, se manifiesta como la parte superior y divinizada del cuerpo social.¹⁸⁸

Tales textos formaban todo un género literario. Eran la unión de dos artes fundamentales: la poesía y la pintura. Generalmente, los arcos triunfales se componían con la aprobación de las

¹⁸⁷ *Diccionario de Autoridades*, S.V.

¹⁸⁸ Dolores Bravo. “El arco triunfal novohispano como representación” en *La excepción y la regla*, pp. 173-174.

autoridades civiles y eclesiásticas, después el autor justificaba la elección del dios o héroe mitológico con el que había decidido comparar al personaje homenajeado; inmediatamente venía la descripción física del arco: con sus diferentes cuerpos, columnas y adornos; luego seguía la descripción de los emblemas –con su mote, cuerpo y epigrama– y finalmente una loa o explicación en verso del arco en la que los ingenios podían demostrar sus dotes poéticas. Eran textos en elogio de los poderosos y su función consistía en persuadir a los asistentes que sus gobernantes o dirigentes eran los mejores que se podían encontrar en todo el mundo ya que estaban revestidos de las virtudes políticas y cristianas necesarias para conducir al reino por el mejor camino. En el siglo XVII, encontramos la forma más perfecta y depurada de este género en el *Neptuno Alegórico* escrito por Sor Juana Inés de la Cruz en el año de 1680. En este texto, la jerónima da muestras de una perfecta erudición al citar textos latinos y dominar elocuentemente el hermetismo del jesuita Atanasio Kircher¹⁸⁹. Para demostrar el juicio anterior, basta con citar el fragmento más famoso de la *Explicación del Arco* en verso compuesta por la jerónima: para la entrada del virrey conde de Paredes

25 este Cicerón sin lengua,
 este Demóstenes mudo,
 que con voces de colores
 nos publica vuestros triunfos;
 este explorador del aire,
30 que entre sus arcanos puros
 sube a investigar curioso
 los imperceptibles rumbos;¹⁹⁰

En el XVIII no vemos sino un leve reflejo del pasado. En esta época uno de los escritores que tuvo a su cargo la ejecución de varias de estas construcciones fue el famoso ingeniero Joaquín Velázquez de León, pero nunca alcanzó obviamente el nivel poético de la Fénix de México.

La importancia de este género literario-pictórico la podemos comprobar ya que los encontramos a lo largo de los siglos XVI, XVII, XVIII, y XIX. Los arcos triunfales, como sabemos, provienen de una añeja tradición europea y para la Nueva España era fundamental mantener esta tradición porque en ella encontraba su grandeza. Los arcos triunfales eran un retrato alegórico de los homenajeados. Dice

¹⁸⁹ Cfr. Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, pp. 212 y ss.

¹⁹⁰ Sor Juana Inés de la Cruz. "Explicación del Arco" en *Obras Completas IV. Comedias, sainetes y prosa*, p. 403.

Velázquez de León refiriéndose a lo anterior en la *Explicación al Arco Triunfal* (1761) dedicado a D.

Joaquín de Montserrat, marqués de Cruillas:

Pero nosotros estrechando la pasión por la gloria á los términos de una modestia Christiana, y salvando mejor por medio de la Imprenta las memorias dignas de passar á la posteridad, solamente intentamos en estas ocasiones alabar en medio del regocijo público las verdaderas virtudes de Nuestros Héroes y hacerles con ellas recomendaciones á los Pueblos: y éste es á mi parecer el fin principal de nuestros aparatos festivos, que descubre el carácter, y hace concebir la justa idea de los adornos.¹⁹¹

Las virtudes del personaje mitológico y por ende las del virrey deben ser modelos de imitación para el pueblo porque son las bases en las que se fundamenta el orden y el progreso social; de lo contrario se corre el riesgo de caer en el caos. En esta época de ilustración e iluminación el progreso y avance social, científico y cultural se convierten en una prioridad inaplazable y urgente. La razón es entonces el medio idóneo para alcanzar los objetivos propuestos; sin embargo, la realidad choca directamente con los ideales ilustrados y muchos de los proyectos concebidos quedan sin llevarse a cabo.

Velázquez de León continúa con los propósitos que persigue un arco triunfal y escribe: “El segundo intento es hacer al Héroe recomendable á los Pueblos, y éstos sólo podrán perceber sus acciones proponiéndoselas historiadas, ó haciéndolas (como vulgarmente dicen) de bulto: porque presentárselas de otra manera, es lo mismo, que darles á ser las Historias Egypcias por jeroglificos”¹⁹² La cita anterior se refiere a la costumbre de utilizar como una de las fuentes principales para la construcción de estos aparatos efímeros la cultura egipcia. Varios textos frecuentemente consultados en esta época fueron *De Deis gentium et multiplex historia* de Lilio Gregorio Giraldi; *Mythologiae* de Natale Conti; *Hieroglyphica* de Piero Valeriano; *Iconologia, overo descrizione di diverse imagini cavate dell antichità* de Césare Ripa; *Theatro de los dioses de la gentilidad* de fray Baltasar de Victoria ; *Le imagini de i dei degli antichi* de Vincenzo Cartario¹⁹³, entre otros. La convención poética eligió analogar a los mandatarios con héroes de la antigüedad porque ellos también son héroes, los destinados

¹⁹¹ Velázquez de León, Joaquín. *Ilustración de las pinturas del arco de triunfo* dedicado al Marqués de Cruillas, don Joaquín de Montserrat, ff. 2v y 3r.

¹⁹² *Ibid.* p. 3r.

¹⁹³ Cfr. Octavio Paz. *op cit.*, p. 212 y ss.

a llevar al reino a una etapa de prosperidad y progreso.

B) Definición y características del emblema

Como hemos señalado, arcos triunfales y piras funerarias se construyen con base en un género muy particular: la emblemática. El emblema, como sabemos se conforma de tres partes: el mote, la imagen y el poema. Dice el *DRAE* que es: “Jeroglífico, símbolo o empresa en que se representa alguna figura, y al pie de la cual se escribe algún verso o lema que declara el concepto o moralidad que encierra”. El mote generalmente estaba escrito en latín, extraído de algún texto de Homero, Virgilio u Ovidio. La pintura representaba ya fuera al personaje aludido en alguna acción sobresaliente o al héroe o dios mitológico, con el que se analogaba, en algún pasaje de la narración, y el poema explicaba el lienzo, formando así el *emblema triplex*. José Pascual Buxó, quien ha elaborado importantes trabajos sobre esta materia, lo define de la siguiente manera:

Entendemos, pues, por “emblema” un proceso semiótico de carácter sincrético en el que se hallan necesariamente vinculados una imagen visual, un mote o inscripción lacónica y sentenciosa y un epigrama (que puede afectar la forma de soneto, octava real o, incluso, de una prosa cuando se trata de textos escritos en lenguas modernas), el cual toma a su cargo la explicación de los contenidos semánticos de las “cosas” figurativamente representadas.¹⁹⁴

En otro lugar, también se refiere a estas manifestaciones icónico-verbales y las vincula con la arquitectura efímera a la que nos referiremos.

en particular de la utilización de ese artificio semiótico en la ideación y realización de piras funerarias y arcos triunfales en los que la pintura y la poesía –sustentadas en una fábrica arquitectónica generalmente tan deslumbrante como efímera– se constituyen positivamente como artes hermanas, capaces tanto la una como la otra de complementarse y aun de fecundarse recíprocamente en sus particulares modos de representación de la realidad natural, moral o intelectual [...] las palabras poseen de suyo una significación convenida y acatada por todos, y las “cosas” o, mejor dicho, las imágenes de las cosas, pueden recibir en ocasiones un significado conceptual en la medida en que las figuras se correspondan, por convención establecida o por expresa propuesta [...] el emblema tiene un carácter público y didáctico; su brevedad no oculta, sino que comprime; como el *alef* borgesiano es manifestación simultánea de todas las cambiantes facetas de un universo cultural que desea transmitirse en toda su cambiante complejidad para luego ser apurado en la meditación silenciosa o en el discurso explícito.¹⁹⁵

¹⁹⁴ José Pascual Buxó. “El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática”. en *Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, pp.31-32. El artículo comprende de las páginas 30 a la 54.

¹⁹⁵ José Pascual Buxó. “Francisco Cervantes de Salazar y Sor Juana Inés de la Cruz: el arte emblemático en la Nueva España” en *Mensaje de la imágenes. Homenaje al doctor Santiago Sebastián*, p. 108.

Vemos así que el emblema se concibe como si se tratase de un ser humano donde el mote y el poema son el alma; y la pintura, el cuerpo del mismo. En los emblemas que encontramos en las piras funerarias y arcos triunfales, el mote se encuentra escrito en latín y se refiere a un concepto o verdad que se considera universal y que proviene de la cultura clásica; la pintura representa el contenido del mote y de una manera “velada” una hazaña o virtud del personaje aludido; y el poema explica en sonetos, octavas, décimas o incluso en un pequeño texto en prosa el contenido tanto del mote como de la imagen. Los tres elementos constituyen así la unidad del emblema. Por otro lado, es necesario considerar el apunte que hace Pascual Buxó a este respecto cuando se refiere a la *Emblemata* de Alciato: “No hay duda, por lo demás, de que una gran parte del material figurativo en que se basan los *Emblemas* procede de las imágenes de dioses y héroes que el mundo clásico había ido fijando tanto en obras literarias como en pinturas, estatuas, bajorrelieves y medallas, y esas imágenes son parte constitutiva de los emblemas y no meras ilustraciones añadidas por capricho o azar.”¹⁹⁶ La imagen del dios o héroe es el “alter ego” del personaje aludido que pretende dar entera cuenta de él.

En este sentido, el arco triunfal o pira funeraria forma, entonces, una construcción fantástica que acompaña los rituales del poder, convirtiéndose en un teatro espectacular, en donde el pueblo es el espectador y el personaje homenajeado o difunto, el *dramatis personae*. Es, en pocas palabras, un retrato alegórico del poderoso..

Los emblemas utilizados en los arcos triunfales novohispanos cumplían una función muy importante: unían al recién llegado virrey con España y con la mejor tradición europea, debían representar personajes o héroes que les resultaran conocidos y con los cuales se pudieran identificar. Los emblemas en Europa no sólo se encontraban en los arcos triunfales y en las piras funerarias, también, como sabemos, existía una tradición muy importante de literatura emblemática, y Mario Praz menciona que también se localizaban en los retratos al óleo, en las puertas de las catedrales, en los monumentos, las habitaciones, salas, techos, corredores, en los elegantes y costosos vestidos de la nobleza, etc.¹⁹⁷

¹⁹⁶ José Pascual Buxó. “El resplandor intelectual de las imágenes” en op. cit, p. 35.

¹⁹⁷ Cfr. Mario Praz. *Imágenes del Barroco*, pp. 54 y ss.

En los textos que hemos seleccionado, encontramos una multitud de emblemas y alegorías del poder. En concreto, cada texto es un emblema que da cuenta de los hechos y hazañas de los personajes a los que están dedicados. Ahora bien, lo que queremos resaltar en nuestra investigación es que no existe disociación alguna entre los seres reales y los personajes poéticos, es decir, hay una correspondencia directa entre ambos entes. Claro que existe la idealización, pero esto se debe a que los seres de carne y hueso cumplen debidamente con la idea que se tenía en la época del “buen príncipe”. Si leemos los textos y al mismo tiempo revisamos la vida de estos gobernantes notaremos que en estos casos la realidad corresponde a la ficción poética. En suma, vemos, pues, que la unión entre el personaje real y el poético se consigue plenamente.

C) La figura de bailio frey Antonio María de Bucareli y Ursúa

Bailio¹⁹⁸ frey¹⁹⁹ don Antonio María de Bucareli y Ursúa nació en Sevilla el 24 de enero de 1717, perteneció a una de las más nobles familias de la Gran Toscana. Su padre fue don Luis de Bucareli, marqués de Vallehermoso, y su madre, doña Ana Ursúa Laso de la Vega, condesa de Gerena. Según José de Uribe, desde los cinco años obtuvo por dispensa la Orden de San Juan de Malta²⁰⁰, aunque Beristáin de Souza apunta que fue a los cuatro.²⁰¹ Ascendió en la milicia hasta ocupar el cargo de Teniente General de los Reales Ejércitos de España, fue gobernador de Cuba por cinco años y medio, y después fue Gobernador, Capitán General y cuadragésimo sexto Virrey de la Nueva España desde el 22 de septiembre de 1771²⁰² hasta su muerte, ocurrida el 9 de abril de 1779.

El periodo del virrey Bucareli fue, según Beristáin, “largo, activo y feliz”²⁰³, se decía de él:

“Virrey amado por la paz de su gobierno”. Durante su mandato se llevaron a cabo varias obras que aún

¹⁹⁸ *Bailio*. - Según Sebastián de Covarrubias en su *Thesoro de la Lengua Castellana* es el nombre dado a una dignidad de la orden de caballería de San Juan; traían una cruz grande y poseían título de señoría. Esta palabra proviene del francés, *bal*, que significa guardián. Según el DRAE es el canallero profeso de la Orden de san Juan, que tenía bailiaje; el *bailiaje* es una especie de encomienda o dignidad en la Orden de san Juan, que los caballeros profesos obtenían por su antigüedad y a veces por gracia particular del gran maestro de la orden. El maestro era el superior de las órdenes militares.

¹⁹⁹ *Frey*. - Según el DRAE es el tratamiento que se usa entre los religiosos de las órdenes militares, a diferencia de las otras órdenes en que se llaman fray.

²⁰⁰ Uribe, José de. *Elogio Funeral*, p. 8.

²⁰¹ Beristáin de Souza, José Mariano. *Bibliotheca Hispano-Americana Septentrional*. Tomo I, p. 218.

²⁰² Dice el juramento hecho por Bucareli: “Señor: El veintidos de septiembre próximo anterior me entregó el Marqués de Croix, en el pueblo de San Cristobal, el mando de este reino, y verificando mi arribo a esta ciudad el veintitrés, hice el juramento que previenen mis títulos en el acuerdo de esta Real Audiencia con la ceremonia acostumbrada”. El documento está fechado el 4 de octubre de 1771.

²⁰³ Loc. cit

persisten en la actualidad. Se dedicó a empedrar las calles de la ciudad en el año de 1776. Fundó el Monte de Piedad, con el apoyo y financiamiento del Conde de Regla, el 25 de febrero de 1775; entonces llamado Sacro y Real Monte de Piedad de Ánimas, y se estableció en lo que fue el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo. Mandó hacer el paseo que actualmente lleva su nombre, el cual fue construido en 1778, y del que nos dice José de Uribe que se podía analogar con el de Aranjuez y el de Versalles²⁰⁴. También construyó la fuente de Salto del Agua, la cual fue terminada en marzo de 1779, unos cuantos días antes de su muerte; el agua se traía desde el acueducto de Chapultepec. Fiel guadalupano, ordenó que su cuerpo fuese enterrado en el Templo de la Insigne y Real Colegiata de la Virgen de Guadalupe, pero los albaceas²⁰⁵ de su testamento, los señores José Martín de Chávez y Joaquín Antonio Dongo, determinaron que su corazón fuese conservado en la iglesia de las capuchinas y sus entrañas en la Casa de Ejercicios del Oratorio de San Felipe Neri. Lo anterior debido a la protección y cuidado que el mandatario había procurado a ambos sitios.

Bucareli se distinguió por ser un excelente gobernante y un muy buen administrador. Hizo crecer considerablemente las rentas públicas, llevó a cabo la primera reunión de mineros efectuada en 1774; redujo e hizo más eficiente el ejército novohispano, combatió las rebeliones de los apaches, julimes, pimas y seris quienes se levantaban constantemente en el reino de la Nueva Vizcaya, lo que son hoy los estados de Coahuila y Chihuahua. Los prisioneros capturados fueron deportados inmediatamente a Cuba. Abrió el Hospicio de Pobres, reconstruyó el Hospital de dementes de San Hipólito, y reparó los edificios de la Casa de Moneda, de la Aduana y de la Acordada. Creó el puerto de San Francisco de la Alta California e inició la construcción del puente de San Diego en Acapulco; terminó, además, el de Perote en Veracruz. Gestionó la libertad de comercio entre Nueva España, Guatemala, Perú y Nueva Granada. Debido a su honestidad y buen gobierno obtuvo un préstamo por \$2, 800, 000, 00, empeñando solamente su palabra; dicha cantidad fue devuelta puntualmente por el virrey. Influido por las nuevas ideas de la Ilustración y el progreso apoyó la industria, el comercio, las ciencias y la

²⁰⁴ Uribe, op. cit, p. 24.

²⁰⁵ *Albacea*. - Persona encargada por el testador o por el juez de cumplir la última voluntad y custodiar los bienes del finado.

educación. Fue también un gran protector de los mestizos, mulatos e indios, por lo que la Audiencia lo declaró “Padre del Pueblo”. Cuando murió, nos dice Juan Gregorio de Campos, aparecieron: “los justos dolorosos sentimientos de México en su pérdida; los cuales se hicieron tan manifiestos, que en las calles, en las plazas, en las casas, no se hablaba sino de funestidades, lástimas y penas, reconociendo que por nuestros pecados nos había Dios castigado con la falta de un príncipe tan bueno.”²⁰⁶ En relación con su dirigencia, apunta Villalpando: “Su obra de gobierno se caracterizó no sólo por el empeño que puso en remediar los muchos problemas que encontró a su llegada, sino por su visión a largo plazo: previó que las reformas borbónicas provocarían más daño que beneficio y que su ejecución sólo llevaría, en el futuro, al hartazgo de los novohispanos, como sucedió.”²⁰⁷

Su gobierno no estuvo exento de dificultades, nos dice Villalpando que José de Gálvez intentaba por todos los medios posibles que el rey destituyera a Bucareli porque este último detenía las reformas propuestas por él; sin embargo, esto nunca sucedió. Sabemos que Carlos III no veía con agrado que sus funcionarios abandonaran sus cargos; por ello, cuando Bucareli envió por barco su renuncia y un mes después mandara una carta en la que solicitaba permanecer en el cargo, el monarca la acogió con gran beneplácito.²⁰⁸

El autor de las célebres *Tardes Americanas*, el señor don José Joaquín Granados y Gálvez menciona algunos detalles curiosos del mandato de Bucareli, por ejemplo, nos dice que en una ocasión se prendió fuego en el altar de la Virgen de los Dolores del Sagrario Metropolitano y que el mandatario: “corriendo tan fuera de sí á cortar el fuego, que siendo entre una y dos de la tarde, hora tan pesada como molesta, salió destocado, y sin el adorno de la pompa de su Palacio, con tanta violencia, que desconocido de uno ú otro Indio que por la cerca pudieron ganar la palma de primeros, á este le arrebató la vasija para vaciar la agua, y á aquel le sufría tal vez la tropelia y empellón, por no embarazarle los violentos pasos del socorro. Acordóse que era Christiano, y olvidóse que era Virrey; porque en puntos de caridad, prefiere el impulso de la compasion á la etiqueta de la grandeza y de la

²⁰⁶ Campos, Juan Gregorio de. *Breve Descripción*, p. 9.

²⁰⁷ José Manuel Villalpando y Alejandro Rosas. *México a través de sus gobernantes*. p. 97.

²⁰⁸ *Ibid.* pp. 97-98.

Magestad".²⁰⁹ Bucareli en el periodo que gobernó obtuvo el respeto y el cariño del pueblo, y, más importante, obtuvo la aprobación y apoyo del rey Carlos III, consiguiendo un gobierno pacífico y, sobre todo, fructífero para el virreinato novohispano.

Nunca más se vieron los ánimos de los hijos del País rodeados de tan terribles tribulaciones, por las repetidas novedades que cada día experimentaban, que aquellos primeros instantes en que S. Exc. nos hizo felices con su dulcísima presencia, gobierno, y protección: borró aquellas funestas imágenes que medrosamente los encogían é intimidaban, volviendo la América á la antigua quietud, gozo y alegría que venturosa poseía. [...] Todos afirman la eminencia de sus virtudes, y no hay quien no se admire de aquel maravilloso modo de unir y hermanar una vida contemplativa y espiritual con las indispensables distracciones y bullicios que trae consigo la bastidad de un Gobierno Político y Militar como éste.²¹⁰

D) El personaje poético.

Cuando Antonio María de Bucareli arribó a la ciudad de México como nuevo virrey, los novohispanos nunca imaginaron el caudal de beneficios que les traería, ni tampoco que el héroe mitológico al que había sido comparado en el arco de triunfo correspondería en todos los aspectos al ser de carne y hueso. Bucareli es analogado con el príncipe de Ítaca, Ulises. Tal comparación coloca al personaje histórico a la sombra del hijo de Laertes, quien es el verdadero protagonista en el arco triunfal. Para esta época, Ulises ya se había convertido en un símbolo universal; es la representación del hombre juicioso, prudente, ingenioso, astuto, inteligente, fuerte, valeroso, etc., es decir, en el prototipo de hombre. En el arco triunfal se recuperan varios episodios de la *Odisea* en los cuales Ulises sale vencedor gracias a sus numerosas virtudes (prudencia, fortaleza, templanza y justicia). Tales virtudes son adjudicadas "por analogía" al recién llegado virrey, quien en su mandato demostrará que las posee en sumo grado. En resumen, el personaje poético creado por Velázquez de León anula al personaje histórico, el autor del arco ve en Bucareli al *Ulises* que pondrá paz y orden en el alterado virreinato.

E) El Ulises español: el arco triunfal compuesto por Joaquín Velázquez de León

En el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional encontré una miscelánea con cuatro textos referentes al virrey Bucareli. El primero se titula *Explicación de los adornos simbólicos i poeticos del Arco de Triunfo que para la entrada pública i solemne del Excmo. Sr. Frei Don Antonio María de Bucareli y*

²⁰⁹ Granados y Galvez, José Joaquín. *Tardes Americanas*, p. 474.

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 472-473.

EXPLICACION
DE LOS ADORNOS
SIMBOLICOS I POETICOS
DEL ARCO DE TRIUNFO,
QUE PARA LA ENTRADA
PUBLICA I SOLEMNE
DEL EXCM^o. SR.
FREI DON ANTONIO MARIA
DE BUCARELI I URSUA

Henestrosa Laso de la Vega Villasis i Córdoba, Caballer^o
Comendador de la Bóveda de Toro en el Orden de San
Juan, Teniente General de los Reales Egércitos de S. M.
Virrei. Gobernador i Capitan General de esta N. España,
Presidente de su R. Audiencia, Superintendente General
de la R. Hacienda, Presidente de la Junta del Tabaco,
Conservador de este Ramo i Subdelegado General
del Establecimiento de Correos Marítimos
en este Reino &c. &c.

ERIGIO

ESTA NOBILISIMA E IMPERIAL
CIUDAD DE MEXICO.

EL DIA 31 DE OCTUBRE DE 1771.

POR D. JOACHIN VELASQUEZ DE LEON
Colegial Maior Antigo de Santa Maria de Todos
Santos. Abogado de la Real Audiencia, i Catedrático
de Matematicas de la Real Universidad.

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS
Impresa en México por D. Felipe de Zúñiga i Ontiveros
calle de la Palma año de 1771.

Ursúa [...] erigió esta Nobilissima e Imperial Ciudad de México el día 31 de octubre de 1771, compuesto por Joaquín Velázquez de León²¹¹. Dicho documento ha sido recogido por Roberto Moreno de los Arcos en su libro *Joaquín Velázquez de León: Arcos de Triunfo*. El historiador en su investigación cita las palabras de uno de los cronistas de la época, Antonio de León y Gama²¹², en ellas nos enteramos de la gran premura con que se fabricó el arco debido a ciertos incidentes. El cronista apunta que ya que el arco había sido edificado por “un sujeto docto y bastante instruido en la poesía” la composición no agradó a uno de los regidores comisionados, el señor don Antonio de Mier y Terán, por lo que la construcción se encomendó a Velázquez de León. Él la aceptó e inmediatamente se puso a trabajar, le pidió a varios pintores que le enseñaran dibujos que estuviesen de acuerdo con su idea y eligió las pinturas que le mostraron dos “célebres profesores de este arte”.

Velázquez de León no menciona nada acerca del disgusto del comisionado Mier y Terán y sólo apunta:

[El Ayuntamiento de la Ciudad de México] Encomendó este negocio á los Señores Regidores D. Antonio Mendez Prieto, i D. Antonio de Mier i Terán, miembros distinguidos de aquel noble Cuerpo, i dignos de toda su confianza: i haviéndose advertido que los lienzos, i bastidores que servian antes para estas Obras estaban iá deteriorados, se resolvió que toda esta se construyese de nuevo: para cuyo efecto entre diferentes dibuxos de Pintores mui diestros se eligió el que presentaron D. Buena-Ventura de Hernaez, i D. Pedro Quintana.²¹³

Ambas versiones existen y pueden verificarse, aunque nos inclinamos a pensar que se debió más bien por lo que escribe León y Gama que por lo expuesto por Velázquez de León. Probablemente este último declaró que los lienzos ya estaban deteriorados para no dañar el nombre y el prestigio del primer poeta.

En el Acta de Cabildo del 14 de octubre de 1771 encontramos un indicador de lo que eran las relaciones cortesanas de la época. El señor José Ángel de Cuevas se quejó de la ausencia de los oidores

²¹¹ Joaquín Velázquez Cárdenas de León.- Fue una de las principales figuras del siglo XVIII novohispano. Gran estudioso de las ciencias, como la química, la metalurgia, la física, las matemáticas, las ciencias naturales. Fue un ingeniero notable pues Bucareli le encomendó los planos del canal de Huehuetoca. Cultivó la poesía, además de los sonetos del Arco Triunfal y de algún poema compilado en la *Amorosa Contienda*, conservamos algunos sonetos de él en el *Diario de México*, periódico aparecido en el siglo XIX.

²¹² *Antonio de León y Gama*.- (1735-1802) Científico, astrónomo, matemático, historiador y físico. Fue profesor del Colegio de Minería y autor de varios libros.

²¹³ Velázquez de León. op. cit, p. 1

y alcaldes al baile que se ofreció en el palacio al recién llegado virrey. La razón que adujeron éstos fue que el baile se había llevado a cabo en el palacio y no en la sala de comedias, como se tenía por costumbre, y que los comisarios no se habían enterado. El conflicto entre los miembros de la Audiencia llegó hasta los oídos de Bucareli a lo que el último respondió: “La N[oble]. C[orte]. use de lo que tuviere por conveniente, que deseaba la paz, y union correspondiente, y no huviesse sinsabor alguno”²¹⁴

Por otro lado, Moreno de los Arcos señala que esta construcción es diferente a otros ya que carece de la usual dedicatoria del ayuntamiento y de la loa o explicación en verso que se leía al virrey cuando éste hacía su entrada en la ciudad; lo anterior es, como hemos visto, explicable por la gran premura con que se erigió el aparato.

En el texto del arco triunfal de Bucareli, Velázquez de León describe la construcción en sí misma y las pinturas. León y Gama apunta que:

Éste fue una soberbia fábrica de arquitectura, en que se veían distribuidas con bella proporción y simetría las [sic] tres órdenes: *jónica, corintia y compuesta*, que en la altura de 120 palmos y en la latitud de 60 le dejasen bastante campo para colocar las tarjas y adornos, inscripciones y figuras que representasen en la imagen de Ulises [...] la persona del señor Bucareli, sus heroicas acciones, su sabiduría, su prudencia y demás virtudes. La fórmula que usó en las inscripciones era la misma que usaron antiguamente los romanos: los mote y emblemas deducidos con gran propiedad de los poetas griegos y latinos, y las descripciones de los pasajes se expresaban en heroicas octavas castellanas bien constantes y cadentes.²¹⁵

Las virtudes del héroe heleno se le atribuyen al recién llegado virrey: tales como la justicia, la fortaleza, la prudencia, la templanza, la valentía, la constancia, la moderación, etc. Como es costumbre en esta clase de escritos, las virtudes del nuevo mandatario son más perfectas que las del personaje mitológico puesto que las de Ulises pertenecen al mundo pagano y las de Bucareli se insertan en la ley y en la doctrina cristiana.

Si leemos detenidamente el arco triunfal dedicado a Bucareli, nos daremos cuenta de que abundan las referencias sencillas y asequibles, sin ningún tipo de recargamiento o erudición. De hecho, parece ser que el texto fue escrito para aquellos que no tenían ningún conocimiento de la cultura clásica, en este

²¹⁴ Cfr. Acta de Cabildo del día 14 de octubre de 1771. Vol. 91-A.

²¹⁵ *Cadente*. - Dice el DRAE que significa *cadencioso* y esta palabra a su vez significa lo que tiene proporcionada distribución de acentos y pausas, en la prosa y en el verso. La referencia la tomé de León y Gama, Antonio *El Museo Mexicano*. pp. 544-545 *apud* Roberto Moreno. Introducción a *Joaquín Velázquez de León. Arcos de Triunfo*, p. 19

sentido podríamos apuntar que su carácter es didáctico. Debemos añadir, además, que el arco triunfal dedicado a la entrada del marqués de Cruillas contiene la historia y explicación de este género literario; con lo anterior queremos apuntar que en esta época los autores estaban interesados en volver a difundir estos conocimientos que seguramente perdían vigencia o interés con el tiempo

Pasemos ahora al arco, los poemas se encuentran debajo de cada lienzo, los versos son endecasílabos y hacen alusión a las pinturas. En el arco triunfal, la primera pintura, nos dice Velázquez, representaba a Bucareli “retratado al natural i en acción de gobernar” y señala: “que es en la que principalmente debe reconocerlo el pueblo que lo admira y obedece”.²¹⁶ La obligación del pueblo, como sabemos, es amar a sus dirigentes ya que Dios mismo los ha elegido para gobernar al reino, como lo podemos apreciar en la octava.

1 El que miras, ¡oh Pueblo afortunado!,
 Que ía te rige Príncipe excelente
 De alma i cuerpo te ofrece retratado
 La Poesia, i la pintura diligente;
 5 Pero aún más bien Homero lo ha pintado
 En su Héroe de la Grecia, el más prudente
 Fuerte, sabio, benigno, religioso,
 Próvido, liberal, justo i piadoso.

El poema invita a la multitud a observar el retrato y los poemas dedicados al virrey; No obstante, el poema alude al héroe homérico como una fiel representación del personaje histórico y sus virtudes se perfeccionan en él. Dichas virtudes deben ser condición natural de los príncipes cristianos. En los versos 5 y 6 existe un juego curioso propio del barroco, el poeta apunta que ya Homero había prefigurado la persona del virrey en su héroe Ulises y, en este sentido, el autor no hace sino restituir lo que ya el poeta heleno había hecho desde el principio. En los últimos versos Velázquez invita a la gente a que reconozca las virtudes en su nuevo gobernante. Bucareli es la imagen viviente de Ulises y en este sentido podemos entender que Bucareli es tan valiente, fuerte e inteligente como el príncipe de Ítaca. Apunta Velázquez de León.

Los grandes Hombres de la Gentilidad admitían con gusto no sólo las justas alabanzas, sino aun

²¹⁶ Velázquez de León. *Explicación de los adornos simbólicos y poéticos del Arco de Triunfo a Bucareli*, p. 4.

las lisongeras exageraciones de sus hechos; pero la modestia de los nuestros se ofendería muchísimo, si aun en aquellos casos en que es de suma importancia celebrar sus dignos elogios, se hiciese de otra manera que indirectamente: quiero decir figurándolos en un Héroe de la Antigüedad, aquel a quien fueren más parecidos.²¹⁷

Tenemos así que la alusión a Ulises no es de ningún modo gratuita. La analogía no es nueva, en el siglo XVII se habían escrito arcos triunfales que retomaban la figura de Ulises, de Hércules o Neptuno (como en el arco triunfal escrito por Sor Juana); este texto no es sino la continuación de una costumbre ya establecida. El autor del Arco Triunfal explica en su escrito el por qué de tal elección.

Queriendo yo pues seguir esta máxima [la de comparar a los personajes históricos con los héroes de la antigüedad] en la presente ocasion hé pensado que como los Autores de los Poemas Épicas siempre procuran exaltar al Heroísmo á los Sugetos que alaban, era preciso que el maior de los Poetas tomase por asunto al maior de los Héros. I verdaderamente en el Ulises de Homero nada se echa menos de quanto pueda pertenecer á una cabal Heroicidad. En la *Iliada* se ve que lo que no pudo conseguir la fogosissima braveza [...] de los Griegos , [lo] consiguió solamente la prudencia de Ulises. Ella pudo hacerlo el justo vengador de las injurias de la Nación, i el destruidor de la famosa Troia [...]. Pero en la *Odisea* ¿cuál es el pasaje en que el Poeta no haga relucir á manera de estrellas las virtudes excelentes de su Héroe? La prudencia, el valor, la constancia, la moderacion, la piedad, la grandeza de ánimo todas se manifiestan en grado altisimo en la descripcion de sus heroicos trabajos. Por estas razones elegí la alegoria de Ulises, i aunque ellas pueden ser suficientes a disculpar mi elección, con todo esto estoi mui lejos de haver creido que este mismo Ulises aun conducido por la Deidad de Minerva en todos sus pasos, pueda ser un retrato proprio de aquél [Bucareli] cuias acciones se hán ajustado perfectamente á la norma de la verdadera sabiduria.²¹⁸

La idea que los personajes históricos son más elevados que los modelos elegidos viene desde los primeros tiempos en los que se construían estos monumentos, es decir, la sabiduría de Ulises no es “verdadera”, en tanto que la de Bucareli sí lo es. Observamos, pues, que la figura del héroe heleno se convierte en el centro y eje de toda la composición poética y pictórica. Ulises desde los primeros arcos triunfales es el modelo más perfecto de hombre y de príncipe. Su figura pasó a la cultura occidental y se convirtió en el paradigma universal del gobernante. Dice Grimal: “Su leyenda, que constituye el tema de la *Odisea*, ha sido objeto de modificaciones, adiciones y comentarios hasta el fin de la Antigüedad. En mayor grado aún que la de Aquiles, se ha prestado a interpretaciones simbólicas y místicas. Ulises, por ejemplo, es considerado con frecuencia por los estoicos como el tipo del hombre juicioso y

²¹⁷ Ibid. pp. 4-5.

²¹⁸ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 3.

prudente”²¹⁹ La analogía entre ambos personajes no se sustenta en una base real, es, en sí misma, un tanto arbitraria. Incluso a lo largo de la composición, el poeta presenta problemas para relacionar los actos heroicos de rey de Ítaca con los del sevillano. Ulises representa entonces la idealización del gobernante y Bucareli, su expresión viviente y real.

Homero, por su parte, fue considerado en este tiempo como el mayor poeta que había dado la humanidad. Ya Horacio lo había mencionado y alabado en su *Poética*: “Homero nos enseñó en qué clase de versos habían de escribirse las hazañas de los reyes, la gloria de los capitanes y las horrendas guerras”²²⁰ Sus dos obras, la *Iliada* y la *Odisea*, lo convirtieron, al menos alegóricamente, en el primer poeta y maestro a seguir. Recordemos que ambas obras pertenecen al género épico, por lo cual tienen un rango superior en relación con otros tipos de poesía: “es la expresión de lo que se contempla y, sobre todo, de lo que se ha contemplado en el pasado.”²²¹ La poesía épica es aquella que canta a los héroes y sus grandiosas hazañas. Es el género propio de los nobles ya que canta a la guerra y a los triunfos obtenidos en ella. No en balde, Sor Juan Inés de la Cruz alude tanto a Homero como a su héroe en la más grandiosa de sus creaciones: *El Primero sueño*.

379 éstas, que glorias ya sean Gitanas
 o elaciones profanas,
 bárbaros jeroglíficos de ciego
 error, según el Griego
 ciego también, dulcísimo Poeta,
 –si ya, por las que escribe
 385 Aquileyas proezas
 o marciales de Ulises sutilezas,
 la unión no le recibe
 de los Historiadores, o le acepta
 (cuando entre su catálogo le cuente)
 390 que gloria más que número le aumente–,
 de cuya dulce serie numerosa
 fuera más fácil cosa
 al temido Tonante
 el rayo fulminante
 quitar, o la pesada
 395 a Alcides clava herrada,

²¹⁹ Grimal, Pierre *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, p. 527.

²²⁰ Horacio, *op. cit.*, p. 171.

²²¹ Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 242.

que un hemistiquio solo
de los que le dictó propicio Apolo.²²²

La hipérbole utilizada por Sor Juana nos proporciona una clara idea de la jerarquía que había alcanzado el poeta helénico durante este periodo: es más fácil robarle un rayo a Zeus o quitarle la clava a Hércules (ambas tareas consideradas en la antigüedad por imposibles) que eliminar uno solo de los versos de la *Iliada* o la *Odisea*. Velázquez de León no puede pasar por alto el lugar que ocupan Homero y Ulises dentro de la tradición literaria clásica y por ello el cantor y el personaje mitológico se convierten en referentes obligados.

Las siguientes pinturas y poemas se referirán sucesivamente a las virtudes políticas y cristianas del virrey: su estricta práctica de la religión, su magnificencia; y las virtudes cardinales: fortaleza, templanza, justicia y prudencia. A cada una de ellas se le coloca el adjetivo "Heroica", remarcando que el sevillano las poseía en sumo grado. El virrey además de ser un buen gobernante también debía ser modelo de santidad, entendida no sólo como lo sagrado, sino también como lo estable, lo íntegro y lo justificable²²³. Aunque las virtudes teologales no se mencionan expresamente, eso no significa que estén ausentes. Velázquez de León apunta que Bucareli tenía una fe vehemente en la religión y que practicó con fervor la caridad.

Estas virtudes de que hemos hablado [justicia, templanza, fortaleza, prudencia, caridad, etc.] bajo de aquella idea en que las considera la Filosofía moral, bien que exaltadas al grado de la Heroicidad, todavia reciben un maior realze en la Christiandad de su Exca. i son por otra parte gefes ó principios de otras muchísimas de que se halla adornada su grande alma. En la Religion fuera de su zelo catolico i fervorosa devoción á las cosas santas, se incluye la insigne charidad que en su ilustrisima familia no sólo ha sido genial sino hereditaria.²²⁴

El virrey se convierte así en el trasunto de la perfección humana en todos los ámbitos posibles. Era el sol que resplandecía en el cielo y el médico que venía a curar las dolencias de su enfermizo pueblo. En este sentido, no sólo era un gobernante sino que era también el representante del poder y de la voluntad del monarca español que procuraba el mayor bien a su pueblo y asimismo el ejecutor de los

²²² Sor Juana Inés de la Cruz. *El sueño*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte. México. Universidad Nacional Autónoma de México., p. 26.

²²³ Velázquez de León, *op.cit*, p. 4.

²²⁴ *Ibid*, p. 20

designios de la divinidad.

Una de las principales virtudes que todo virrey debía tener, como apuntamos, era la exacta práctica de la religión cristiana. Nos dice Velázquez de León que en el lienzo se representó a Ulises en el templo de Minerva, ofreciendo un “sacrificio solemne” a la diosa por los dones y gracias que había recibido de ella. El mote pertenece a Ovidio el cual dice: *Fauxrix Pallas adest*. La correspondencia con el virrey se encuentra en que Bucareli era muy devoto de la Virgen de Guadalupe. En la época comparar a la Virgen con una deidad pagana era muy común. Recordemos que era costumbre en el siglo XVII analogar a los personajes cristianos con deidades paganas como en *El divino Narciso* de Sor Juana, en el que la jerónima hace la alegoría entre Cristo y el hijo de Leiriope, o *El divino Orfeo* de Calderón de la Barca. En el arco triunfal las imágenes no representan lo que ven los ojos, sino que son alegorías de los personajes homenajeados. El poema dice:

La Heroica Religion

- 1 Siempre fiel a los Dioses celestiales
 Reconoce sus altos beneficios
 El Sabio Griego, i que de tantos males
 Le han librado de Palas los oficios.
- 5 Que es uno entre los míseros mortales
 Recuerda en su oración y sacrificios,
 I á su suma piedad, i saber sumo
 sólo al sacrificar le agrada el humo.

En el primer canto de la *Odisea*, Palas intercede por Ulises ante el padre de todos los dioses, y le dice: “¿Y a ti, Zeus olímpico, no se te conmueve el corazón? ¿No te era acepto Odiseo, cuando sacrificaba junto a los bajeles de los argivos? ¿Por qué así te has airado contra él?”²²⁵ El príncipe de Ítaca a lo largo de los episodios se muestra siempre preocupado por los pobladores que habitan los diferentes lugares a los que arriba y siempre se pregunta si tendrán temor a los dioses: “Permaneced aquí, caros compañeros. Con mi nave y mi gente iré a enterarme de quiénes son esos hombres, si soberbios, salvajes e injustos u hospitalarios y temerosos de los dioses”²²⁶ Bucareli, como gobernante, tiene que cumplir con esta misma condición. Observemos que en el poema se menciona alegóricamente al virrey,

²²⁵ Homero. *Odisea*, p. 25.

²²⁶ *Ibid.* p. 143.

hablando del héroe mitológico. Las divinidades protegen a sus elegidos y éstos, en agradecimiento, hacen sacrificios para honrarlos: “no basta reverenciar i reconocer la Divinidad, sino que es necesario conocer los hombres á si mismos para poder advertir la infinita superioridad de los Dioses.”²²⁷ Al retratar a lo héroes se quiere también dar a entender que hasta la elección del virrey depende de la providencia divina y, por lo tanto, es correcta e incuestionable. Velázquez de León escribe en su poema que todo buen príncipe reconoce que el favor divino es la primera causa y origen del acierto con que ha gobernado.

La Religion que debe ser la primera de las virtudes de un Principe sabio, fue tambien la que en primer lugar no pudo menos que manifestarse á pesar de la modestia de su Exca. porque como ella exige tambien los actos exteriores, no es una virtud que pueda ni deba fácilmente ocultarse. Vióle Mexico al segundo dia que tenia la dicha de poder verle, acompañar á pie i con la debida humildad al verdadero Dios Sacramentado, comenzando desde luego á edificarla con este particular exemplo de su fervorosa devocion.²²⁸

La siguiente virtud es la “Magnificencia”, la cual es la segunda que debe practicar todo príncipe: “Las grandes almas es preciso que piensen i egecuten cosas grandes; pero es menester que sean en gran medida útiles i justas.”²²⁹ En esta parte, Velázquez de León incorpora en el arco triunfal un pasaje de las *Lusíadas* de Camoens en el cual el poeta lusitano escribió que Ulises fundó sin ayuda, y para aplacar la furia y complacer los designios de Neptuno y de las demás deidades del mar, la ciudad de Lisboa.²³⁰ El emblema representa dicha acción del héroe, pero la relación directa con el virrey Bucareli no es del todo clara. Sabemos que el virrey participó en la campaña contra Portugal de forma activa y que obtuvo triunfos contundentes. La batalla contra Portugal aparece en la biografía del sevillano como un episodio de mérito e inteligencia militar sobresalientes; por el cual ganó el favor de Carlos III y logró ser nombrado gobernador de Cuba y posteriormente, virrey de la Nueva España. Bucareli, entonces, se convertiría, en el poema, en el alegórico fundador del virreinato novohispano, emulando la gesta de

Ulises

²²⁷ Velázquez de León, *op. cit.*, pp. 8-9.

²²⁸ *Ibid.*, p. 9.

²²⁹ *Ibid.*, p. 10.

²³⁰ Ulises he o que faz a sancta casa
a Deosa, que lhe dá lingua facunda;
que se lá na Asia Troia insigne abraza,
cá na Europa Lisboa ingente funda.

La Magnificencia Heroica

- 1 Donde sepulta el Mar de espumas cano
 Al claro Tajo, Ulises establece
 Con auspicio feliz, y diestra mano
 La famosa Lisboa, que hasta hoi florece:
- 5 Asi cumple sus votos al Oceano
 I funda una Ciudad que lo engrandece,
 Ganando en una acción muchos renombres
 Grato á los Dioses, i útil á los hombres.

La *Fortaleza* es la primera virtud cardinal a la que Velázquez de León alude, no sólo es la fortaleza física, sino que es también la fuerza interior que impulsa a los hombres a soportar todos los embates de la vida y a triunfar sobre ellos. La fortaleza es cualidad inseparable de los poderosos porque en ella se basa su mandato.

La virtud de la Fortaleza no consiste en nuestras fuerzas corporales solamente. La Providencia que crió al hombre para dominar a todas las fieras, concediéndoles a ellas mucho mas vigor i robustez lo armó de la fuerza superior del entendimiento: por lo que con mucha propiedad llamamos *ánimo* al valor puesto que principalmente consiste en el alma, sin cuia justa direccion el justo enojo degenera en un ímpetu temerario o en cobardía la consideracion de los riesgos. Pero la Fortaleza moderando en uno i otro caso la iracible, ni desprecia las fuerzas materiales ni confia enteramente de ellas, sino que empleándolas contra los peligros mas abultados las hace valer ventajosamente al auxilio de la sabiduria.²¹

El emblema representa el famoso pasaje de Ulises y Polifemo. Cuando, victorioso, el héroe se libra de la cólera “dos veces ciega” del temible príncipe de los cíclopes, y le dice: “Sabe que Ulises el destructor de Troia te ha hecho padecer no sin auxilio de los dioses alguna parte de aquel justo castigo que merece tu barbara impiedad.” Si recordamos el pasaje, Ulises entra con sus acompañantes en la cueva del monstruo y éste coloca una gran piedra en la boca de la gruta y se dispone a devorarlos. Ulises consiguió triunfar, utilizando su astucia. Embriagó al monstruo y le pidió que le preguntara su nombre, Polifemo así lo hizo y Ulises respondió que se llamaba Outis (nadie). Polifemo, entonces, le dijo que en muestra de su hospitalidad se lo comería al último. En ese momento, el gigante, embriagado, cayó de espaldas y se durmió, Ulises aprovechó, entonces, para sacarle el único ojo que poseía. Al despertar, el ciclope en su desesperación pidió auxilio a los demás cíclopes que se hallaban alrededor, éstos

²¹ Velázquez de León, op. cit., pp. 11-12.

acudieron y le preguntaron: “¿Por qué tan enojado, oh Polifemo, gritas de semejante modo en la divina noche, despertándonos a todos? ¿Acaso algún hombre se lleva tus ovejas mal de tu grado? ¿O por ventura, te matan con engaño o con fuerza?” El ciclope respondió: “¡Oh amigos! Outis (nadie) me mata con engaño, no con fuerza”. Al escuchar esto, los que habían acudido en su ayuda se retiraron. El artificio de Ulises funcionó y el hijo de Laertes consiguió escapar junto con sus compañeros. El héroe se coloca como hombre ingenioso y valiente; el virrey entonces se convierte en trasunto de Ulises. El poema acentúa que la fuerza y la saña sin la luz de la razón pierden temeridad. El ingenio, la astucia y, finalmente, la razón son las virtudes que tienen que convertirse en un “deber ser” para el gobernante.

La Fortaleza Heroica

1 Siente el impío Jaian²³² fiero inhumano,
 La inmortal pena, que aunque tarde alcanza:
 Pues el Griego sagaz la fuerte mano
 El ojo le apagó, i aún la esperanza
 5 De vér jamás el día. Brama i en vano,
 Transtorna la montaña en su venganza.
 Ni teme Ulises ia, que es mui diversa
 Sin luz la saña, i sin razon la fuerza.

Cabe preguntarnos ¿qué relación tiene este pasaje de la *Odisea* con el virrey Bucareli? Velázquez de León no la menciona. Sólo apunta que la fortaleza de Bucareli se demuestra en su “invicto espíritu y en su pericia militar”²³³ Pensamos que en este tipo de poesía los triunfos del héroe helénico son más relevantes que las probables hazañas efectuadas por el personaje real, y que las virtudes de éste último quedan subordinadas a las del héroe mitológico sin que sufran algún demérito en la analogía sino, por el contrario, se elevan a la categoría de las de Ulises. La alegoría, entonces, funciona como un recurso poético para embellecer y sublimar la imagen del homenajeado

La justicia también es necesario atributo de los príncipes. En Bucareli no podía faltar y de ejemplos está lleno su mandato. Por lo que Velázquez de León apunta:

La Justicia que castiga se modera por la clemencia, la equidad, la epiqueia²³⁴ i otras virtudes; pero

²³² Jaian. - *Jayán*. Persona de gran estatura, robusta y de mucha fuerza. Gigante.

²³³ Cfr. Velázquez de León, *op.cit.*, p. 20.

²³⁴ *Epiqueia*. - Epiqueya. Dice el *DRAE* que es la interpretación moderada y prudente de la ley, según las circunstancias de tiempo, lugar y persona. Apunta además María Dolores Bravo que es “una concesión circunstancial y causal de la norma.” *El discurso de la espiritualidad dirigida*, p. 133.

jamás ha merecido este nombre la moderacion de la que premia: antes bien se vio precisada Atenas á dar valor á las hojas de laurel, i Roma á las encinas i cipreses, para coronar las sienas de tantos honrados ciudadanos. Es cierto que el castigo es el maior instrumento para hacer observar las leies, i para mantener la autoridad del gobierno, i la salud de la Republica; pero la sangre de ésta se debe derramar tan parcamente como la del cuerpo humano, quando no se encuentra otro remedio. ¿I quién puede dudar que se castiga mucho más que se premia? Todos los Juezes medios é inferiores apenas se ocupan por nuestra desgracia en otra cosa que en castigar maldades; el premiar la virtud se reserva á los que administran la suma potestad, que son mui pocos: y éste es uno de los caracteres con que debe distinguirse la Justicia vulgar de la heroica.²³⁵

Sabemos por la historia que Bucareli fue uno de los grandes administradores del reino de la Nueva España y concedió varias prerrogativas al poder civil.²³⁶ El virrey por sus acciones se hace merecedor entonces a los laureles, encinas y cipreses de los antiguos. A lo largo de su mandato, el gobernante tuvo mucho cuidado en aplicar correctamente las leyes. Bucareli se convirtió, así, en el modelo de dirigente ilustrado que el pueblo necesitaba. El emblema representa el momento en que Ulises llega a Ítaca después de haber errado por veinte años y cómo se dispone a premiar a quienes le habían sido fieles: el porquerizo Eumeo²³⁷ y Filecio, el pastor; y el castigó que mereció el cabrero Melancio.

La Justicia Heroica

- 1 Despues de tanto mal, i tanto susto
 A Ítaca restituido, i ia dichoso
 Ulises liberal premia con gusto
 A Filetio, i á Eumeo fiel i piadoso.
- 5 Tambien castiga el proceder injusto
 De Melanthio traidor, i sedicioso.
 ¡Justo es! I de hacer bien aún más amigo,
 Pues son los premios dos, i uno el castigo.

El héroe mítico es fiel reflejo de la justicia divina, es decir, los dioses premian a los que le fueron fieles y castiga a los que lo traicionaron. La justicia del príncipe se encuentra en premiar la fidelidad y punir la traición (dos premios y un castigo, v. 8). El héroe heleno al castigar a su enemigo demuestra no sólo su justicia sino también su fortaleza. El príncipe debe tener siempre la voluntad y el valor para repartir

²³⁵ Velázquez de León, *op. cit.*, p. 16.

²³⁶ Cfr. Granados y Gálvez, *op. cit.*, pp. 538-539.

²³⁷ Eumeo.- Hijo de Ctesio, rey de una de las islas Ciclades, que fue raptado cuando era niño por unos piratas fenicios y vendido como esclavo a Laertes, padre de Odiseo. En Ítaca, Eumeo cuidaba de los cerdos de Odiseo y, durante la ausencia del héroe, se mantuvo fiel a su señor; a su cabaña se dirigió Odiseo, por consejo de Atenea, cuando regresó secretamente a Ítaca para recuperar su reino.

justicia. Bucareli se convierte en el brazo ejecutor de la justicia y del poder divinos, si no lo hiciese así, mostraría uno de los peores defectos que puede tener un gobernante: la debilidad.

En ese sentido, Bucareli había probado su valor militar en campañas como la de Portugal, en la cual nos dice el poeta que “En ella Portugal á la gloriosa España le rindió su amena tierra.”²³⁸ También lo pudo comprobar en las lucha contra los indígenas del norte. Así pues, Velázquez de León encuentra una analogía perfecta entre Ulises y el nuevo virrey de la Nueva España.

Los hombres depravados sólo dexan de delinquir por temor de las penas; pero los buenos aborrecen los vicios por el amor que tienen a la virtud: i como es incomparablemente maior el número de aquellos, parece que en el ejercicio de la justicia deben ser á proporción muchos más los castigos que los premios, i mucho mas amplio el formidable teatro de la severa Nemesis²³⁹ que el augusto tribunal de Astrea²⁴⁰.

Es necesario resaltar el valor bélico que posee Ulises –y que de forma alegórica lo posee también Bucareli–. La guerra, la nobleza y la poesía estaban entrañablemente unidas en los arcos triunfales. Así como el príncipe Ulises era un guerrero ejemplar, así mismo lo era el virrey entrante. Los campos de batalla eran los espacios en donde los nobles demostraban su valor y su alta jerarquía, los justificaba como verdaderos nobles. La guerra les proporcionaba la anhelada fama que se esparcía por todo el orbe; los príncipes antes que nada tenían que ser valientes, ingeniosos, prudentes y, sobre todo, victoriosos. La habilidad en la guerra era la característica esencial de la nobleza. Si no resultaban triunfantes en sus campañas, entonces los poetas componían textos en los que la derrota resultaba “heroica” y la atribuían a alguna circunstancia ajena a la pericia del general. Bucareli, aunque hubiera alcanzado un alto rango en la milicia española, nunca destacó por sus dotes militares. La única campaña en la que participó fue en la batalla contra su país vecino, y, como sabemos, esta nación no fue en el siglo XVIII una de las grandes potencias bélicas de Europa. Mayor gloria alcanzó cuando combatió a las tribus septentrionales de América. Si recordamos eran muy numerosas y se encontraban en las regiones del norte de la Nueva España; además estaban muy bien organizadas, manejaban hábilmente los arcos, las

²³⁸ Velázquez de León, *op.cit.* p. 6.

²³⁹ *Nemesis*. - Es la diosa encargada de la venganza de los dioses sobre los malvados. [...] Es la que vela por la justicia de los dioses, castiga el crimen y constituye el poder destinado a eliminar toda desmesura entre los mortales, protegiendo el orden cósmico. [...] En Italia la coronaban de laurel y le ponían en una mano un vaso, con cuyo licor fortalecía a los virtuosos, y en la otra una lanza con la que castigaba a los malvados.

²⁴⁰ *Astrea*. - Hija de Zeus y de Temis, fue identificada en múltiples ocasiones con la *Justicia*.

flechas y poseían armas de fuego. Para los poetas las victorias obtenidas en cualquier lid proporcionaban la materia prima de sus composiciones y los triunfos de Bucareli resultaban idóneos para deshacerse en elogios hacia el virrey.

La virtud de la *templanza*, la cual, según Aristóteles, ninguna es tan útil a la República como ésta, también ocupa un lugar en esta opulenta fábrica arquitectónica: “al príncipe le basta para ser templado una regular moderación correspondiente a su decencia.”²⁴¹ Es una virtud muy necesaria en los gobernantes. En el *DRAE* encontramos que la *templanza* es: “una de las cuatro virtudes cardinales que consiste en moderar los apetitos y el uso excesivo de los sentidos, sujetándolos a la razón”. A Bucareli, según el autor, se le observa esta virtud por el “religioso respeto” que a todos brinda. El emblema representa el pasaje de la *Odisea* en que la tripulación de Ulises devora las ovejas del dios Apolo y por ello fueron castigados con la muerte. Dicho pasaje lo encontramos en el duodécimo canto en la boca de la hechicera Circe cuando advierte:

Llegarás más tarde a la isla de Trinacria, donde pacen las muchas vacas y pingües ovejas del Sol. Siete son las vacadas, otras tantas las hermosas greyes de ovejas, y cada una está formada por cincuenta cabezas. Este ganado no se reproduce ni muere, y son sus pastores dos deidades, dos ninfas de hermosas trenzas: Faetusa y Lampetia; las cuales concibió del Dios Hiperión la divina Neera. La veneranda madre después que las dio a luz y las hubo criado, las llevó a la isla de Trinacria, allá muy lejos, para que guardaran las ovejas de su padre y las vacas de retorcidos cuernos. Si a éstas las dejares indemnes, ocupándote tan sólo en preparar tu regreso, aun llegarías a Ítaca, después de pasar muchos trabajos; pero si les causas daño, desde ahora te anuncio la perdición de la nave y la de tus amigos. Y aunque tú escapes, llegarás tarde y mal a la patria, después de perder todos los compañeros.²⁴²

Ulises obedeció lo que Circe le había pedido, pero sus compañeros no lo hicieron y perecieron en el mar. El mensaje es claro: el verdadero príncipe debe tener un dominio absoluto sobre sus pasiones o apetitos; de ello depende su pueblo; pero además debemos remarcar que el dominio de sí mismo es el que lo hace diferenciarse del resto del pueblo, es decir, Ulises, el príncipe, pudo soportar el hambre durante varias semanas; mientras que sus compañeros –la representación simbólica del vulgo–, al terminarse la comida que les había obsequiado Circe, comieron las vacas de Apolo.

²⁴¹ Velázquez de León, *op.cit.*, p. 18.

²⁴² *Odisea*. pp. 195-196.

La Templanza Heroica

- 1 Naúfrago y débil qual pensarse deba,
 Llega a Trinacria el generoso Ulises:
 Pero el hambre sacrilega reprueba,
 Con que sus compañeros infelices
- 5 Comen del Sol las vacas (que allí ceba,
 Cuida, i pinta su piel de mil matizes)
 Se abstiene el Héroe del fatal sustento,
 Que su espíritu mismo es su alimento.

El último verso dice: “que su espíritu mismo es su alimento”. Las almas virtuosas no necesitan de comida material, sino de otra “especie” de alimento. Ulises encuentra su comida en el favor de los dioses; Bucareli encuentra el mantenimiento de su espíritu en el favor de su monarca, es decir, en el apoyo y confianza que recibe de él. Nuevamente, Velázquez de León no menciona algún aspecto de la vida del virrey en que haya resaltado esta virtud. En realidad, como hemos comentado anteriormente, no importa. El trabajo del autor consiste en hallar las virtudes políticas, cardinales o teologales en el héroe mitológico y no en el personaje real, porque precisamente por eso se le ha elegido como modelo. La magnificencia de la arquitectura, el colorido pictórico y la poesía se encargarán de que el público le adjudique las virtudes del héroe a su recién llegado gobernante.

A nuestro parecer, el más logrado poema es el que se refiere a la prudencia. Velázquez de León habla muy pródigamente sobre ella y en esta ocasión justifica ampliamente con sus palabras la atribución de esta virtud al virrey.

Como la prudencia es la que regula todas las acciones del hombre, i ningunas pueden ser virtuosas sin ser arregladas, es preciso que los actos que pertenecen á las demas virtudes lleven siempre consigo transcendentamente [sic] á la prudencia de tal suerte que el sugeto que estuviere adornado de todas ellas, no podrá menos que ser prudente, i el que lo fuere siempre obrará conforme á las virtudes. Parece pues, que ó solamente debíamos celebrar á nuestro Excmo. Principe por la prudencia que generalmente se admira en todas sus acciones, ó supuesto que éstas se reducen al elogio particular de la virtud á que pertenecen, no se debía hacer una especial mencion de ella. Pero es necesario advertir que si las demás virtudes, consistiendo en el deseo de obrar bien, se fundan sólo en la rectitud de un corazón bien dispuesto, i justo moderador de las pasiones, la prudencia á mas de eso necesita de todas las facultades del entendimiento. El no querer más que lo bueno i con buenos fines es el efecto de todas las virtudes; pero el saber elegir los medios más proporcionados para conseguirlos, es obra únicamente de la prudencia i la sabiduría.²⁴³

²⁴³ Velázquez de León, .op.cit, pp. 13-14.

También en el personaje mitológico encontramos esta cualidad, tanto así que a Ulises se le llamaba “el prudente”. El emblema representa el pasaje de la Odisea en que el héroe logró atravesar, no con pocas dificultades, el estrecho de Escila y Caribdis. Transcribimos el pasaje homérico el cual es mucho más elocuente que la explicación de Velázquez de León:

Toda la noche anduve a merced de las olas, y al salir el sol llegué al escollo de Escia y la horrenda Caribdis, que estaba sorbiendo la salobre agua del mar; pero yo me lancé al cabrahigo y me agarré como un murciélago, sin que pudiera afirmar los pies en sitio alguno, ni tampoco encaramente en el árbol, porque estaban lejos las raíces y a gran altura los largos y gruesos ramos que daban sombra a Caribdis. Me mantuve, pues, reciamente asido, esperando que Caribdis vomitara el mástil y la quilla, y éstos aparecieron por fin, cumpliéndose mi deseo. A la hora en que el juez se levanta en el ágora, después de haber fallado muchas causas de jóvenes litigantes, dejáronse ver los maderos fuera ya de Caribdis. Soltéme de pies y manos y caí con gran estrépito en medio del agua, junto a los larguísimos maderos; y, sentándome encima, me puse a remar con los brazos, y no permitió el padre de los hombres y de los dioses que Escila me viese, pues no me hubiera librado de una terrible muerte.²⁴⁴

Varias virtudes del héroe quedan expuestas en este fragmento. Debemos decir que más que la prudencia de Ulises lo que parece reconocerse es su inteligencia e ingenio. La fortaleza física también es admirable. En el poema de Velázquez de León, los casos difíciles que ha resuelto el virrey se han debido a su prudencia. El poema alude a los constantes problemas a los que se enfrenta el gobernante y, en este sentido, la prudencia puede ayudar a resolverlos. La comparación con el pasaje de Escila y Caribdis no es sino una metáfora de la victoria final. El poeta sugiere que Bucareli ha pasado con éxito entre los dos abismos.

La Heroica Prudencia

- 1 En los casos difíciles la duda
 Fluctúa entre dos extremos peligrosos:
 Elige un medio íá; mas íá lo muda,
 I suspende los pasos temerosos.
- 5 Siempre acertará el Sábío, como acuda
 Al Cielo con sus ruegos fervorosos,
 I siempre pasará con diligencia

²⁴⁴ Homero. *Odisea*, pp. 204-205.

Entre Scila i Caribdis²⁴⁵ la Prudencia.

La prudencia es, según el *DRAE*: “Una de las cuatro virtudes cardinales, que consiste en discernir y distinguir lo que es bueno o malo, para seguirlo o huir de ello”. También puede significar sensatez y buen juicio. El problema de tomar las decisiones que lleven a todo un reino a progresar en todos los aspectos recae directamente en el virrey; él debe tomar las mejores decisiones para proteger a las clases menos favorecidas de la población. Cuando entra Bucareli, hay una expectación generalizada y la esperanza del pueblo es que los males que lo aquejan sean resueltos por el recién llegado mandatario; además, intentan olvidar el mal sabor de boca que les dejó el marqués de Croix. El mensaje del emblema es claro, para poder ser un buen virrey debe ser prudente y para conseguirlo tiene que pedir la ayuda divina –así como Ulises solicitó la de su protectora Minerva–, de esta manera se convertirá en un príncipe sabio, prudente y respetado por su pueblo. El hecho de no actuar precipitadamente y de tomar decisiones razonadas y bien meditadas reedita en su propio bienestar, y, sobre todo, en el de sus gobernados. Apunta el autor que en la prudencia de Bucareli se expresa: “su sabiduría, su cordura, i su acierto para el gobierno.”²⁴⁶

El texto de Joaquín Velázquez de León pertenece a una tradición literaria española muy añeja. Es, como su nombre lo indica una “explicación” del arco, de las pinturas y de sus poemas. Si bien es una composición muy breve (22 páginas) nos describe con sencillez y pulimento algunos episodios célebres de la *Odisea*. Es un texto que reponde a la época, es decir, es un escrito muy erudito, transparente, sencillo y breve. Son poemas que se ubican en una circunstancia especial y cumplen con uno de los principales fines de la poesía: “deleitar e instruir”. La poesía tenía que ser útil y, en este sentido, el arco triunfal compuesto por Joaquín Velázquez de León es representante fiel de su época.

²⁴⁵ *Escila y Caribdis*.- Abismos que se encontraban en el Golfo de Mesina y que provocaban irremediamente la pérdida de las embarcaciones que pasaban por allí. Por su parte, Francisco Montes de Oca afirma: “Son dos monstruos horribles del estrecho de Sicilia, que se tragaban los navios. Según la fábula, Scila, hija de Forco, había sido convertida por Circe en un monstruo rodeado de perros; y Caribdis era una mujer que por haber hurtado los bueyes a Hércules, herida por el rayo, quedó convertida en un monstruo devorador. Nota de Francisco Montes de Oca en la *Poética* de Horacio, p. 173.

²⁴⁶ Velázquez de León, *op.cit.*, p. 20.

Capítulo Quinto

Dos piras funerarias a virreyes: *La Breve Descripción de las Exequias de Bucareli y las Solemnes Exequias a Revillagigedo*

A) Las piras funerarias en el México colonial

Otro de los géneros literarios que estuvieron en boga durante esta época fueron las relaciones de exequias fúnebres, las descripciones de piras, también conocidas como túmulos. Al igual que los arcos triunfales, también vienen de la antigüedad clásica e incluso antes,²⁴⁷ su función era representar al personaje difunto utilizando alguna alegoría culta. Como apunta el historiador del arte, Francisco de la Maza, Grecia y Roma tuvieron la costumbre de homenajear a sus principales dignidades con la utilización de estas construcciones, y, después la Iglesia Católica las rescató con el propósito de colocar en ellas las pertenencias de los personajes fallecidos para dejar un vivo recuerdo de su paso por el mundo: “La Iglesia Cristiana, como tantas otras costumbres y ceremonias tomadas y transformadas del paganismo grecorromano, adoptó las piras para rendir el último homenaje a sus muertos, pero como prohibió la cremación, los túmulos, hechos ya un puro recuerdo simbólico, se desbarataban al enterrarse los despojos.”²⁴⁸ De la Maza cita en su estudio un bello fragmento del poema compuesto por Luis de Góngora a la muerte de la reina Margarita de Austria; en estas breves líneas podemos percatarnos de la idea que se tenía en la época barroca de estas construcciones efímeras, de su importancia dentro de la sociedad y de su valor estético:

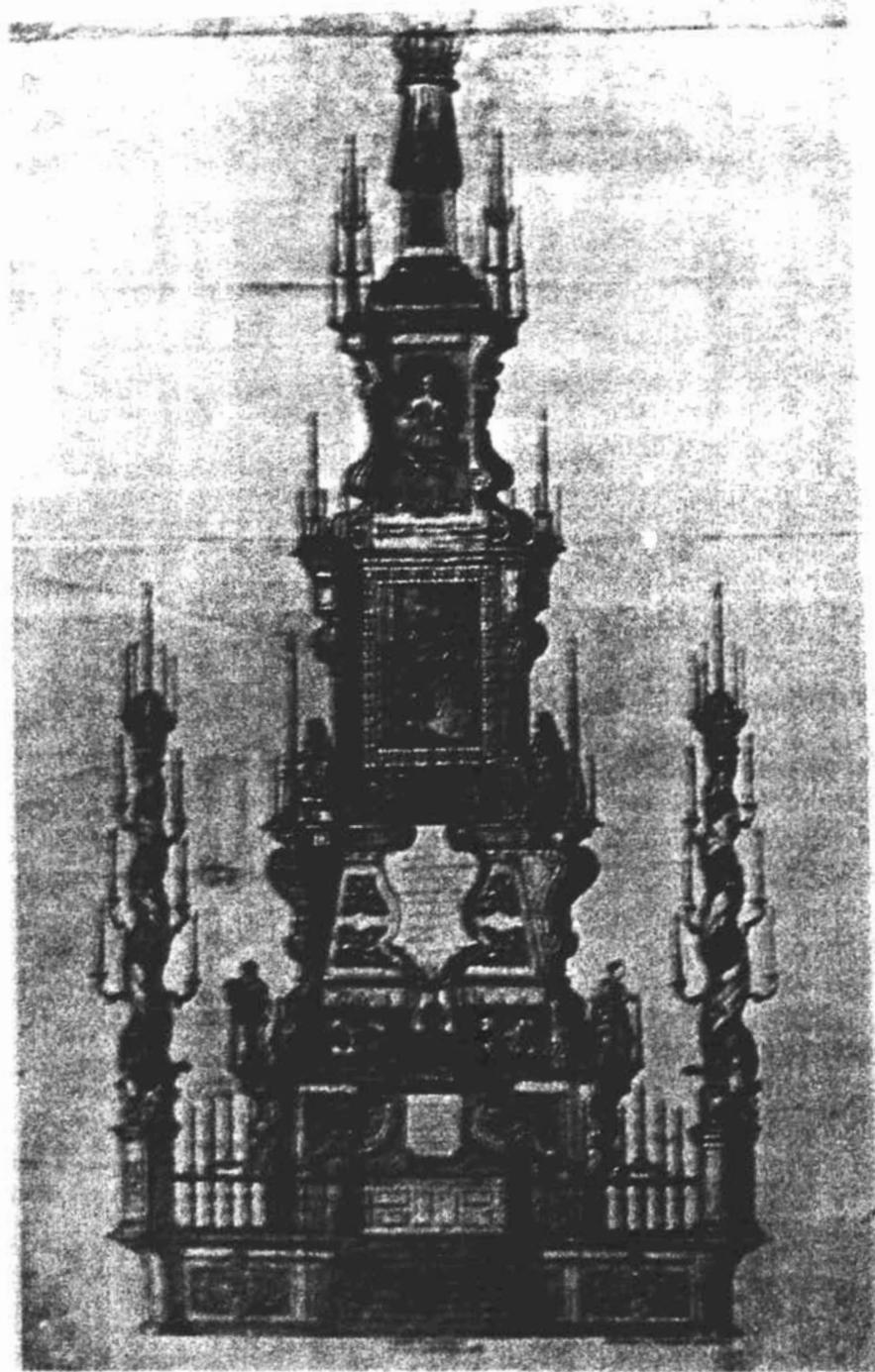
Máquina funeral, que de esta vida
nos dices la mudanza, estando queda.
Pira, no de aromática arboleda,
si a más gloriosa Fénix construida.²⁴⁹

La pira fúnebre se construían exclusivamente para los personajes poderosos (reyes, reinas, príncipes, obispos, etc). Como apuntó Góngora, nos recuerdan la fugacidad de la vida, la brevedad de nuestra permanencia en el mundo, nuestro fin último. Los túmulos eran un homenaje a los poderosos, es cierto, pero también constituían un recordatorio al pueblo de la muerte que a todos nos alcanza. Su edificación,

²⁴⁷ Cfr. Francisco de la Maza. *Las piras funerarias en la Historia y en el Arte de México*, p. 11

²⁴⁸ *Ibid*, p. 12.

²⁴⁹ *Ibid*, epígrafe



16. Pira de Isabel Farnese, por Miguel Cabrera. México, 1767

entonces, estaba repleta de significados. La muerte, que iguala al plebeyo con el más majestuoso rey, no se detiene ni tiene piedad con nadie; las piras fúnebres nos recuerdan nuestra débil condición de seres humanos y nos hacen reflexionar sobre nuestra vida y las acciones que llevamos a cabo. Francisco de la Maza, en la última parte del estudio mencionado, trata sobre su significación y nos dice: “Son por eso las piras funerarias un truco inconsciente y angustioso para olvidarse de la corrupción y de la nada, disfrazando, con máscara solemne, y atractiva, el espantable rostro de la muerte”²⁵⁰ En las *Reales Exequias* por la muerte de la reina Isabel de Farnesio, impresas en el año de 1767, el autor expresa: “Efectivamente, cuando se miran por todas partes empresas y jeroglíficos de las grandes acciones de un príncipe, hace más impresión en el ánimo la consideración de nuestro propio destino.”²⁵¹

Pero estas edificaciones también representan la gran dignidad que puede alcanzar el hombre como tal. El ser humano no es sólo corrupción y falsedad, sino también belleza y verdad absolutas; nos dice De la Maza: “La idea trascendente de la muerte se hace immanente y es la jerarquía, el señorío, el poder, la representación social, lo que eleva las suntuosas piras renacentistas y barrocas, en los momentos, precisamente, en que el humanismo de la edad moderna exalta al hombre como ser independiente de la modernidad.”²⁵² Los túmulos tienen como fin principal eternizar lo temporal, dejar memoria viviente de lo que ha muerto, obsequiar al ser amado, construir un ideal de hombre: “Y es aquí donde nos encontramos la contradicción interna de esta fugaz arquitectura que la hace obra auténtica del hombre, que es, él mismo, una viviente y muriente y perpetua contradicción: eternizar lo efímero, enaltecer el polvo, vestir lo desnudo, levantar lo caído, hacer vivir la muerte.”²⁵³ Las piras funerarias se levantaban para honrar a los hombres ilustres, a los héroes; eran la imagen de la perfección humana. Las exequias fúnebres fueron en Europa y América uno de los más elaborados rituales que la sociedad barroca pudo concebir.

No es extraño, pues, que encontremos en los siglos XVI, XVII y XVIII diversas manifestaciones alegóricas que aludan directamente a la muerte, tema universal e imperecedero. Como sabemos, este

²⁵⁰ Ibid, p. 175

²⁵¹ *Reales Exequias de la Serenísima seora Isabel de Farnesio*, p. 38.

²⁵² Ibid, p. 174

²⁵³ Ibid, p. 175.

tópico no se hallaba solamente en las piras y túmulos funerarios; cada acto civil o eclesiástico se refería a él. La muerte está presente en sermones, devocionarios, hagiografías, vidas de sacerdotes ilustres, pinturas religiosas, etc; incluso se alude a ella en textos o pinturas que no tenían nada que ver con el tema: como en las prácticas de confesores y poemas amorosos. Santiago Sebastián nos ha dejado varios e interesantes estudios sobre este tema tan abundante en España y en Nueva España. En uno de sus estudios escribe: “Fue sobre todo en el Barroco cuando se puso de manifiesto el sentimiento acusado de lo pasajero de la vida y de la aparición inevitable de la muerte, lo que determinó la exaltación renovada del tema humanístico de la *vanitas*, que fue en aumento por la sensación de desengaño que caracterizó al hombre barroco.”²⁵⁴ La muerte obsesionó literalmente la mente de los más elevados ingenios de la época y, como hemos apuntado, se manifestó de varias formas. Las piras y túmulos no son sino manifestaciones culturales que refuerzan y mantienen la idea de la fugacidad de la existencia humana, de la corrupción del cuerpo; pero en el caso de las piras dedicadas a virreyes se busca enaltecer por todas las formas posibles al personaje aludido y la importancia de sus obras realizadas en vida.

En la Nueva España estas manifestaciones tuvieron gran auge y un desarrollo notable, desde el *Túmulo Imperial* a Carlos V de Francisco Cervantes de Salazar hasta la honras fúnebres a Carlos IV. Nos dice De la Maza: “Las piras funerarias mexicanas fueron, en general, un trasunto de las españolas, inspiradas en los grabados e impresos que llegaban de la Metrópoli, aunque a veces se hicieron muy distintas y originales [...] En ocasiones se copiaban piras italianas o francesas, en la época del barroquismo, pero con los profesores académicos volvieron a ser siempre de inspiración personal.”²⁵⁵ Como hemos señalado un poco más arriba, el reino de la Nueva España no aportó nada nuevo a estas magníficas construcciones; si bien, procuró introducir de alguna forma su toque personal. El estilo de las piras y de los poemas se ajustó siempre a los valores estéticos vigentes de la época: en el Renacimiento se siguió siempre el orden clásico y la mesura en los ornatos; en el Barroco se introdujeron las columnas salomónicas y la exageración de adornos por todas partes, prácticamente hasta la primera mitad del XVIII; en el Neoclasicismo se volvió a la sencillez y a la sobriedad, no del

²⁵⁴ Santiago Sebastián. *Contrareforma y Barroco*, p. 86.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.



gusto de todos. De la Maza cita en su estudio un fragmento de la relación elaborada en ocasión de las exequias fúnebres dedicadas a Isabel de Farnesio, madre de Carlos III, en el año de 1767 (los lienzos fueron concebidos y pintados por el célebre Miguel Cabrera). Gracias a esta referencia, hemos consultado el impreso y copiamos íntegro el parrafo porque nos ha parecido relevante en cuanto al cambio de uso que se proponía en relación con la poesía:

En las poesías y elogios que a proporción se repartieron, determinamos, sin olvidar el genio de nuestra nación, acomodarnos al gusto de los mejores críticos; los que pretenden, que por una servil imitación de los extranjeros no se adornen los túmulos en semejantes ocasiones con poesías o empresas algunas, no advierten que no habiendo en esto regla establecida, es el gusto de la nación el juez y arbitro; por otra parte, cargar demasadamente las piras de versos y de enigmas, es arrebatarse a ellas toda la atención de quienes las miran y quitar el lugar a los primores del pincel y de la arquitectura, y perder, tal vez, con la muchedumbre de los versos, aquella seria magnificencia que demanda un túmulo.²⁵⁶

La poesía, como sabemos, formaba parte esencial en este tipo de construcciones. Se trató de reducir el número de composiciones tanto latinas como castellanas; sin embargo, la costumbre de adornar estos monumentos con bastantes poemas continuó de forma muy patente. Nueva España, siempre fiel a la Península, se opuso en esta ocasión a seguir los modelos que se le trataban de imponer. El gusto novohispano, en este aspecto, resultó diferente a lo que se estilaba en ese momento en Europa.

Los materiales utilizados para la construcción, tanto de los arcos triunfales como de las piras funerarias, eran muy variados; sabemos que las autoridades gastaban grandes cantidades de dinero para levantar las efímeras construcciones. La idea original tanto de los emblemas, como del diseño arquitectónico y de la crónica correspondían al autor literario, quien dirigía la fábrica; pero la construcción, el labrado de las imágenes y la realización de los lienzos se encargaba a los maestros más connotados de la época.²⁵⁷

Condenados a perecer, el material empleado en la construcción de los arcos y túmulos era muy endeble -madera, trapo, yeso, pintura-; estaban pensados para lucir unos instantes y luego desaparecer. De hecho constituyen el correlato de la fiesta; como ella, son fastuosos e irrepetibles. No se escatimaban esfuerzos en su realización pese a su fugaz existencia; en el diseño se hacía alarde de creación artística y desprendimiento económico. Variables en el estilo según la época -renacentista, barroco, neoclásico-, en estos monumentos la arquitectura armonizaba con la pintura

²⁵⁶ *Solemnes Exequias a la Ilustre Reina i Madre de nuestro Real Monarcha, Isabel de Farnesio*, p. 21.

²⁵⁷ Cfr. Dalmacio Rodríguez, op. cit., p. 25.

y la poesía; estas dos últimas, indisolublemente unidas en el género emblemático.²⁵⁸

De la Maza, al hablar de las piras funerarias, también se refiere a los materiales ocupados en tales obras, y señala que los artistas intentaban crear un juego de artificio, es decir, que la madera, yeso, y trapo: parecieran oro, mármol y piedras preciosas.

Los materiales con que se fabricaban las piras eran imitaciones de los utilizados en la Metrópoli. Eran las piras de madera, pintadas de aceite, imitando mármoles, jaspes o canteras: las estatuas copiaban también mármoles o bronce, e iban algunas veces policromadas, estofadas o vestidas. Se notará en las descripciones de las piras mexicanas que se habla de mármoles “de Cuenca” o “de Granada” o “de Italia”, que no conocían los artistas mexicanos, pero no es sino copia servil, muchas veces, de las descripciones de las piras españolas²⁵⁹

Las piras eran iluminadas con un sin fin de velas y candelabros, se les adornaba con ricas telas y alfombras, incensarios y macetones. También se utilizaban para las columnas e imágenes el cedro y la plata. Una de las características esenciales de la cultura novohispana era la defensa a capa y espada de su producción, tanto arquitectónica como poética. Sin embargo, los frutos culturales americanos estuvieron siempre en un segundo plano en relación con los españoles y con los del resto de Europa. .

Las piras fúnebres constaban casi siempre de tres cuerpos. El primero era el zócalo que llevaba pinturas, esculturas incensarios, descripciones, escaleras y balaustres. El segundo cuerpo sostenía el féretro o la urna en donde se depositaban los restos, también con pinturas, esculturas e inscripciones; y el tercero remataba en forma piramidal con escudos o símbolos funerarios y en ocasiones con un busto o estatua en la cúspide. Toda la construcción estaba repleta de velas que recordaban las llamas que consumían las antiguas piras.²⁶⁰

Las piras funerarias y arcos de triunfo se convirtieron paulatinamente en elementos esenciales de la cultura virreinal novohispana. El gusto de la sociedad por estos monumentos ha quedado manifiesto en las crónicas, asistía una gran concurrencia perteneciente a todas las clases sociales y de esta forma convivía en un ritual político-religioso que cumplía las expectativas de las autoridades y del pueblo.

²⁵⁸ Ibid, p. 23.

²⁵⁹ Ibid, p. 14

²⁶⁰ Cfr. De la Maza, p. 16.

B) El Cielo Gobernante: La Breve Descripción de las Solemnes Exequias a Bucareli

La pira fúnebre a Bucareli sigue en todo a la tradición ya establecida. Hemos decidido estudiarla ya que se trata de uno de los más importantes virreyes que tuvo la Nueva España y por el motivo celeste elegido por el poeta Juan Gregorio de Campos. Su título es *Breve Descripción de las Solemnes Exequias Que en los días 25 y 26 de junio de este año de 1779 se celebraron en la Santa Iglesia Catedral de Mexico al Excmo. Señor Baylio Fr. Don Antonio María de Bucareli y Ursua*, impreso en la ciudad de México. Para empezar debemos decir que en la portada del texto no se hace ninguna mención acerca del autor; sin embargo, es fácil deducirlo ya que en las primeras páginas del texto podemos leer: “Con este pensamiento, pero movidos de no sé qué impulsos [José Martín de Chávez y Joaquín Antonio Dongo], ocurrieron a mi cortedad, para que pronunciara la *Oración Fúnebre*, y dispusiera los adornos, poesías y aparato de una Máquina Funeral, que sirviese de Pira, en que resplandeciesen las virtudes del Excmo. señor difunto.”²⁶¹ La *Oración Fúnebre* a la que el anónimo cronista hace alusión está escrita en lengua latina y se encuentra inmediatamente después de la *Breve Descripción de las Exequias*. En la portada de este texto dice que el autor es Juan Gregorio de Campos, un escritor y erudito muy reconocido en su época. Beristáin apunta que fue natural de la Villa de Orizaba en la ciudad de Puebla. Estudió en México la filosofía, las matemáticas y la medicina, en las cuales sobresalió. Recibió los grados de maestro y doctor, y en la Real y Pontificia Universidad fue catedrático de prima de medicina; fue también médico del Protomedicato de la Nueva España. Cuando entró en la orden del Oratorio de San Felipe Neri.²⁶² Otro dato que podemos aportar sobre el autor es que participó en el certamen poético que organizó el cabildo civil para celebrar la elevación al trono de Fernando VI en el año de 1740.

El texto comienza con una explicación del aparato funeral. Constaba la pira de tres cuerpos de jaspe, los cuales estaban sostenidos por una basa²⁶³ y la adornaba un soclo²⁶⁴, un bocel²⁶⁵ y un filete²⁶⁶.

²⁶¹ Campos, Juan Gregorio de. *Breve Descripción*, p. 2.

²⁶² Cfr. Beristáin y Souza, José Mariano. *Biblioteca Hispanoamericana septentrional* Tomo 1, pp. 65-66.

²⁶³ *Basa*.- Asiento sobre el que se pone la columna o estatua.

²⁶⁴ *Soclo*.- zoco.- Zócalo de un pedestal.

²⁶⁵ *Bocel*.- Moldura convexa lisa, de sección semicircular y a veces elíptica.

²⁶⁶ *Filete*.- Miembro de moldura, el más delicado, como una lista larga y angosta.

BREVE DESCRIPCION

DE LAS SOLEMNES EXEQUIAS

QUE EN LOS DIAS 25 Y 26 DE JUNIO DE ESTE AÑO
DE 1779.

SE CELEBRARON

EN LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE MEXICO

AL EXCM^o. SEÑOR BAYLIO

FR. DON ANTONIO MARIA

DE BUCARELI Y URSUA,

Henestrosa, Laso de la Vega, Villacís y Córdoba, Caballero Gran Cruz, y Comendador de la de Tocina en el Orden de San Juan, Gentil Hombre de Cámara de S. M. con entrada, Teniente General de los Reales Exércitos, Virrey, Gobernador y Capitan General del Reyno de Nueva España, Presidente de su Real Audiencia, Superintendente General de Real Hacienda y Ramo del Tabaco, Juez Conservador de éste, Presidente de su Junta, y Subdelegado de la Renta de Correos en el mismo Reyno.

DISPUESTAS POR LOS NOBLES CABALLEROS

D. Joseph Martin de Chaves, y D. Joaquín Antonio Dongo, sus Albaceas testamentarios.

CON LICENCIAS

Impresa en México, por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros,
calle de la Palma.

En el claro²⁶⁷ del cuerpo había unas columnas “a trechos” y entre ellas había unos cojines. Luego seguía el cimacio²⁶⁸ y encima de él había unas “luces que sostenía el primer cuerpo cuadrado”; a éste lo adornaban ocho columnas corintias, y de intercolumnios utilizaron cuatro estatuas que representaban las virtudes cardinales. Sobre cada una de las cornisas²⁶⁹ se “desprendía una voluta²⁷⁰ que sostenía un candil de luces”; en los espacios entre ellas pusieron cuatro tarjetas²⁷¹ que tenían pintados los trofeos militares del gobernante.

El segundo cuerpo lo hicieron a manera de sepulcro y a sus lados colocaron “varios fragmentos de todas clases de despojos de la organización humana” y en los cuatro ángulos, candiles con muchas luces. Por último, el tercer cuerpo tenía forma de torre almenada y “surmontada” una pirámide²⁷² cubierta de terciopelo negro, “guarnecida de galón de oro” y encima un cojín en el cual descansaban el sombrero y la espada del virrey Bucareli.

Se escribió un epitafio en latín en el neto²⁷³ de las basas de las columnas que correspondían al Coro y también una inscripción “en las basas de las columnas correspondientes al Altar Mayor”.

En ellos se delineaba como un índice, y se suministraba una succinta idea de las grandes virtudes, que ejerció en su vida christiana, y en orden á la religión, al gobierno, á la milicia, á la política, á la fidelidad (h)ácia el Soberano, la equidad con el pueblo, la justicia en la administracion de las rentas reales, las que manejó con la mayor integridad, promovió su aumento con la mayor solicitud, las dilató con el mayor cuidado, pero conformándose con las piadosas intenciones del Monarca, sin oprimir los ánimos, sin gravar á los pobres más de lo que toleraban sus fuerzas.²⁷⁴

La idea principal de las exequias fue del propio Juan Gregorio de Campos. Según escribe el autor, la obtuvo cuando, al no saber de dónde obtendría un motivo para la pira, miró hacia el cielo y fue entonces cuando concibió la idea. Transcribimos en seguida el pasaje del texto:

Ya se vé, que el objeto havia de ser presentar al mundo, alguna idea, aunque confusa, de las

²⁶⁷ *Claro*.-Cada uno de los espacios en donde entra la luz.

²⁶⁸ *Cimacio*.- Miembro suelto, con ábaco de gran desarrollo, que va sobre el capitel, con aumento del plano superior de apoyo.

²⁶⁹ *Cornisa*.- Coronamiento compuesto de molduras, o cuerpo voladizo con molduras, que sirve de remate a otro.

²⁷⁰ *Voluta*.- Adorno en figura de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto.

²⁷¹ *Tarjeta*.- Adorno plano y oblongo que se figura sobre puesto a un miembro arquitectónico, y que lleva por lo común inscripciones, empresas o emblemas.

²⁷² Las pirámides siempre han tenido relación con el cielo y con el sol; representan la unión de los cielos y la tierra. Los egipcios las utilizaron como moradas de sus faraones. Occidente las conservó, pero ya no les dio el significado que les daban los antiguos.

²⁷³ *Neto*.- Pedestal de la columna, considerandolo desnudo de las molduras alta y baja.

²⁷⁴ Campos, Juan Gregorio. *Breve Descripción*, p. 8.

relevantes virtudes del Exmo. Señor BUCARELI, y preparar algún consuelo a un Pueblo hasta el extremo afligido. Pero uno y otro nunca pensé poderlo encontrar en la tierra; por eso inmediatamente levanté los ojos al Cielo²⁷⁵, y entre su apacible turquí, entre sus inmensos globos, entre sus rápidos gyros, y entre sus brillantes fanales, me parecía entrever con la mayor claridad las acciones de Exmo. Príncipe, y con ellas alambicado²⁷⁶ el único conforte, que le podía quedar á nuestro Mexico.²⁷⁷

A lo largo de su escrito, el cronista arguye una serie de razones para justificar la elección del motivo celeste, y alcanza niveles emotivos muy relevantes, como lo podemos constatar en el siguiente fragmento.

¿Y quien no havia de seguir esta idea, y este norte tan fijo, si considera, que frecuentemente se compara al hombre justo con el Cielo? Porque como el Cielo tiene claridad á la vista, altura en la situación, y dilatación en su ámbito; así un hombre bueno goza un grande resplandor y brillantez en sus obras, con ellas se levanta sobre las terrenas impresiones, y se dilata, y extiende a empresas heroicas²⁷⁸

La elección del cielo no es arbitraria. Desde la Antigüedad el cielo ha sido cargado de diferentes significados. Chevalier en el *Diccionario de los Símbolos* apunta que el cielo: “En cuanto regulador del orden cósmico, el cielo se considera como el padre de los reyes y de los señores de la tierra”²⁷⁹ Dicho autor más adelante apunta: “El cielo también es una manifestación directa de la trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar. El solo hecho de estar elevado, de hallarse en lo alto, equivale a ser poderoso (en el sentido religioso de la palabra) y a estar como tal saturado de sacralidad.”²⁸⁰ Gerard de Champeaux en su libro *Los símbolos del medioevo* escribe: “El cielo simboliza la trascendencia, la fuerza, lo permanente con el simple hecho de ser. Existe porque es alto, infinito, inmutable, poderoso. Este concepto lo resumía maravillosamente veintitres siglos antes el sabio Aristóteles en una sencilla frase: *Todos los hombres se forman una noción de los dioses y de todo lo que ellos representan* [con sólo ver el cielo]. *Griegos o bárbaros creen en la existencia de los dioses, se acuerdan de colocar a las divinidades en la región más alta, destinando así*

²⁷⁵ *Levanté los ojos al cielo.*- Frase coloquial que según el *Diccionario de Autoridades* significa que recurrimos a Dios en alguna necesidad. Juan Gregorio de Campos juega con esta frase para así resaltar que su idea de las exequias funerales fue producto de la inspiración divina.

²⁷⁶ *Alambicado.*- Resuelto.

²⁷⁷ *Ibid.*, pp. 2-3.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 3

²⁷⁹ Chevalier. *Diccionario de los símbolos*, p. 281.

²⁸⁰ *Loc. cit.*

a las inmortalidades en el lugar que es inmortal, y no conciben ninguna otra posibilidad.”²⁸¹ El cielo engloba a los planetas, las estrellas, los cometas; en fin, a todos y cada uno de los astros: “A los ojos de toda la antigüedad los astros participan de la cualidad de trascendencia y de ejemplaridad, característica esencial del cielo mismo. Por esto, la naturaleza de los astros es diferente a la de los cuerpos terrestres.”²⁸² La división Cielo-Tierra muestra la oposición entre ambas naturalezas. El cielo es lo alto, lo sublime, lo perfecto, lo eterno; en cambio, la tierra es lo bajo, lo rastrero, lo perfectible, lo pasajero. El cielo es lo divino, la tierra, lo humano: “La cúpula celeste es por excelencia todo lo opuesto a lo que representa la pequeñez del hombre y su espacio vital. El símbolo de su trascendencia se deduce simplemente de la toma de conciencia de su infinita altura. Lo *Altísimo* se convierte obviamente en un atributo de la divinidad. Las regiones superiores inaccesibles al hombre, la zona sideral, subrayan la prerrogativa divina de lo trascendente de la realeza absoluta, de la perenidad.”²⁸³ El hombre, bajo y corruptible, siempre anhela alcanzar el cielo. En la mitología griega encontramos semidioses que comparten características tanto humanas como divinas, y los antiguos romanos creían que los emperadores participaban también de la naturaleza divina.

Con la llegada del cristianismo, el *Cielo* adquirió una nueva red de significados; ya no era la morada de los dioses, sino de Dios Todopoderoso. Para Santo Tomás la simple observación del orden que guarda la naturaleza y de la magnificencia del Cielo era la prueba irrefutable de la existencia de Dios. Dice el doctor angélico: “cada hombre, capaz de percibir el orden de la naturaleza a través de la contemplación de los cuerpos celestes, da prueba de una inteligencia superior en relación con la de aquellos que observan la naturaleza de los cuerpos terrestres.”²⁸⁴

El cielo estaba habitado también por los ángeles, arcángeles, potestades, dominaciones, tronos, querubines y serafines; es decir, Dios como rey y los ángeles como su corte celestial. De ello también da prueba el universo: el sol, como astro rey, y los planetas que giran a su alrededor, como cortesanos. La organización política del mundo tenía que imitar por fuerza la organización celeste. El rey no era

²⁸¹ Champeaux, Gerard. *Los símbolos del medioevo*, p. 17. El original está en italiano, la traducción es mía.

²⁸² *Ibid.* p. 14.

²⁸³ *Ibid.* p. 16.

²⁸⁴ Santo Tomas citado por Champeaux, *op. cit.* p. 14

sino el sol y los cortesanos, los planetas que giraban en torno a él. En la Nueva España, como sabemos, el virrey cumplía las funciones del monarca y por ello su papel era similar y las analogías podían ser las mismas.

Juan Gregorio de Campos escribe varias acepciones muy utilizadas durante los siglos XVII y XVIII en las cuales se basaban los eruditos para la conformación de sus analogías:

Pero porque esta palabra *Cielo*, suele tener diversas significaciones, ya denotando la región eterea, ó aquel espacio que se interpone entre el globo terraqueo, y el cóncavo de la Luna; ya los orbes planetarios, y de las estrellas fijas; ya el Empireo²⁸⁵, Patria y Mansion de los Bienaventurados; ya la determinacion y voluntad divina: en todos estos significados la tomamos según las varias circunstancias á que se aplica, y de ellas mismas se conoce con la mayor claridad el sentido en que se habla: y aunque hay tanta variedad de opiniones, y se han establecido tantos sistemas sobre el número y disposicion de los cielos; como no se trata ahora en terminos filosoficos, sino poéticos, y exornativos²⁸⁶, hay libertad de acomodarse á qualquiera de ellos, y unas veces á uno, y otras á otro, segun lo exige el intento, pero nunca atribuyéndoles, ni fingiendo en ellos cosa repugnante, y opuesta á la misma naturaleza.²⁸⁷

Como en la mayoría de esta clase de textos nos dice el autor que la erección de la pira y la elección de tal motivo también sirvieron para “consolar” de alguna forma al pueblo que lamentaba la pérdida de su virrey. Nos describe cómo la gente se arrojaba, metafóricamente hablando, al fuego para quemarse en él. Sabemos que el catolicismo no permitía que se incineraran los cadáveres, las velas que se colocaban en los diferentes cuerpos de la pira simulaban esta cremación simbólica.²⁸⁸ Conocemos asimismo que la exageración del llanto y del dolor de la gente era común en esta clase de escritos; sin embargo, pensamos que en caso de Bucareli esta exageración bien pudo tener lugar en el ánimo de la gente ya que el virrey había cumplido con su deber cabalmente.

Y de aquí resultaban los tiempos dolorosos afectos, que manifestaba toda la República en su muerte, queriendo arrojarse en su Pira para consumirse en ella, y que sirvieran los corazones mexicanos de pábulo²⁸⁹ á su incendio. Pero no siéndoles esto permitido, á qualquiera que la llegaba a contemplar, se incitaba a que admirase en ella un nuevo *Cielo*, aparecido para ilustrar sus grandes virtudes; porque sólo con caracteres celestiales podían retratarse las de aquel Héroe, que nos vino del Cielo para nuestra felicidad: y que si viviendo era una copia del Cielo, nos la quiso Dios en su muerte quitar, para que experimentáramos una funestísima noche [...] y así no había

²⁸⁵ *Empireo*.- Paraíso.

²⁸⁶ *Exornativo*.- Embellecer un texto con recursos retóricos.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 4.

²⁸⁸ Cfr. De la Maza, p. 12.

²⁸⁹ *Pábulo*.- Lo que sirve para mantener la existencia de algunas cosas o acciones.

sino levantar los ojos al Cielo, numerar las estrellas para cómputo de sus prendas, moderar las lágrimas, mirándose cada uno a sí mismo, que con los periodos de la naturaleza debe dar otros tantos pasos para el Cielo.²⁹⁰

Comparar a Bucareli con el cielo es, sin duda, un gran acierto del autor, porque permite que el personaje poético cobre numerosos rostros, de acuerdo con la cantidad de cielos que se creía en la antigüedad que existían. Después de prácticamente una década de gobierno, el virrey se convierte en el texto en un ser casi divino. El conjunto de poemas lo que resalta, sobre todo, es su bondad, piedad y cuidados extremos a sus gobernados; así como un padre cuida de sus hijos. También se resalta su gran religiosidad cristiana y devoción hacia la imagen de la virgen de Guadalupe. El poeta construye en su escrito la imagen perfecta de santidad en la figura de Bucareli. Aquí el héroe mitológico del arco triunfal se convierte en la imagen de un hombre devoto y divino que ha realizado todas sus acciones en beneficio de su pueblo, se eleva sobre los demás hombres sin importarle los dolores y fatigas que debe soportar. El personaje poético entonces representa a todos los mandatarios cristianos que defienden a su Dios, a su rey y a sus súbditos.

Nuevamente, así como en el Arco Triunfal de Velázquez de León, las virtudes de Bucareli van a ser el objeto del elogio del poeta, siempre relacionadas con el *Cielo*. Después de siete años y cinco meses de gobierno, el virrey había logrado éxitos muy relevantes en su gestión y al mismo tiempo había conseguido el cariño del pueblo. Había sorteado con éxito ni más ni menos la independencia de las trece colonias inglesas, liberadas el 4 de julio de 1776. Las palabras de Juan Gregorio de Campos muestran una gran afectación, pero al mismo tiempo, intentan expresar consuelo a los lectores de la *Breve Descripción de las Exequias*.

El texto en sí está compuesto por diez “Cielos”. Tal división no era en modo alguno arbitraria. El poeta la recoge de la tradición bíblica y clásica. Henrico Martínez, uno de los más esclarecidos humanistas de finales del siglo XVI y principios del XVII, explica que una vez que los primeros hombres habían creído que solamente había un cielo, las siguientes generaciones observaron el firmamento y concluyeron que no era así.

²⁹⁰ Campos, Juan Gregorio de, *op.cit.*, pp. 8-9.

como vieron que el Sol y la Luna y otras cinco estrellas no guardaban en sus movimientos el orden y concierto que las demás, viendo que se encubrían y eclipsaban las unas a las otras, pareciendo a nuestra vista unas veces mayores y otras menores, entendieron no ser posible estar todas siete en un mismo orbe; porque siendo así, habían de seguir todas un mismo movimiento; pues como notaron en cada uno de estos siete cuerpos celestes distinto movimiento, atribuyeron a cada uno de ellos su cielo particular, por virtud de cuyo movimiento se mueve; de suerte que los cielos de los planetas son siete, y el cielo donde está la multitud de las estrellas fijas es el octavo, llamado el firmamento, en el cual se consideran tres movimientos distintos, conviene a saber, uno de oriente en occidente que hace sobre los polos del mundo; otro de occidente a oriente sobre los polos del zodiaco; otro de Septentrión en Austro, y a la contra, llamado movimiento de trepidación. Considerando, pues (según Aristóteles), que un cuerpo simple no tiene más de un movimiento solo, propio y natural, y si tuviere diversos movimientos, que sólo uno le puede ser natural y los demás accidentales, imaginaron sobre los ocho cielos ya notorios otros dos, conviene a saber, la novena y décima esferas, con cuyos movimientos se salvan las dichas apariencias consideradas en el firmamento, de suerte que el movimiento cotidiano de oriente a occidente, el salir y ponerse el Sol, Luna y estrellas, sucede por virtud del movimiento de la décima esfera. El movimiento tardío que las estrellas hacen sobre los polos del zodiaco, de occidente en oriente se atribuye a la novena, y el movimiento de trepidación (que dicen) es propio de la octava.²⁹¹

. A continuación enlistamos cada uno de los cielos y el asunto que trata:

1er Cielo	La tristeza y aflicción que provocó la muerte del mandatario en los pobladores.
2o Cielo	Las numerosas virtudes que poseía el virrey.
3er Cielo	El fervor y el cuidado que Bucareli procuraba a la religión.
4o Cielo	El cuidado y protección a los pobres y necesitados.
5o Cielo	La beneficencia y liberalidad del gobernante.
6o Cielo	La pericia y valor que Bucareli demostró en la guerra.
7o Cielo	El buen juicio con el que dirigía Bucareli.
8o Cielo	La sinceridad y pureza de todos los actos del virrey.
9o Cielo	El poco aprecio que Bucareli tenía a las cosas terrenas.

²⁹¹ Henrico Martínez. *Reportorio de los tiempos e historia natural de esta Nueva España*, pp. 59-60.

10o Cielo

El arduo y gran trabajo que realizó siempre el virrey.

Las formas poéticas elegidas por el poeta para todos los “cielos” fueron los sonetos (seis), las octavas (cuatro) y las liras (cuatro). El primer emblema está formado por una pintura que representa un cielo oscurecido, “como en una noche tenebrosa”. El mote se tomó de la *Eneida* de Virgilio el cual dice: *Vertitur interea caelum* (las virtudes permanecen en los cielos). El poema hace una personificación de México, el tono de la composición es totalmente elegíaco. El cielo ennegrecido proporciona una idea bastante clara del dolor y la pena que siente el pueblo por la muerte de su gobernante; tal concepto se encuentra en el mismo poema latino con la siguiente frase: *In aeternam clauduntur lumina noctem*.

- 1 El corazón de Mexico, afligido,
Ay de mi, clama, el cielo se ha mudado;
Y á tanta noche que amenaza el hado,
Quedaré entre mi llanto sumergido.
- 5 ¿Dónde hallaré para acogerme nido,
En que pueda abrigarse mi cuidado,
Si la nota fatal de desdichado
No la podrá borrar ningún olvido?
- 10 La pérdida infeliz de horrores llena,
En diluvios de males recogida,
Castigo es á que el cielo me condena:
- No tengan pues mis lágrimas medida,
Y a sus corrientes clamará mi pena,
Que lo he perdido todo en una vida.

El motivo nocturno desde la antigüedad ha estado en unión con lo fúnebre. El cielo oscurecido por las nubes, la lluvia, los relámpagos y la noche están ligados con el sentimiento de tristeza y de pérdida. Además como sabemos, la noche siempre ha tenido un significado especial. Dice Udo Becker: “En contraposición con el día, símbolo de la oscuridad misteriosa, de lo irracional o inconsciente de la muerte, y también del seno materno que protege y da vida.”²⁹² Champeaux cuando se refiere al cielo también habla de este momento del día: “El momento privilegiado es la noche. Cuando vemos que las

²⁹² Udo Becker. *Enciclopedia de los simbolos*, p. 230.

estrellas cintilean en el firmamento comprendemos la inmensidad del cielo, su fuerza y su inaccesibilidad; es mucho más patente su carácter trascendente y sagrado.”²⁹³ La noche es también símbolo de la muerte y es así como la representa el poeta. La noche trae consigo la obscuridad, de esta forma se establecen las analogías vida-día, muerte-noche. Recordemos que estamos ante la muerte del virrey y este hecho por sí mismo conlleva un sin fin de significaciones; para el poeta simboliza la muerte del cielo y de todo lo que en él se encuentra. La voz poética se expresa en primera persona y por ello consigue dar mayor dramatismo a la composición.

El tópico de la noche y de la obscuridad pertenece por igual a todas las artes. En España se utilizó con fines propiamente ideológicos y se unió con el tema de la muerte y de la *vanitas*. Es indudable que la abundante poesía sobre estos temas es una fuente directa de inspiración para el poeta, en ella los sentimientos se exaltan a tal grado que el lenguaje se vuelve completamente alegórico. En el siglo XVIII conservamos varias composiciones poéticas y un buen número de lienzos que representan estos temas. Antonio Valdés y Munguía compuso un poema de 250 versos titulado *Canción a la vista de un desengaño*, en el cual retoma varios lugares comunes de la poesía como la fugacidad de la vida, de la rosa, de la azucena, de los claveles; y lo pasajero de la felicidad:

175	Quando el Cielo nublado, Y el Zéfiro, y Favonio alborotado, Formó tal obscurana Y de rayos porción tan inhumana, Que parecía que el Cielo
180	Se venía derrotado á caer al suelo Ya en aquellos jardines Se veían destrozados los Jazmines, Las Rosas, y Azuzenas De horror estaban llenas,
185	Y todo el prado ameno De su anterior belleza muy ageno; Baxando sin desmayo No ya un Nebli de garras, sino un Rayo A acabar con rigores,
190	Las delicias, el gusto, y los amores, Que gozaban gozosos

²⁹³ Champeaux, op. cit, p. 18.

Aquellos dos Esposos,
 Que al estruendo del Rayo con gran susto
 Acabaron el gusto
 Y acabó su alegría,
 Quedando hechos los dos ceniza fría.

195

En este fragmento podemos observar el uso y la pervivencia que esta imagen tenía, la noche y el cielo oscurecido nos recuerdan nuestro fin último, la muerte. Dicho poema está basado en el que había compuesto Matías de Bocanegra en el siglo XVII, titulado *Canción famosa de un desengaño*, al igual que el *Llanto de occidente al ocaso del más claro sol de las Españas* compuestos por Isidro de Sariñana a la muerte de Felipe IV. El tópico también fue utilizado por el jesuita Juan José de Arriola a finales del XVIII ²⁹⁴.

Volviendo al soneto, el “hado” sería la fuerza que determinó que tan triste suceso ocurriese y que la obscuridad cayera sobre todos los ciudadanos, el hado es el destino común a todos los seres humanos y que el hombre no posee injerencia para modificarlo. Las palabras: *afligido, noche, llanto, cuidado, desdichado, pérdida, diluvios, males, castigo, condena, lágrimas y pena* no intentan sino expresar la conmoción que produjo en la voz poética tan súbita muerte. La palabra *cuidado* que encontramos en el verso número seis del soneto se refiere a la pena que siente el poeta, la cual no tiene “nido” para abrigarse; la “nota fatal de desdichado” es aquella noticia funesta que ha recibido. La muerte del virrey no causa sino llanto y desdicha tan grandes que hacen que todo México se convierta en un diluvio de lágrimas.

El siguiente emblema representa un cielo sereno y claro con la Vía Láctea²⁹⁵. La pintura y el poema conminan a los espectadores a encontrar el consuelo debido en esta pérdida. Uno de los principales fines que buscaban estas construcciones efímeras era guiar o manipular de alguna forma las emociones de los espectadores; por ello no resultaba nada extraño que las piras funerarias o los arcos triunfales representaran en varios lienzos diferentes aspectos del mismo personaje para conseguir el objetivo deseado.

²⁹⁴ Los textos pueden encontrarse en una miscelánea del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

²⁹⁵ La vía Láctea, según Ovidio, era el camino que los dioses utilizaban para encontrarse con Júpiter.

- 1 No rindas, Noble México, el aliento
 De tu dolor á la tirana suerte;
 Porque el Cielo te ha dado en una muerte
 Aviso, desengaño, y escarmiento.
- 5 Huye de la fortuna el movimiento
 Siguiendo aquella vida, que te advierte,
 Que con sus luces tu razón despierte,
 Hallando en esa senda tu contento.
- 10 Por ella dirigió sus luces bellas
 De sus grandes acciones, no lo dudes,
 Dexando impresas luminosas huellas:
 Razón será que tu semblante mudes,
 q el Cielo en tantas lenguas como estrellas
 Publica quantas fueron sus virtudes.

El “Aviso” es la advertencia o señal del mal; el desengaño, según el *DRAE*, son las “lecciones recibidas por experiencias amargas” y el “escarmiento” es la pena de daño que se sigue del mal. Uno de los aspectos que nos interesa resaltar, y que es propio de este siglo, es la confianza que se tiene en la razón. En las estrofas segunda, tercera y cuarta nos podemos percatar que el poeta invita al lector a utilizar su entendimiento para “mudar su semblante”; el poeta conmina a México a seguir la vida del virrey y que la luz que despida ilumine la razón de todos los habitantes y puedan alcanzar de esa manera su “contento”.²⁹⁶ Por ejemplo, otro caso, en el poema de Antonio Valdés y Munguía el “Noble ciudadano” logra superar el desprecio de su amada cuando comprende que el amor humano es pasajero y mudable. En ambos casos, la razón se convertirá en el medio por el cual el hombre logra consolar y apaciguar sus pérdidas. La poesía del XVIII va en esta dirección, es decir, en dominar la tristeza por medio de la razón. El ideal de los humanistas de esta época era alcanzar la verdad sobre todas las cosas relacionadas con el mundo y una vez alcanzada, establecer leyes útiles a todos los hombres.

El siguiente emblema estaba compuesto por una pintura que representaba al cielo abrazando “entre sus globos” la tierra; encima de ella había un mote, extraído de lo obra de Ovidio, que decía *Tegit omnia caelum* (el cielo cubre todo). De nuevo Juan Gregorio de Campos vuelve a dar una breve

²⁹⁶ Esta intención de sujetar el dolor humano a la luz de la razón la podemos encontrar también -aunque en el tema del amor- en la letra “Oh Tirano Imperio” de fray Juan de la Anunciación. El poeta intenta “defenderse” de los dardos de amor que Cupido arroja mediante el conocimiento de los males que puede provocar.

exposición del motivo emblemático: “con lo cual se declaraba el paternal cuidado que el Sr. Bucareli ejercitaba con el pueblo, abrigando en el seno de su atención y solicitud á todos los individuos, defendiéndolos de qualquiera violencia, procurando no sólo el que cada uno gozara pacíficamente de sus bienes, sino que todos vivieran unidos [...] porque á todos, nobles y plebeyos, pobres y ricos, los abrigaba, como un cielo, igualmente en su pecho.”²⁹⁷ El soneto alude al cuidado y protección que el virrey había brindado a su pueblo, nuevamente encontramos un aspecto en el que se había destacado el gobernante. En este sentido el virrey cumplía con la función que Dios le había encomendado al proporcionar la protección requerida a la colectividad. El soneto es elocuente y utiliza una serie de tópicos que habían resultado efectivos en épocas anteriores.

1 Del Cielo abriga el turquezado manto
 Las pobres desnudezes de la tierra,
 Y quando entre sus circulos la encierra,
 La defiende de pena y de quebranto!

5 Fue en BUCARELI admiración y encanto,
 Que hasta la sombra del temor destierra,
 Quietar entre sus pueblos toda guerra,
 Toda contienda, disención, y llanto.

10 ¡Oh Pueblo Mexicano! Satisfecho
 Puedes estar, que tanto beneficio,
 De la muerte el imperio no ha deshecho;

 Porque ofreció su vida en sacrificio
 Aquél que te abrigaba amante pecho,
 Por cubrirte en el Cielo más propicio.

La protección que el virrey había brindado a su pueblo se perfecciona ahora que ha muerto porque la envía desde lo alto. Hay que recordar que el estado de los pobres en la ciudad de México era deplorable y que en la ciudad existían muchas carencias e injusticias. Al respecto apunta González Obregón.

los barrios pobres de la ciudad denunciaban el mayor desaseo y la miseria más repugnante, “pues eran polvosos, llenos de basura, [...] pastando en los que había algún zacate anémico, vacas escualidas, rocinantes hambrientos, asnos llagados; revolcándose en los pantanos cerdos, cebados

²⁹⁷ Juan Gregorio de Campos, op. cit, p. 14.

con inmundicias, y saltando entre las trancas de los corrales, o por encima de los techos de sus miserables casuchas fabricadas de adobes, erguidos gallos o maternales gallinas seguidas de la prole de vivísimos polluelos. Los perros famélicos husmeaban en los muladares, poblados de asquerosas moscas; léperos semidesnudos espulgábanse al rayo del sol, y muchachos harapientos, mugrosos y enmarañados trepaban en los pocos árboles, allí solitarios, o jugaban a la guerra y a pedradas. Esos barrios estaban poblados de miseria, de insalubridad y de incuria y no pocas veces eran teatros de escenas horrorosas, en que dos tenorios *ensabanados* o dos ebrios enfurecidos por el pulque, con sombreros por escudos y filosos y agudos puñales por armas, se disputaban la vida o rasgaban sus carnes encharcando el piso polvoriento de aquellos sitios abandonados, en los que no había ni un policía ni un farol que pusiera término o alumbrase esas riñas vanales y sangrientas.²⁹⁸

Bucareli había llevado varias acciones en favor de los más necesitados, como la creación del Monte de Piedad; había siempre visto por los menesterosos y sus acciones siempre fueron encaminadas a aliviar los graves males que padecía la población. En una ocasión, el visitador José de Gálvez había propuesto que se implantara en la Nueva España el sistema de intendencias, pero el virrey lo rechazó rotundamente porque pensaba que agravaría aún más los problemas en lugar de resolverlos. Escribe Riva Palacio.

Bucareli estudió cuidadosamente el nuevo sistema propuesto, consultó con personas capaces de comprender los resultados ventajosos o perjudiciales en aquel asunto y se resolvió en contra de él, porque, en su concepto y por los datos adquiridos, aquella división no era adecuada al gobierno de la Nueva España; debía producir confusiones, gastos y dificultades, siendo así que poco a poco y con el antiguo sistema la hacienda pública iba mejorando, uniformándose la administración y estableciéndose el orden y la tranquilidad.²⁹⁹

Como habíamos apuntado anteriormente, el virrey también fue célebre por haber reducido el número de soldados en el ejército y por haber mantenido la paz durante su gobierno en una época en la que amenazaban fuertes conflictos, ésa fue una de las grandes virtudes de su mandato. El periodo de tranquilidad que proporcionó Bucareli tranquilizó en algo el patente disgusto que la sociedad sentía por la imposición de las reformas borbónicas, llevadas a cabo anteriormente por el marqués de Croix. No obstante lo anterior, siguieron los conflictos en el norte del reino entre el gobierno y las tribus que habitaban allí. El anhelo de Bucareli por tener una administración sin conflictos, se cumplió sólo en parte.

²⁹⁸ Luis González Obregón citado por Torres Quintero en *México hacia el final del virreinato*, pp. 138-139.

²⁹⁹ Vicente Riva Palacio. *México a través de los siglos*. Tomo IV, p. 399.

La sinceridad, la pureza de corazón y la limpieza de Bucareli se compararon con unas cristalinas aguas que según los antiguos estaban en el cielo, las cuales se conocían como “cielo cristalino”³⁰⁰. Este emblema se encontraba en el lado derecho con el siguiente mote de Fausto: *Conspicuas agerbat acguas* (las aguas celestiales llaman la atención de la tierra). Juan Gregorio de Campos describe este tópico de la manera siguiente:

Aunque están opuestos los dictámenes de los hombres más sabios, en si hay o no aguas sobre los cielos, que formen lo que se llama *Cielo Cristalino*; pero para nuestro intento basta la opinión y creencia común, y supuesta su existencia, han de ser unas aguas de muy diferentes y raras qualidades que las corrientes, porque estas inferiores nunca fluyen tan puras, que no se les mezcle algo de tierra, en ellas se depositan algunas sabandijas y á lo menos, se tiñen del color de los cuerpos que las cubren: y por eso suelen ser tan engañosas, que aquel disforme ciclope Polifemo, no se imaginó muy feo, teniendo por espejo las aguas.³⁰¹

En efecto, el *Cielo Cristalino* era uno de los más recurrentes tópicos poéticos de la época. Nuevamente Henrico Martínez lo menciona en el capítulo XXVII del tratado primero de su *Reportorio de los tiempos e historia natural de esta Nueva España*.

El noveno cielo en cuanto a nos y según orden natural el segundo es llamado Cielo Aqueo, porque dice el Real Profeta en el Sal. 148: “Las Aguas que sobre el cielo están loan el nombre del Señor.” Y también es llamado Cielo Cristalino, por ser del todo diáfano y transparente y no haber en todo él cosa corpórea en que el sentido pueda reparar, [...] Muévase este cielo sobre los polos del zodiaco de occidente a oriente y cumple una entera revolución, según el rey don Alonso, en espacio de cuarenta y nueve mil años, y por virtud de este movimiento son variadas las estrellas fijas (y) los auges de los planetas, excepto el de la Luna.³⁰²

También hemos localizado otras menciones, no tan claras ni tan directas, en algunos textos antiguos y en los pensadores de la época. Escribe Voltaire cuando se refiere al cielo de los griegos:

Creyeron los antiguos que los vapores que exhalan los mares y la tierra y que forman las nubes, los meteoros y los truenos eran la morada de los dioses. Los dioses descenden siempre de nubes de oro en las obras de Homero; y por eso todavía hoy los pintores los representan sentados en una nube. Podían sentarse sobre el agua; pero era justo que el primero de los dioses, Júpiter, estuviera sentado con más comodidad que los otros, y le concedieron un águila por cabalgadura, porque el águila vuela más alto que las demás aves.³⁰³

³⁰⁰ Cfr. *Breve Descripción*, pp. 21-22

³⁰¹ *Ibid.* p. 21

³⁰² Martínez Henrico. *Reportorio de los tiempos e historia natural de esta Nueva España*. p. 78. Hemos consultado asimismo una Biblia católica y en el salmo 148 dice así: “Alabadle, cielos de los cielos / y aguas que estáis sobre los cielos. *Biblia Comentada*, p. 712.

³⁰³ Voltaire. *Cartas filosóficas y otros escritos*, p. 142.

Asimismo, el filósofo francés escribe sobre la idea que tenía el pueblo hebreo acerca del cielo y también menciona la relación entre el cielo y el agua:

En sus libros se encuentran algunas ideas oscuras, incoherentes y dignas de un pueblo bárbaro, respecto a la estructura del cielo. Su primer cielo era el aire, el segundo el firmamento, en el que están prendidas las estrellas. Ese firmamento era sólido y de hielo y contenía las aguas superiores, que se escaparon de su recipiente por puertas, por esclusas³⁰⁴ y por cataratas en la época del diluvio [...] Encima de dicho firmamento o de las citadas aguas superiores existía el tercer cielo, que llamaban emíreo, adonde fue arrebatado San Pablo. Ese firmamento era una especie de semibóveda que abarcaba la Tierra.³⁰⁵

Más adelante cuando habla de la idea que “otros pueblos” tenían del cielo, afirma: “Esos pueblos, infantiles y salvajes, supusieron que la Tierra era llana, que estaba sostenida en el aire, no sé cómo, quizá por su propio peso; de que el Sol, la Luna y las estrellas caminaban continuamente por un arco de bóveda sólido que llamaron *firmamento*; que ese arco conducía las aguas y teniendo puertas de espacio en espacio, las aguas salían por ellas para humedecer la Tierra.”³⁰⁶ Voltaire, como sabemos, era un crítico bastante mordaz en relación con la cultura y las costumbres de su época; no obstante, nos llama la atención que en este texto el filósofo posee bastante conocimiento sobre estas tradiciones e ideas de las culturas antiguas..

En las *Metamorfosis* de Ovidio también encontramos una mención a las aguas superiores: “luego las densas nubes se desparraman desde el éter. Iris³⁰⁷, la mensajera de Juno, vestida con diversos colores, absorbe las aguas y lleva alimento a las nubes. Las mieses se doblegan y yace por el suelo el llorado fruto de los votos de los cultivadores y perece el ingrato trabajo de un largo año.”³⁰⁸

El virrey va a ser analogado con esas aguas cristalinas y puras que los antiguos pensaban que se encontraban en el cielo, resaltando de esta forma su pureza de alma: “A aquellas pues aguas superiores, se asemejaba la sinceridad, la pureza de corazón, y limpieza del Exmo. Señor BUCARELI; sino que a

³⁰⁴ *Esclusa*.- Recinto de fábrica, con puertas de entrada y salida, que se construye en un canal de navegación para que los barcos puedan pasar de un tramo a otro de diferente nivel, para lo cual se llena de agua o se vacía el espacio comprendido entre dichas puertas.

³⁰⁵ *Ibid*, p. 144

³⁰⁶ *Ibid*, p. 146

³⁰⁷ *Iris*.- Iris es la personificación del “arco iris”. Los mitógrafos hicieron de ella una diosa hija de la oceánide Electra y Taumante, hermana, por tanto, de las Harpías. Por parecer que el arco iris une la tierra y el cielo, se hizo de Iris una mensajera divina, la mensajera por excelencia junto con Hermes. Interviene en multitud de leyendas siempre llevando mensajes a los dioses o a los hombres, normalmente enviada por Hera, de la que a veces aparece como su criada.

³⁰⁸ Ovidio. *Metamorfosis*, p. 8.

cada uno le hablaba como correspondía á su conducta, y á su mérito, sin que lo detuvieran los respetos humanos, o se tiñeran sus palabras con los efectos de aquellos que le trataban: por eso nunca se halló en su boca falacia, engaño, o afectadas promesas.³⁰⁹ Bucareli representa en esta octava la perfección del buen mandatario; no miente ni engaña; cualidades ideales y excepcionales en un político. Todo en él era verdad, recurso muy utilizado para referirse a los virreyes.

1 De esos fluidos cristales la pureza,
 Aquella noble emulación ofrece
 De una heroica verdad, cuya firmeza
 No engaña, disimula, ni obscurece.
 5 Grande sinceridad de la entereza;
 Que á BUCARELI nada lo enmudece,
 Porque en la boca el corazón tenía:
 Clara como agua la verdad decía.

La siguiente octava se encuentra antes que la que acabamos de comentar, la colocamos aquí para formar la pareja agua-fuego. La pintura representa: “un cielo iluminado de planetas y estrellas, manifestando su fogosa constitución, con este mote de Ovidio: *Igne vis caeli* [el fuego incendia los cielos].”³¹⁰ El poema parte de un tópico muy conocido: los astros y las estrellas están formados de fuego; sin embargo, no se consumen debido a su esencia celestial: Escribe Murray: “Platón dice que los dioses mismos están hechos de fuego y las estrellas lo están evidentemente. Aunque quizá el fuego celestial no es realmente fuego sino un quinto cuerpo, ya que al parecer no quema y las estrellas no se consumen.”³¹¹ El fuego, según la mitología griega, pertenece a los dioses, Prometeo lo robó para así darle luz a los hombres que había creado de la arcilla³¹². El fuego también ha sido relacionado con la purificación y la renovación; por su poder destructivo también es un símbolo del renacimiento de los seres y las cosas.³¹³ El poeta compara la luminosidad del fuego con el juicio de Bucareli quien podía ver qué era lo que guardaba realmente el corazón de sus súbditos aunque el semblante y las maneras indicaran algo diferente. El poeta atribuye al virrey la cualidad de clarividencia, propia sólo de Dios y

³⁰⁹ Ibid. p. 22.

³¹⁰ *Breve Descripción*, p. 19.

³¹¹ Gilbert Murray. *La religión griega*, p. 143.

³¹² Prometeo por este hurto fue encadenado en el monte Cáucaso en donde todos los días un buitre le roía las entrañas que le volvían a crecer por la noche.

³¹³ Cfr. Udo Becker, *op.cit.*, p. 144.

que él dona a sus elegidos:

- 1 ¡El fuego Celestial, rara eficacia!
 Hasta los senos de la tierra llega,
 Venciendo la rebelde contumacia³¹⁴
- 5 Con que al registro sus entrañas niega:
 De BUCARELI, así la perspicacia,
 Hasta el fondo del alma nos sosiega;
 Y por más que el engaño lo escondía
 En el semblante el corazón veía.

Con este poema concluimos el comentario a la *Breve Descripción* de las Solemnes Exequias al virrey Bucareli. Debemos hacer notar que los poemas de este texto son de mejor factura que otros que hemos visto de la época. Si bien sus metáforas e imágenes no revelan un barroco gongorino, sí demuestran la pervivencia de este movimiento estético. Privilegian la claridad y sencillez, y otorgan mucho más importancia a la imagen que al texto. Estos poemas nos dejan ver claramente la estética del siglo XVIII, más racional que apasionada, plena de cultura clásica y son un vivo ejemplo de la poesía funeral de la época.

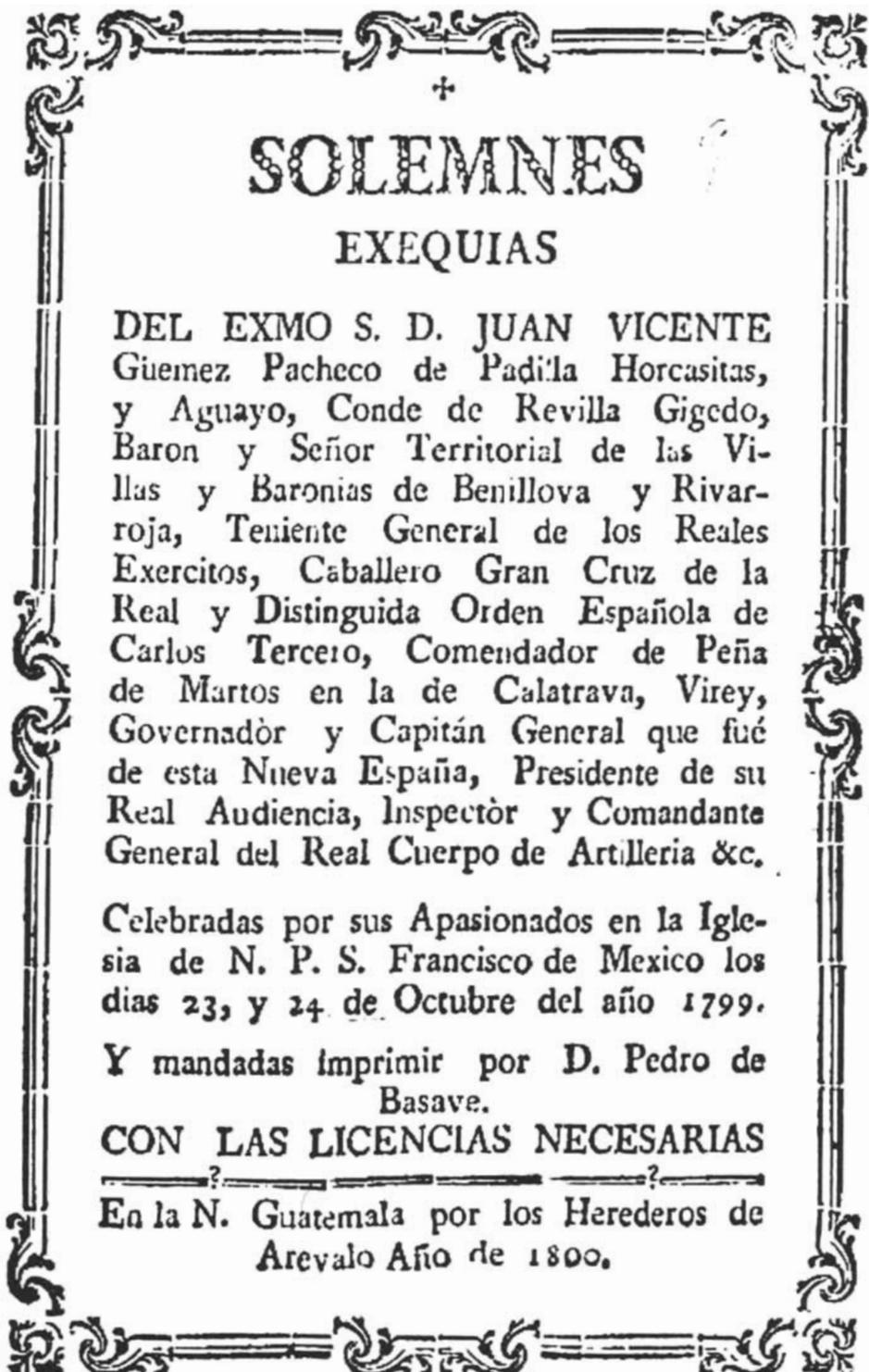
C) Las Solemnes Exequias del Exmo. Sr. D. Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, segundo Conde de Revillagigedo³¹⁵

Otro de los monumentos funerarios que se edificaron en esta época fue la Pira Funeral dedicada a la memoria del segundo conde de Revillagigedo. A su muerte, ocurrida el 12 de mayo de 1799, sus “apasionados” organizaron unas exequias los días 23 y 24 de octubre del mismo año en la iglesia de San Francisco de México y se mandaron imprimir en la ciudad de Guatemala por D. Pedro de Basave en 1800. Lo primero que hay que decir sobre el texto es que no tiene autor y ni siquiera en el sermón solemne de D. Ramón Casás podemos encontrar alguna noticia de él. Este impreso en relación con otros es muy breve y se encuentra en una miscelánea del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional (clasificación 1025 LAF).

Recordemos ahora que las piras funerarias eran monumentos que se levantaban en homenaje a una persona importante del reino, se les adornaba prodigiosamente y se les enriquecía con pinturas y

³¹⁴ *Contumacia*.- Tenacidad y dureza en mantener un error.

³¹⁵ Para la las noticias de su vida y acciones, véase el siguiente capítulo en donde me refiero a su gobierno.



+

SOLEMNES

EXEQUIAS

DEL EXMO S. D. JUAN VICENTE
Güemez Pacheco de Padilla Horcasitas,
y Aguayo, Conde de Revilla Gicedo,
Baron y Señor Territorial de las Vi-
llas y Baronias de Benillova y Riva-
roja, Teniente General de los Reales
Exercitos, Caballero Gran Cruz de la
Real y Distinguida Orden Española de
Carlos Tercero, Comendador de Peña
de Martos en la de Calatrava, Virey,
Governador y Capitán General que fué
de esta Nueva España, Presidente de su
Real Audiencia, Inspector y Comandante
General del Real Cuerpo de Artilleria &c.

Celebradas por sus Apasionados en la Igle-
sia de N. P. S. Francisco de Mexico los
dias 23, y 24 de Octubre del año 1799.

Y mandadas imprimir por D. Pedro de
Basave.

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS

En la N. Guatemala por los Herederos de
Arevalo Año de 1800.

poemas alusivos a las virtudes y hechos del fallecido; al mismo tiempo, también recordaban a los espectadores la frágil y endeble condición humana, y se les conminaba al arrepentimiento y reflexión de sus actos. La arquitectura de tales monumentos iba de acuerdo con el gusto imperante de la época; en el XVIII predominó el neoclásico, es decir, las columnas dóricas, jónicas y corintias, las cariátides, los frontones, los medallones, y otras formas de dicho estilo. Las exequias fúnebres también consistían en procesiones de la colectividad, de las diferentes órdenes religiosas y de las autoridades civiles; en sermones solemnes, velatorios, entre otras manifestaciones de luto. En este sentido, la pira solamente era una parte de este ritual religioso-político. El principal fin de tales construcciones era perpetuar el recuerdo y la memoria de los mandatarios, ya fueran civiles o eclesiásticos.

En primer lugar, hablaremos de la descripción de la pira funeraria y que, como sabemos, nunca faltaba en esta clase de escritos y de rituales políticos. La base o zócalo tenía veintiún pies de ancho y doce de alto, encima de ella se había edificado un obelisco “magnífico” de treinta pies de alto, también cuatro cuerpos que iban en “armónica” disminución y en sus vistas se colocaron los escudos de armas del virrey. En el remate se puso un cojín de terciopelo carmesí con las insignias de la gran cruz de la Real Orden de Carlos III y encima de él, el bastón de mando, la espada y el sombrero, símbolos inmanentes del buen gobernante. En los cuatro ángulos del zócalo se levantaban cuatro “baldones”³¹⁶ (blandones) de quince pies de alto, cada uno de ellos tenía cinco luces las cuales consistían en un cirio de seis pies y una arandela³¹⁷ con cuatro velas “de a libra”. Tenía también ocho imperiales³¹⁸ de plata bien distribuidos en los cuatro frentes del primer cuerpo, los cuales sostenían otros tantos cirios “de a diez y seis libras” cada uno. Se habían también colocado ciento sesenta y ocho hacheros de plata los cuales estaban repartidos por los cuatro cuerpos de la pira “con la más estricta simetría”. Sobre cada ángulo del primer cuerpo había una estatua que representaba “una virtud cardinal” y todas ellas con su tarjeta en la mano en la cual se escribieron las composiciones poéticas. Apunta el autor: “La suma estrechez del tiempo y varias penosas incidencias no dieron lugar a que logran el mismo género de

³¹⁶ *Baldón*. - Blandón que es un candelero grande en que se ponen las hachas de cera

³¹⁷ *Arandela*. - Pieza a modo de platillo o tacilla, de vidrio o metal, que tiene un agujero en medio y se pone en la parte superior del candelero, abrazando la vela, para recoger lo que se derrame o caiga de ella o del pabilo.

³¹⁸ *Imperial*. - La figura que forman los quatro aros que salen de la corona en proporción y rematan juntos hacia arriba, y encima de ellos se pone una cruz, y todo esto se llama imperial. *Diccionario de Autoridades*. Vol. 2. S.V. *Imperial*

adorno los cuerpos segundo y tercero, en que sólo lucían bien significantes [algunos] emblemas análogos a las prendas y virtudes del Señor Conde.”³¹⁹

Ahora bien, Francisco de la Maza escribe que esta construcción fue muy poco ornamentada y que presenta algunas singularidades, propias del siglo posterior: “Y llegamos a las piras racionalistas, ateas, del siglo XIX, en las que, como la del virrey Revillagigedo, la estatuas ya no son virtudes, sino la *Ley* y la *Justicia* esculpidas en el sentido laico y liberal que trajeron al mundo la Ilustración y la Revolución Francesa”³²⁰. Estamos de acuerdo con el estudioso en la primera parte de su enunciado cuando señala el carácter eminentemente ateo de las piras del XIX; pero no creemos que puedan analogarse a la del conde porque en el impreso el autor siempre subraya la gran religiosidad y heroico cristianismo del mandatario, incluso explica sus propias composiciones: “para que nadie tropiece, sospechando sentidos ajenos de [la] pluma imparcial, desengañada y christiana [que los escribió]”³²¹. A lo largo del texto el autor muestra una preocupación constante por explicar los versos y reconoce que una lectura errónea de los mismos podría llevar a una confusión que cambie el sentido de lo que se quiere expresar realmente: “El cúmulo de estas piezas podríamos titularlo: *Llantos del Reconocimiento*, pues todas respiran el agradecido afecto que profesan los mexicanos al Héroe que lloran; pero respetamos el escrúpulo de algunos modernos, que poco gustan de títulos alegóricos.”³²² Parece ser que el autor de las *Solemnes Exequias* fue sumamente criticado por sus composiciones poéticas. Recordemos que en esta época las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas, censuraban y prohibían cualquier escrito que pudiera manifestar rebeldía o desobediencia contra las normas del rey o de la Iglesia. Por otro lado, queremos comentar este “escrúpulo de algunos modernos que poco gustan de títulos alegóricos”. Sin duda se trata de los fieles seguidores de Luzán y del Neoclasicismo. Nos llama la atención el uso del adjetivo indeterminado “algunos”, ya que sugiere que en la Nueva España, a finales del siglo XVIII, todavía persistía el gusto anterior en una buena parte de los eruditos. Sin embargo, el autor decide respetar el parecer de los primeros sin tomar en cuenta el gusto general.

³¹⁹ *Solemnes Exequias*, pp. 10-11

³²⁰ Maza, Francisco de la. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, pp. 174-175.

³²¹ *Ibid*, p. 15.

³²² *Loc cit*.

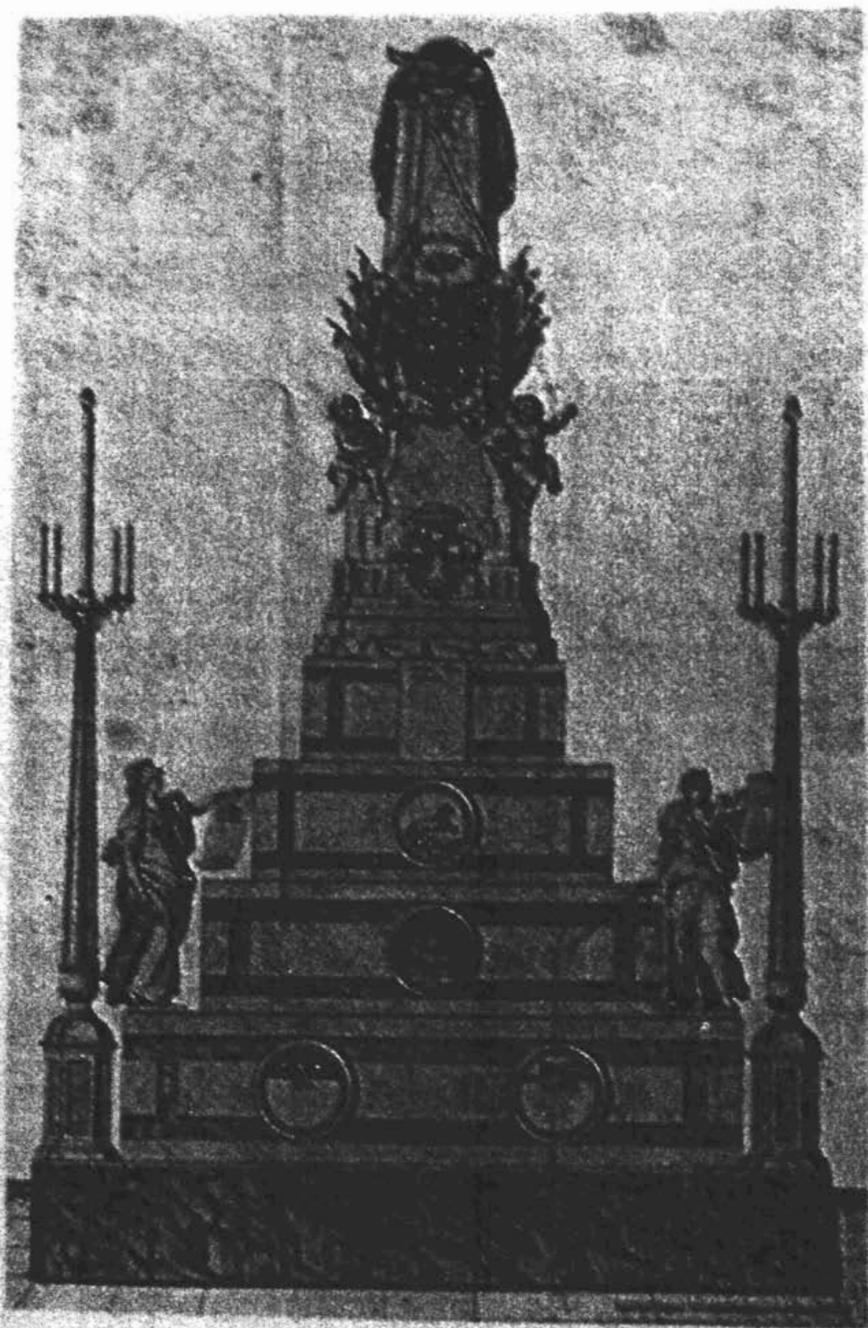
Ahora bien, uno de los poemas en el que el autor hace hincapié para revelar su sentido es un epigrama latino con el lema *Moriar, vos vivite* (Muero, vivid vosotros). El poeta, antes de darnos su explicación, refiere el gran cuidado y dedicación del mandatario en todas sus acciones. El autor pone en boca de Revillagigedo lo que pudo haber dicho en el momento de su muerte, quien exclama y exhorta a su pueblo a continuar por el buen camino. La siguiente cita es la traducción castellana del epigrama tal y como la escribió el autor.

¿Qué importa que yo me sumerga? (sic) Vivid vosotros, mientras yo navegando por un piélago borrascoso, voi en busca de la muerte. La vida es un mar, atravesándolo en la frágil barquilla de mi ruinosa salud, voi con ansia en pos de vuestro bienestar. [Ya que he] conseguido seros útil, ¿qué más pretendo? Levántense tempestades, perezca yo en ellas; mi gloria está en seguro. Por vosotros he trabajado, mexicanos; dad el caso que muero, quebrantadas mis fuerzas, me alegro de haberlas quebrantado en vuestro servicio. Bastante he vivido, bastantes honores he gozado: sed felices que vuestra felicidad es para mí una vida duradera.³²³

El autor declara que ése es el sentido de los versos que compuso y que no tenía ni le pasaron por la “imaginación” otras intenciones. Se queja de un sabio de “mucho juicio” que censuró su poema y que lo interpretó de forma equívoca. Finalmente concluye: “Protesto con la más ingenua verdad, que jamás he mojado la pluma en satírica mordacidad contra ningún particular. Esto tiene amedrentados muchos ingenios contra la inocente, la dulce, la útil y amabilísima poesía.”³²⁴ El último comentario de autor es sumamente revelador, nos habla del descrédito o poco aprecio que se tenía de la poesía precisamente por la ambigüedad que podía poseer. Si nos colocamos en el contexto de la época, la crítica a las diferentes autoridades resultaba bastante frecuente y era necesario establecer algún tipo de censura para detener los diversos ataques que pudieran existir. En los textos de circunstancia no hemos encontrado ningún tipo de crítica mordaz o reprobación alguna hacia el homenajeado. Eran manifestaciones políticas oficiales, compuestas por escritores que deseaban congraciarse con el aparato de Estado y en ningún momento buscan hablar en contra de él. Es, pues, un contrasentido encontrar en un arco triunfal, en unas exequias solemnes o en un certamen algún ataque o descalificación al personaje homenajeado. Por otra parte, también es significativo que el autor se defienda utilizando los argumentos de Horacio

³²³ Ibid, p. 29.

³²⁴ Ibid, p-30



18. Pira del virrey Revillagigedo. México. 1789

en su *Poética*; la poesía es “inocente, dulce, útil y amable”, en otras palabras, el fin de la poesía no es descalificar a persona alguna, sino el simple goce estético. Ésta es la única ocasión en todo el impreso en que el autor se queja de la equívoca interpretación de los sabios.

El tópico poético de la mar como símbolo de la vida es muy antiguo, dice Udo Becker que viene desde tiempos mesopotámicos y: “es el símbolo de la inagotable potencia vital, pero también de los abismos que todo lo tragan.”³²⁵ Las olas, en este sentido, serían “aquellas fuerzas que el hombre no consigue dominar”³²⁶ La vida como mar y el barco que representa el tránsito de los hombres fue muy utilizado en la antigüedad clásica y en la literatura renacentista. El barco “es la imagen paradigmática del viaje, de la travesía, y con ello símbolo de la vida, entendida como un tránsito”³²⁷ En la obra de Alciato encontramos varios emblemas que condensan este concepto; en ellos el dirigente aparece como capitán de la embarcación y los tripulantes como gobernados, el mar embravecido representa las dificultades y escollos que el capitán tiene que salvar para llevar a su tripulación a puerto seguro. En uno de ellos el jurista boloñés aconseja a los gobernantes seguir la “divisa del delfino”, es decir, convertirse en el áncora (ancla y por extensión todo aquello que sirve para salvaguardar la seguridad de un individuo) de sus súbditos:

- | | |
|---|---|
| 1 | Todas las veces que el viento furioso
Al espantoso mar mueve gran guerra,
socorre al navegante el piadoso
Delfin, clavando el áncora en la tierra. |
| 5 | Qué bien parecería a el religioso
Rey, en quien la verdad pura se encierra
ser áncora a su pueblo de contino,
trayendo esta divisa del delfino. ³²⁸ |

Las *Solemnes Exequias* contienen cuatro odas latinas, dos epigramas latinos, dos sonetos, cuatro liras, una inscripción latina y un elogio castellano. Como en las otras ocasiones, sólo hemos elegido los que nos parecieron más pertinentes por sus méritos poéticos y que reflejan las acciones más sobresalientes del virrey.

³²⁵ Udo Becker, op. cit, p.202.

³²⁶ Ibid, p. 240

³²⁷ Ibid, p. 228.

³²⁸ Alciato. *Emblemata*, p. 100

El primer soneto lleva por lema *Magestas et amor* (Dignidad y Amor), el cual proviene de una máxima latina que a la letra dice: “Non bene conveniunt, neque in una sede morantur Magestas et Amor.” (No es conveniente que la Majestad y el Amor habiten en una misma morada). En la pintura se representaron dos manos estrechándose, en acto de concordia. Este lema, en realidad, sirvió al autor para recrear una de las tantas concepciones de los antiguos. La majestad gobierna con base en la ley; mientras que el amor juzga con los parámetros del afecto. Amor y majestad no pueden coexistir en un mismo ser, salvo en la persona de este virrey. El soneto responde al antiguo tópico de la reconciliación de opuestos, el cual dice:

1 Concordaron por fin en un aliento
 Amor y Majestad, que se decía,
 No haberse visto jamás en armonía,
 Ni ser podrían de un mismo sentimiento.

5 Esta gran maravilla, este portento,
 Lo ejecutó Revilla, y á porfía
 Vinieron a su rostro en simetría
 Pintado cada qual su lucimiento.

10 Su gravedad heróica, majestuoso
 Lo aclamaba; mas dulce y agradable
 Majestad era en punto luminoso.

 Su trato era genial, cortés, afable,
 Urbano, despejado, cariñoso,
 Y con dardos de amor haciase amable.

La explicación que proporciona el autor es la siguiente: “Hizo sin duda con maravilloso primor este feliz enlace el Conde Revillagigedo; supo hacerse respetar y llevar a debido efecto sus órdenes, [...]; pero anduvo tan diestro su ingenioso cariño, que supo hacer patente a todos la limpieza de su intención, dirigida siempre á la utilidad de la nación que gobernaba.”³²⁹ En la primera estrofa se enuncia la oposición entre ambos conceptos (amor y majestad). Dicho antagonismo no solamente existe en la poesía, sino también en la realidad. La majestad se refiere al poder, al ámbito público, a la imparcialidad con que se debe hacer justicia; la majestad antepone la ley al afecto que puede tener por un individuo

³²⁹ *Solemnes Exequias*, p. 32.

particular. El amor, entendido como simpatía debida a los súbditos, no se rige por las leyes humanas, es más privado que público; coloca el afecto antes de la justicia. Antonio Pérez, secretario de Felipe II, define así el amor que debe existir entre el gobernante y su pueblo:

consiste en advertir a su mayor de lo que le conviene: de aquello que los menores (los más, digo) desean en sus obras para mayor perfección; y en fin, de todo aquello que por la más común opinión requiere enmienda [...] y de aquello que le disminuye el amor de todos, o sea por los afectos de él, o sea por los de ellos.³³⁰

¿Cómo, entonces, enlazar el amor y la majestad? Encontramos la respuesta en la segunda estrofa: solamente puede ser posible esta unión en la persona de Revillagigedo. Únicamente el virrey puede conseguir “esta gran maravilla, este portentoso” (v. 5) En su rostro “a porfía” se unen “en simetría” estas dos virtudes y muestran su “lucimiento” Este último concepto tiene un amplio campo semántico: lo lucido es precisamente el “que hace o desempeña las cosas con gracia, liberalidad y esplendor”; también puede tener la acepción de resplandor, es decir, el brillo que desprende el mandatario por su nobleza y gracia; también alude a su claridad de pensamiento que le permite realizar obras en el beneficio de su pueblo. En suma, es un personaje cabal en el que se enlazan “con portentoso” amor y majestad.

Las estrofas tercera y cuarta concluyen la disquisición que se había planteado en las dos primeras. En la tercera se refiere su majestad. La “gravedad heroica” (v. 9) aclama la grandeza que ha obtenido a través de sus hazañas; pero alcanza una majestad “dulce y agradable” porque el virrey en sí mismo es un “punto luminoso”. De nuevo encontramos la relación entre el hombre y la luz, la cual convierte al mandatario, ya fallecido, en el dios Júpiter que rige sobre los demás dioses y el mundo. La última estrofa se refiere al amor demostrado por el virrey, menciona los elementos que conforman su buen trato y el último verso lo análoga con Cupido (y con dardos de amor haciase amable, v. 14); tenemos así que Revillagigedo es Júpiter por su majestad y Cupido por su amor. La enumeración final de adjetivos no hace sino manifestar en su plenitud el carácter del gobernante. Todos y cada uno de ellos son a fin de cuentas sinónimos. Revillagigedo fue un gobernante excepcional para la Nueva España, sus acciones y medidas redundaron en el bien de la comunidad, consiguiendo un progreso sin

³³⁰ Pérez, Antonio. *Norte de Principes.*, p. 26.

precedentes en el virreinato novohispano y, sobre todo, en el resto de la América española.

El siguiente poema es una lira que alude al embellecimiento de la ciudad. El lema dice *Saluti ac Decori* (Para la salud y el decoro). En la composición el poeta construye la personificación de la ciudad de México, se dirige a ella como si fuera una dama que ha perdido a su esposo (el conde Revillagigedo), su tono es elegíaco y a la vez panegírico.

- 1 Si eres, México, hermosa
De suerte que el viajero se embelesa,
Viendo tu primorosa
Compostura; ¿quién, dime, autor fue de esa
5 Tan galana belleza? Fue por cierto
Revilla, tu vir[r]jey; llóralo muerto.
Si una plaza lograste
Tamaña tan gentil, tan despejada,
Que puede sin contraste
10 Ser de plazas modelo, y una armada
Dentro de ella alojarse; ¿a qué desvelo
Se debe? Al de Revilla: ya es del Cielo,
¿Y cómo ya no veo
En tus calles inmundos muladares?
15 ¿Quién promovió tu aséo?
¿Quién cegó acequias? ¿Quién de tus hogares
Cuidó que no tuvieran vista triste?
Fue Revilla, el amable: ya no existe.
Inconsolable llora
20 De un tal Héroe la falta: por tus ojos
Corra de aurora á aurora
La más amarga fuente: y los despojos,
Que esta Pira recuerda en tu memoria
Vivan, depositada allí su historia.³³¹

Este poema retoma el viejo tópico de la viuda que llora la muerte de su amado esposo; curiosamente también Sor Juana tiene una lira con el mismo asunto³³² En el poema de la Fénix de México encontramos la propia voz de esta mujer apesadumbrada por la pérdida que ha sufrido:

Porque ¿a quién sino al Cielo,
que me robó mi dulce prenda amada,
podrá mi desconsuelo

³³¹ Ibid, p. 36.

³³² Ver la lira No. 213 en las *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo I Lirica personal*, pp. 317-319. El poema tiene el siguiente título: "Que expresan el sentimiento que padece una mujer amante, de su marido muerto"

dar sacrilega queja destemplada?
Y él, con sordas, rectísimas orejas,
a cuenta de blasfemias pondrá quejas.³³³

En el poema que nos ocupa la voz poética se dirige a la ciudad de México (mujer viuda). La lira se puede dividir en cuatro partes de seis versos cada una; casi todas finalizan en frases funestas “llóralo muerto” (v. 6), “ya es del Cielo” (v. 12), “ya no existe” (v. 18). La pérdida del amado (gobernante) supone una serie de calamidades futuras y un recuerdo y añoranza del tiempo pasado. Primero se recuerda sus obras y después se utilizará a lo largo del poema una serie de preguntas retóricas: “¿quién, dime, autor fue de esa tan galana belleza?” (vv. 4-5), “¿Y cómo ya no veo en tus calles inmundos muladares?” (vv. 13-14), “¿Quién promovió tu aséo?” (v. 15), etc. Por medio de estas interrogantes el poeta consigue dar cuenta de la inmensa labor del virrey y, al mismo tiempo, logra mayor dramatismo en el poema. Finaliza cada estrofa imperando a la ciudad a llorar el fallecimiento de su señor: “llóralo muerto” (v. 5), “Inconsolable llora” (v. 19). La intención del autor es subrayar continuamente la gran pérdida del gobernante, su desaparición recuerda a la ciudad que no volverá a tener quién cuide de ella tan brillantemente como lo hizo Revillagigedo. Los últimos versos cierran el sollozante canto: “Corra de aurora á aurora la más amarga fuente: y los despojos, que esta pira recuerda en tu memoria, vivan, depositada allí su historia” (vv. 21-24). Este poema es la apoteosis de la ciudad de México, como urbe civilizada y progresista; en él la ciudad se encuentra viva por todos los dones que su virrey le otorgó.

La siguiente lira pertenece a un emblema que se encontraba en el cuarto frente del cuarto cuerpo. La pintura representaba al virrey enfermo recostado en su lecho y a la muerte junto a él. Tal imagen recuerda asimismo una del *Políptico de la muerte* en la cual se representaba a un justo quien espera la flecha letal que disparará un esqueleto; en la parte superior del políptico observamos un letrado que dice *Inspecontrastem* (examinar, meditar). En la pintura de la pira fúnebre, Revillagigedo representa a ese justo quien después de llevar una vida virtuosa espera sin miedo alguno su momento final. El lema dice: *Mori scit, timere nescius*:

³³³ Sor Juana Inés de la cruz. Lira “Que expresan el sentimiento que padece una mujer amante, de su marido muerto”, en *Obras Completas*. Tomo I. p.318.

1 El alma siempre grande de Revilla,
 Constante valerosa,
 Igual en sus acciones
 Políticas, guerreras, sin mancilla,
 5 Sin desdoro, sin tacha de medrosa
 Corona los blasones;
 Que le texió la fama vocinglera,
 Llegando al fin de su mortal carrera
 Siente la voz de Muerte, da una ojeada
 10 Al pálido semblante,
 Descarnado esqueleto:
 “Sólo a Dios temo” dice; y preparada
 Desde antemano á tan fatal instante,
 Oye el negro decreto,
 15 Sin que el temor del tránsito le altere:
 ¡Si vivió siempre grande, mayor muere!

La imagen es elocuente: el alma de Revillagigedo contempla su cuerpo tendido en el lecho: “da una ojeada al pálido semblante, descarnado esqueleto” (vv. 9-10) El final ha llegado y es entonces cuando sólo los virtuosos podrán contemplar a su Creador. El alma del conde “sólo teme a Dios” porque sabe que sus acciones han sido rectas y encaminadas al bien común. No huye de la muerte, sino que espera el “negro decreto”; sus méritos lo amparan y lo protegen; el fin de la composición es, por un lado, consolar a los espectadores de tan grande pérdida y, por otro, tranquilizarlos y darles la seguridad de que su mandatario se encuentra en el Cielo: “Si vivió siempre grande, mayor muere” (v. 16). Asimismo, el poema también sirve para persuadir al auditorio de seguir los pasos del virrey para cuando llegue el momento de su muerte. Cabe resaltar que éste es uno de los más importantes tópicos de la poesía española, en él se busca persuadir a los lectores (u oyentes, según el caso) de enmendar su vida y convertirse en un “justo” porque sólo él llegará a contemplar la gloria.

Concluimos esta parte transcribiendo el “Elogio Castellano” que compusieron los “apasionados” del virrey en la parte final de las *Solemnes Exequias* y que es el colofón que termina de construir la imagen ideal del virrey en la persona de Revillagigedo.

1

A la memoria
 Del Excelentísimo Señor
 Don Juan Vicente Güemes y Horcasitas,

5 Conde de Revillagigedo,
 Vir[r]jey que fué de esta Nueva España,
 Y norma que será de Vir[r]jeyes,
 Mientras dure
 La inmortal gloria, que se labró
 Por su vigilancia, su desinterés,
 10 Su prudencia, su constancia,
 Y sobre todo por el zelo
 De la quietud, y felicidad pública,
 Con que hizo feliz, y amable su gobierno.
 Si se permitieran al cincel
 15 Los afectos, y sentimientos de una, y otra España
 En orden á su mérito,
 Harian sin duda
 Su más sincero panegyrico, y el más hermoso adorno
 De este Monumento
 20 Que lo es también
 Del amor y de la gratitud
 De sus apasionados.³³⁴

El “Elogio Castellano” tiene la finalidad de eternizar el recuerdo de Revillagigedo; también lo propone como modelo a seguir para los siguientes mandatarios “Y norma que será de virreyes” (v. 6). De nuevo volvemos a encontrar una enumeración de sus virtudes. Sin embargo, el texto también juega con la plasticidad de la construcción: se menciona al cincel como instrumento que sirve para labrar en piedra “el más hermoso adorno” para un hombre que supo llevar a la Nueva España a una “Edad de Oro” del virreinato. El mármol es el material idóneo para eternizar a los hombres y sus acciones, y en este momento, en que se busca la inmortalidad y la permanencia, ambos elementos (la figura de Revillagigedo y la piedra) se unen por afinidad mutua. En un tono casi profético, el autor reconoce la buena fama que dejará en los novohispanos la memoria de Revillagigedo. En ningún otro virrey los elogios fueron tan merecidos y justificados; podríamos afirmar que el autor no crea una imagen ideal del mandatario sino que lo representa tal cual fue. Ahora bien, si las *Solemnes Exequias* no tienen muchos adornos poéticos, tales como metáforas o alegorías muy elaboradas y complejas (el uso del hipérbaton no existe), son ricas en tópicos y figuras ya canónicos. Podemos decir que los emblemas, tanto la parte pictórica como la verbal, construyen un retrato fiel del homenajeado; modelo de buen gobernante, buen

³³⁴ Ibid. p. 41.

administrador; buen juez y, sobre todo, excelente representante de la Ilustración.

Como hemos podido observar en estos poemas hasta el final del siglo XVIII la poesía dedicada a los virreyes continúa, en términos generales, con la tradición ya establecida por el Barroco. Los tópicos poéticos continúan presentes y funcionan como verdaderos homenajes a estos funcionarios. En el caso de Revillagigedo tales elogios no son en modo alguno inmerecidos. El conde llegó a cumplir la ley y a hacer cumplir las órdenes de su monarca. Su labor útil y constante es la mejor prueba de que en la conquista de México no todo fue negativo, sino necesario. Ramón Casás, el fraile franciscano que predicó el sermón fúnebre, elogia al conde y refiere la propia concepción que este intrahable personaje tenía de su cargo

[El virrey] es el que representa la persona del Mayor Monarca: que debe hacer sentir á este dilatado imperio la beneficencia del Soberano: sostener la Religión de Jesu-Christo, hacerla amar y respetar de todos, como el bien más grande del Cielo, y la más firme basa de los Gobiernos, es el que debe hacer felices [a] estos pueblos, y extender sus miras a muchos objetos importantes, y casi imperceptibles; el que con su fuerza, desinterés y luces haga reinar la paz en las familias, obligue a que el abuso de la justicia no oprima a nadie, ni la justicia sea oprimida jamás, que todos los ramos de la Administración se manejen con la fidelidad y pureza, propias de vasallos christianos.³³⁵

La memoria de Revillagigedo sigue vigente hasta ahora. Su imagen poética se seguirá embelleciendo y fortaleciendo. Lo único que le faltó a este gran hombre fue un poeta como Sor Juana Inés de la Cruz que pudiese componer una loa a sus hazañas.

³³⁵ Ramón Casás. *Oración Fúnebre a Revillagigedo*, pp. 61-62

Capítulo Sexto

La figura de Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, segundo conde de Revillagigedo

A) El Águila mexicana. El personaje histórico

Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo fue el quincuagésimo segundo virrey de la Nueva España. Ha sido recordado y reconocido por algunos historiadores como el mejor gobernante que tuvo el virreinato. Su mandato comprende del 16 de octubre de 1789 hasta el 11 de julio de 1794. El segundo conde de Revillagigedo ejerció el poder durante una época de graves conflictos políticos y sociales, nos referimos concretamente a la Revolución francesa. Entró en la posesión del cargo unos cuantos meses después de la toma de la Bastilla (14 de julio de 1789) y en el transcurso de su administración ocurrieron las decapitaciones del monarca Luis XVI y de la reina María Antonieta de Austria (21 de enero y 16 de octubre de 1793 respectivamente). Revillagigedo gobernó en una era de crisis y de cambios políticos e ideológicos cuyas consecuencias han sido indelebles para el mundo actual.³³⁶

La Revolución francesa tuvo graves repercusiones en Europa y América. Después de las ejecuciones de los reyes franceses, la Convención dirigida entre otros por Jean Paul Marat, Jacques Danton y Maximilian de Robespierre, gobernó hasta el año de 1795; después vino el Directorio (1795-1799); el Consulado (1799-1804); y finalmente, el Imperio de Napoleón Bonaparte (1804-1815). Al respecto escribe Riva Palacio:

conmovió no sólo a Europa sino a todo el mundo civilizado. Luis XVI muriendo en un patíbulo a manos del pueblo, era la más sangrienta advertencia para los monarcas y la más poderosa lección para los pueblos; el principio de que un rey era justiciable y castigable, por más irregularidades que se encontrasen en el proceso, marcaba una era nueva en las instituciones de los pueblos; se había dado ya la primera prueba que la soberanía no reside en el gobernante, y por más que aquella prueba hubiera venido envuelta en el espantoso tumulto de una revolución social, el precedente quedaba establecido sobre bases firmísimas e inamovibles. La ciencia política y el derecho público podrían modificar los procesos del enjuiciamiento y embotar quizá la espada de la justicia, pero no había fuerza bastante poderosa en ninguna de las energías sociales que pudiera

³³⁶ Apunta José Gómez en su *Diario Curioso y Cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo*: "En su tiempo fueron las revoluciones de la Francia en que le quitaron la vida a su rey y reina, cosa bien memorable. ", p. 109



J. Mariano de la Cruz Aguirre le graba en Mexico año de 1799.

borrar aquella conquista de la libertad.³³⁷

España no vio con buenos ojos la Revolución francesa y decidió oponerse a ella, pero lo hizo demasiado tarde, ya que Luis XVI había sido ejecutado. Los monarcas españoles pertenecientes a la casa de Borbón no podían permitir en modo alguno que su autoridad se viera cuestionada y mucho menos destronada por un grupo de gente incivilizada que actuaba bajo el influjo de fuerzas e intereses ajenos: “Los acontecimientos desencadenados por la Revolución francesa llenaron de inquietud al Gobierno español, tan ligado por innumerables lazos a la nación vecina. [El conde de] Floridablanca³³⁸ se opuso radicalmente a aquel movimiento, incitó a las otras naciones a intervenir para proteger a Luis XVI y estableció una censura severa de todo escrito revolucionario que llegase de Francia, aunque sin romper las relaciones con ella.”³³⁹ España inició una guerra contra Francia (19 de junio de 1793), pero fue derrotada y tuvo que firmar la paz en Basilea el 22 de julio de 1795.³⁴⁰

En la Nueva España las consecuencias de la Revolución francesa no se hicieron esperar. El virrey mandó que se vigilara minuciosamente la entrada de textos subversivos en el reino. El Santo Oficio también tuvo problemas en ese sentido: “publicaba edictos con grandes penas a los que no denunciasen la existencia de esas obras para que fuesen recogidas, y se practicaban escrupulosos cateos y registros en las librerías públicas y hasta en las bibliotecas particulares.”³⁴¹ María Águeda Méndez señala que en el Archivo General de la Nación (AGN) ha encontrado 212 consignas relacionadas con la Revolución francesa. La investigadora ha localizado textos tanto a favor de ella como en contra y escribe lo siguiente que resulta sumamente revelador desde la visión de los criollos novohispanos:

los mexicanos entusiasmados por la Revolución francesa eran a veces incluso frailes y sacerdotes, como fray Joseph Antonio Mejía, misionero del Colegio de Cristo Crucificado, acusado de haber estado “elogiando muchas veces a los revolucionarios franceses [...] como escogidos de Dios [...] luces del mundo” y, asimismo, por “estimar por incomparable una nación que en estos tiempos ha puesto en práctica la doctrina del regicidio.” [...] De indole parecida es el caso del bachiller don Juan Enríquez, “muy apasionado a Napoleón Bonaparte [...] diciéndome que Napoleón era más

³³⁷ Riva Palacio, op. cit., p. 424.

³³⁸ Floridablanca. Conde de.- Ministro español encargado de los negocios públicos por mandato de Carlos III, el monarca lo había asignado como continuador de este trabajo en el reinado de su hijo, Carlos IV, hasta que fue destituido y reemplazado por Manuel Godoy. García Pelayo. *Enciclopedia Metódica Larousse*. vol. 6, p. 124.

³³⁹ Loc. cit.

³⁴⁰ Jean Tulard. *Historia y Diccionario de la Revolución Francesa*, p. 220.

³⁴¹ Riva Palacio, op. cit., p. 424.

católico que nosotros”, lo que en México, en mayo de 1810, le costó una denuncia ante el Santo Oficio.³⁴²

Hasta el propio cocinero del virrey Revillagigedo, Jean Lausel, fue acusado de ser partidario de la Revolución francesa³⁴³. El virrey Revillagigedo tuvo que practicar una política de cero tolerancia hacia las ideas subversivas que arribaban al reino, cumplió con escrupulosidad las órdenes del monarca a tal grado que su gobierno se asemejaba, según algunos, a la época del “Terror” francés³⁴⁴. El mandatario mostró una inflexibilidad inusitada tanto en este aspecto como en otros cuando alguien quebrantaba la ley; José Gómez, el cronista oficial de la época, dejó consignados varios actos de justicia en donde podemos apreciar la forma de castigar a los infractores: “En su tiempo en la plazuela de las Vizcainas ahorcaron a un soldado de la corona y llevándolo en el ataúd[d] para el cuartel, revivió, y dando parte al señor virrey, mandó que al día siguiente lo llevaran y lo ahorcaran; pero no se verificó porque murió aquél [I]a tarde en el cuartel en su cama [...] En su tiempo, en Miscalco, ahorcaron a uno, que se rompieron los cordeles y cayó vivo, y se le dio parte a el señor virrey y mandó que lo volvieran a subir a la horca y que lo ahorcaran, y que si vivía le tiraran un trabucazo con que muriera.”³⁴⁵

La independencia de las trece colonias inglesas (4 de julio de 1776) y la Revolución francesa avivaron las inconformidades que algunos novohispanos tenían contra el gobierno español. Después de Revillagigedo, los virreyes subsiguientes permanecieron poco tiempo en el poder. A casi todos se les criticó muy duramente su gestión e incluso se hacían pasquines y burlas contra ellos. Por ejemplo, el virrey Berenguer de Marquina (el cual gobernó del 29 de abril de 1800-hasta el 4 de enero de 1803) no dejó en la ciudad ninguna obra de mención, salvo una fuente de la cual no salía agua y que ha quedado irónicamente immortalizada por unos versos que compuso la plebe:

Para perpetua memoria
dejó el virrey de Marquina
una pila en que se orina,

³⁴² María Águeda Méndez. “La Revolución francesa y la Inquisición mexicana. Textos y pretextos” en *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición Novohispana*, p. 60.

³⁴³ *Ibid.* p. 58.

³⁴⁴ *Solennes Exequias*, p. 32.

³⁴⁵ José Gómez, *Diario Curioso y Cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo*, pp. 114-115.

y aquí se acabó la historia.³⁴⁶

La Revolución francesa marcó para la Nueva España una etapa de conflictos y de luchas internas que culminarían con la Independencia de México el 27 de septiembre de 1821. Todos los esfuerzos que España efectuó para conservar sus reinos americanos fueron inútiles y en buena medida el movimiento francés resultó el responsable. Sin duda la toma de la Bastilla inició una nueva etapa (no sabemos hasta ahora qué tan benéfica ha sido) en toda la historia mundial. Por otro lado, conviene analizar la gran trascendencia que tuvo dicho movimiento y observar el contexto en el que se llevó a cabo. En mi opinión es bastante irónico que el “Siglo de la Razón y del Buen Juicio” haya finalizado con un acto de barbarie como las ejecuciones de los monarcas franceses y con otros hechos igualmente lamentables en otras naciones. Una sublevación que se llevó a cabo para derribar un sistema político que se pensaba injusto y que coartaba la libertad, y que, finalmente, fue sustituido por otro no menos favorable para las clases bajas de la sociedad. Como afirma Jean Marie Domenach: “Así, la Revolución francesa se inscribe en la trágica dimensión de una insurrección contra un Dios que, a fin de cuentas, está ausente”³⁴⁷

Enumerar los avances y progresos que tuvo el virreinato novohispano durante el gobierno de Revillagigedo es largo y un poco complejo. Sin embargo, es necesario apuntarlos aunque sea brevemente. Revillagigedo representa para la historia de México el modelo de virrey ilustrado y consciente de la necesidad de reformas estructurales, siguiendo en todos los aspectos la política de Carlos III. Comencemos, pues por decir que gobernó cuando ya la Real Audiencia había aceptado el sistema de intendencias. Apunta Riva Palacio:

Por la muerte del conde de Gálvez (don Bernardo de Gálvez) [fallecido el 30 de noviembre de 1786] entró otra vez a gobernar la Audiencia, que presidía el regente don Eusebio Beleño, y durante ese gobierno llegó a México la ley que disponía la división de Nueva España en intendencias, designándose para establecerlas a don Fernando de Mangino. Hizóse la erección, y fueron nombrados intendentes: de Veracruz, don Pedro Corbalán; de Puebla, don Manuel Flon; de Oaxaca, don Antonio Mora; de Valladolid, don Juan Riaño; de Guanajuato, don Andrés Amat; de Zacatecas, don Felipe Clere; de Mérida, don Lucas de Gálvez, y de Sonora y Sinaloa, don Enrique Grimarest. [...] Aquella erección de intendencias fue como el primer ensayo que preparó la

³⁴⁶ José Manuel Villalpando, op. cit., p. 112.

³⁴⁷ Jean Marie Domenach. *El retorno de lo trágico.*, p. 25.

división política de la Nueva España para la formación de los estados que debían componer en lo porvenir la federación de los Estados Unidos Mexicanos.³⁴⁸

Revillagigedo, como lo había hecho anteriormente Bucareli, se opuso a esta disposición de las autoridades peninsulares porque consideraba que entorpecería la administración y buen gobierno del reino. El sistema de intendencias complicó aún más el régimen de la Nueva España. Las nuevas medidas fueron difíciles de aplicar en un mundo ya organizado, y muchas de las leyes decretadas se convirtieron con el tiempo en “letra muerta”.

Dividida la Nueva España en intendencias, los intendentes, aunque sujetos al virrey, tenían un poder grande en sus respectivos departamentos, pero como eran tantas las disposiciones para el establecimiento de las intendencias, como se variaron al principio con tanta facilidad y encontraba aquella institución todos los tropiezos que se oponen siempre a la marcha de cualquier reforma, el acierto en las disposiciones de los intendentes y el bienestar de los pueblos dependían exclusivamente de las personales cualidades de los nombrados para ejercer aquellos empleos; por esto no fueron las intendencias tan benéficas como se lo habían supuesto fundamentalmente Carlos III y sus ministros, y causaron gastos extraordinarios y cuantiosos a la Real Hacienda.³⁴⁹

Por otra parte, debemos decir que Revillagigedo gobernó bajo el mandato de Carlos IV (el monarca Carlos III había fallecido la noche del 13 al 14 de diciembre de 1788), el cual: “no tenía ni la disciplina ni el espíritu de trabajo ni la conciencia de la grandeza de España que poseía su padre [...] mostró siempre escaso interés por los asuntos del gobierno y prefirió dedicar su tiempo a la jardinería y a la compostura de relojes. Casado con una mujer calificada de “ardiente y voluptuosa” [María Luisa de Parma], el rey delegó todo el ejercicio del poder en el “favorito” de la reina, el ambicioso ministro Manuel Godoy, quien se hizo cargo de todos los asuntos de Estado.”³⁵⁰ La mayoría de los historiadores coinciden en que el príncipe de Asturias no tenía la fuerza y decisión para gobernar una nación tan importante como la española; su propio padre dudaba de la capacidad de su hijo para regir el imperio:

Carlos III se daba perfecta cuenta de su fragilidad de carácter y de su inexperiencia y se hallaba muy preocupado por las malas influencias que recibía de integrantes y aduladores. No se cansaba de advertirle: “Meditadlo, pues, que gente ruin y mal intencionada, movida de fines particulares, haya procurado sorprender con cautela tu ánimo, fiándose en tu corazón cándido, incapaz de juzgar en otros las malicias que aborreces, y en la poca experiencia que tienes de las dobleces de que son capaces los hombres.” El paso de los años no parecía contribuir a madurar su

³⁴⁸ Riva Palacio, op.cit., p. 417.

³⁴⁹ Ibid. p. 418.

³⁵⁰ José Manuel Villalpando y Alejandro Rosas, op. cit. p. 105.

personalidad. Se veía claramente su disposición a dejarse gobernar más que gobernar él mismo, con autoridad e independencia, como había hecho su padre.³⁵¹

Lo anterior es muy revelador porque si bien Revillagigedo no gobernó durante la época de esplendor de Carlos III, recogió de éste su idea progresista e ilustrada y la supo llevar a cabo con diligencia y esmero. Revillagigedo hizo varios edificios para las diversas academias (mandó construir el Colegio de Minería y dentro del Palacio Virreinal se colocó el jardín botánico), estableció en el castillo de Chapultepec lo que ahora es el Archivo General de la Nación, embelleció la ciudad con la construcción de acequias, pavimentó las calles, enriqueció y culminó con la iluminación pública; introdujo el servicio de serenos, numeró las casas “con azulejos”, introdujo el servicio de policía, llevó a cabo el primer censo poblacional de la Nueva España en el año de 1793; además de esto, y para dejar eterna memoria de su gobierno: “en su tiempo, día 24 de junio de [17]94, en un día se hizo la calle nueva con el nombre del señor conde de Revillagigedo desde cerca [de la casa] del maestro Castela [sic] hasta la Alameda”³⁵². Fue además un excelente administrador:

Con Revillagigedo no hubo malversación de fondos, no hubo ocio en las oficinas del gobierno, por el contrario, por vez primera se trabajó con puntualidad, ya que el virrey era extremadamente puntual y ordenado. Además mantenía las puertas de su despacho abiertas para todo el que deseara verlo y a todo mundo escuchaba con atención. Se ha dicho que Revillagigedo era “una máquina jamás vista en la lentitud de aquella tradicional administración colonial”.³⁵³

Revillagigedo en su mandato consiguió que el reino de la Nueva España llegase a un alto grado de bienestar y progreso; escribe Gómez: “es cierto que desde que se conquistó este reino, no ha venido ni vendrá virrey, de su gobierno y ni de su esaltitú [sic]”³⁵⁴

El primer acto de justicia que llevó a cabo y por el cual alcanzó fama de buen gobernante fue el aprisionamiento y ejecución de los asesinos de Joaquín Dongo y sus criados. Joaquín Dongo era una de las personas más conocidas por la comunidad novohispana, Velázquez de León lo recuerda como albacea de Bucareli. Vivía, según Riva Palacio, en la calle de Cordobanes en el centro de la ciudad. El crimen se cometió el 23 de octubre, nueve días después de haber entrado Revillagigedo, y el 7 de

³⁵¹ María de los Ángeles Pérez Samper. *Carlos III*, p. 271.

³⁵² José Gómez, op. cit., p. 118.

³⁵³ José Manuel Villalpando, op.cit., p. 107.

³⁵⁴ *Ibid*, p. 123.

noviembre, quince días después, ya habían sido ejecutados los responsables del delito. Lo que llama la atención en este caso es que el virrey no actuó con la acostumbrada “lentitud española”, sino con una diligencia a la que no eran muy afectas las autoridades virreinales: “Tan rápida marcha en la administración de la justicia dejó asombrados a los mexicanos que estaban acostumbrados a ver caminar lenta y pausadamente los procesos, formando voluminosos expedientes, cuando el de los asesinos de Dongo apenas tiene treinta y ocho páginas”.³⁵⁵ Con ello, el virrey alcanzó de inmediato la admiración del pueblo:

Revillagigedo comenzó desde entonces a ser considerado como un hombre superior y verdaderamente digno de ocupar el gobierno de un pueblo. Las clases honradas y laboriosas vieron en él a un protector, y los criminales espantados sintieron que había llegado el momento en que iba a desatarse contra ellos todo el rigor de la ley: aquel afortunado principio de gobierno sirvió para quitar a Revillagigedo una multitud de esos pequeños obstáculos que la inercia o la mala voluntad de los agentes secundarios presentan comunmente a las nuevas administraciones y que llegan a convertirse en una barrera insuperable.³⁵⁶

Revillagigedo en cuanto llegó a la ciudad de México realizó una serie de obras por las que adquirió gloriosa fama. En 1789 mandó poner el alumbrado público en la ciudad de México. Todos los textos poéticos que se escribieron para alabanza del virrey mencionan esta grandiosa obra. El conde “asemejó la noche al día” con las luces que mandó colocar por todas las calles de la ciudad. Esta obra sirvió para que los habitantes pudieran caminar con tranquilidad durante la noche ya que impedía a los ladrones y truhanes ocultarse y cometer sus fechorías. De esta manera vemos que así como las luces puestas por el virrey hacen a la noche huir hacia los valles, también hace desaparecer a los malvados. El virrey se convierte entonces en la luz que asemejó al día.

Al mismo tiempo de colocar el alumbrado público, Revillagigedo mandó sanear en su totalidad la capital del virreinato:

Comenzó por introducir desagüe y atarjeas³⁵⁷ en todas las calles, sin que una sola quedara sin drenaje. Luego las empedró a todas por igual, estableció el servicio de limpia y recolección de basura e hizo numerar las casas. Ordenó el embellecimiento de paseos, plazas y alamedas, controló el caos vial de la ciudad, introdujo los coches de alquiler y organizó el servicio de policía,

³⁵⁵ Vicente Riva Palacio. *México a través de los siglos*. Tomo IV, p. 423. Todo el proceso judicial se encuentra en la misma obra de la página 421 a la 423.

³⁵⁶ Loc. cit.

³⁵⁷ *Atarjea*. -Canalito de mampostería, a nivel del suelo o sobre arcos, que sirva para conducir agua

tanto el diurno como el que por las noches prestaban los llamados serenos [...]. Gracias a Revillagigedo, la capital novohispana fue llamada de ciudad de los palacios.³⁵⁸

El embellecimiento de la ciudad, la colocación de estatuas de diversa índole, la construcción de edificios de orden clásico y la fundación de academias responde esencialmente a la idea ilustrada de los monarcas borbónicos los cuales querían convertir la ciudad en una verdadera obra de arte, querían hacer de la ciudad el espacio en el cual se pueden desarrollar debidamente las ciencias y las bellas artes y en el cual el progreso y la modernización son posibles y la civilización puede florecer. La idea de Revillagigedo es la misma y por ello se empeña en construir una ciudad de la que sus pobladores puedan sentirse orgullosos y ser felices.³⁵⁹

Como hemos señalado más arriba, Revillagigedo cumplió cabalmente todos y cada uno de los asuntos de su gobierno, se ganó la simpatía de muchos, pero también la envidia y animadversión de otros quienes intentaron desacreditarlo. Todos los historiadores que hemos consultado afirman que por parte de las autoridades civiles españolas se le mandó hacer un juicio de residencia del cual salió absuelto y regresó a la metrópoli con su honra restablecida por haber cumplido debidamente todas las disposiciones reales. Su empeño en el trabajo y su dedicación sin descanso lo convirtieron en uno de los mejores gobernantes que tuvo la Nueva España en los tres siglos de virreinato.

Podemos observar que el pensamiento del virrey es muy claro en este sentido, su función es la de administrar y cumplir todas las órdenes del monarca durante el tiempo que se le conceda el cargo; hacer ver a la comunidad que el rey se encuentra presente en las obras y beneficios que realiza su vicario. La actitud de Revillagigedo se parece más a la de un leal vasallo que a la de un gobernante omnipotente.

Todos los historiadores reconocen y alaban su entrega por el trabajo y su buen gobierno:

En poco tiempo Revillagigedo adquirió gran renombre por su actividad y su energía, y asombra ver en los archivos de la ciudad de México, del gobierno general, del ayuntamiento, de la contaduría mayor y de muchas corporaciones el número de comunicaciones dirigidas por Revillagigedo conteniendo siempre alguna disposición acertada y encaminada á producir útiles resultados; un gran número de estas comunicaciones están escritas de puño y letra del vir[r]ey, y la tradición conserva en México el recuerdo de haberse quedado muerto de cansancio alguno de los

³⁵⁸ José Manuel Villalpando y Alejandro Rosas, *op.cit.*, p. 106

³⁵⁹ Cfr. Tovar Martín, Virginia. *Historia del Arte. El siglo XVIII español*, p. 101.

escribientes de Revillagigedo.³⁶⁰

El virrey, en pocas palabras, realizó el ideal de gobernante ilustrado en la Nueva España. Con sus disposiciones y medidas consiguió que la ciudad de México alcanzara el rango de la mejor metrópoli de América. Revillagigedo logró en su administración el orden y el progreso que necesitaba el virreinato y que otros gobernantes nunca habían alcanzado. Desafortunadamente el ejemplo que había dejado no fue continuado por los siguientes mandatarios y todo quedó en el recuerdo de los pobladores y en la memoria de los archivos. Está por demás decir que tal personaje atrajo las alabanzas y elogios de todos los eruditos de su tiempo, inspiró numerosas composiciones poéticas y su imagen quedó plasmada en un halo de gloria. Revillagigedo, en poco tiempo, realizó lo que otros gobernantes no consiguieron en varios años. Tuvo el valor de llevar a la práctica sus ideas y obtuvo como premio dejar su inmortal nombre en las páginas de nuestra historia.

B) El personaje poético

El gobierno que ejerció el segundo conde de Revillagigedo fue el más eficaz y memorable de todos los de los virreyes que tuvo la Nueva España. Revillagigedo es el modelo de gobernante en todos los sentidos. Su dedicación al trabajo y efectividad lo convirtieron en el modelo de mandatario del Siglo de las Luces. Es obvio que el personaje poético tiene que analogarse con las más elevadas alegorías de su tiempo, pero aquí ocurre algo curioso, no se le compara con deidades paganas o con elementos metafísicos, sino que él representa por sí mismo las más altas virtudes que puede alcanzar un hombre, por ello es que cobra múltiples facetas. En las *Solemnes Exequias* es el capitán que da la vida por su tripulación, además es el ser que consigue unir la majestad y el amor, es el esposo cariñoso que le ha dado todo a su mujer, es el alma del justo que contempla su cuerpo inerte; en la oda que a continuación comentaremos, el virrey vuelve a tener varias facetas: es la lumbrera del mexicano suelo, el edificador de la Roma americana, el instituidor de la policía, el águila de México, el protector de los colegios y del saber que todo lo alcanza y el hombre que sabe reconocer en sus monarcas a los verdaderos benefactores del reino. No se necesitan personajes alegóricos para analogar a este virrey, porque él

³⁶⁰ Riva Palacio, Vicente. *México a través de los siglos*. Tomo IV, p. 420.

mismo es su alegoría, su parámetro y su modelo a seguir. En este caso, el personaje poético es totalmente eclipsado por el personaje histórico; la poesía apenas y consigue ilustrar pálidamente esta figura que supera cualquier elogio, reconocimiento o panegírico. Su importancia radica en que no sólo será norma de virreyes, sino de cualquier tipo de gobernante en todo tiempo y lugar, y en México se le recordará siempre como el mejor regalo que dio España a sus súbditos.

C) La oda a Revillagigedo

Con mayor pompa, fuego y osadía
 que la tierna Elegía,
 dioses, hazañas, ínclitos varones,
 la oda sublime entusiasmada canta;
 ya al claro son de la armoniosa lira
 Píndaro arrebatado
 la Olímpica Palestra abrirse mira,
 los carros ve volar; oye el estruendo,
 de cien pueblos escucha los clamores,
 y en cánticos de gloria
 del triunfador ensalza la victoria

(Francisco Martínez de la Rosa)³⁴¹.

En el Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México, hemos localizado una oda encomiástica al virrey Revillagigedo (clasificación, 157 LAF). Éste es uno de los tantos poemas dedicados a este virrey de la Nueva España. Lo incluimos en nuestro trabajo de investigación, en primer lugar, por su brevedad, ya que son pocos los textos completos que pueden incluirse en estudios de esta índole y además porque es un gran indicador de la sensibilidad de la época; y en segundo, por los interesantes datos que el mismo impreso nos proporciona. La oda es anónima y se encuentra mal encuadernada en la miscelánea que hemos consultado, no tiene año ni lugar de impresión, pero por lo que dicen los versos se puede deducir que se escribió durante el gobierno del mandatario. A José María Iturralde debemos el rescate de este texto, quien en la única nota que encontramos en el impreso apunta:

Ha llegado por fortuna a mis manos esta oda, trabajada por un alumno del Real Colegio de San Juan de Letrán. Ella me ha parecido tener un mérito particular, ya se busque la nobleza de las imágenes, y la sublimidad de los pensamientos; ya la propiedad, cultura y corrección del lenguaje; ya la dulzura, número y armonía del verso; ya en fin, la energía, fuego, y en una palabra, aquel entusiasmo que eleva al poeta sobre los otros hombres, y lo representa la Naturaleza en toda su perfección y belleza. No creí, pues, me era permitido privar al Público, ni aun por poco tiempo,

³⁴¹ Fragmento extraído del *Diccionario de la literatura*. Tomo II. de Federico Carlos Sainz de Robles, p. 898.

de una obrita tan acabada en el género de composición más difícil de la poesía. Sin embargo, bien me guardaré de prevenir el juicio de los sabios e imparciales, quienes darán a este poema los elogios a los que es acreedor, y nos dirán si el Autor imitó dignamente al Padre de la Poesía lírica, el sublime Píndaro³⁶² en varios rasgos que yo admiro, ó si puede compararse a la Oda de Boileau Despreaux a Luis XIV, sobre la toma de Namur, en que el Horacio Francés se propuso la imitación de aquel Poeta Griego. Lo que sí aseguro sin recelo de una justa contradicción, que esta oda honra a su Autor, del Ilustre Colegio de(l) que es miembro, y es digna del grande Héroe, cuyas acciones canta y celebra.³⁶³

Esta referencia crítica sobre la oda es sumamente reveladora en cuanto que nos permite observar el prestigio que habían alcanzado los poetas líricos griegos (Píndaro), los latinos (Horacio) y los modelos franceses (Boileau). También porque nos demuestra que este género poético había conseguido gran prestigio en la época. No es gratuita la elección de esta forma poética, responde a una intención tanto laudatoria como refinada del autor. La oda es, según el DRAE, una: “Composición poética del género lírico, que admite asuntos muy diversos y muy diferentes tonos y formas, y se divide frecuentemente en estrofas o partes iguales.” Le Dictionnaire litteraire nos proporciona una definición mucho más explícita y estructurada: “la “materia” de la oda es definida por Horacio como la alabanza de los dioses y de los hombres virtuosos y la meditación filosófica, o la celebración del amor y de la buena estimación. Su forma es estrófica, sin ser demasiado rígida, pero debe tomar en cuenta la música. Es, pues, una forma poética lírica ambiciosa, erudita, que pretende seducir utilizando un estilo adornado, grave y sentencias voluntariosas”³⁶⁴ En la Grecia antigua, las odas constaban de tres partes principales: la estrofa, la antistrofa y el epodo; cada una de ellas formaban, sucesivamente, la primera, segunda y tercera partes del canto lírico. Por su parte, Germán Bleiberg y Julián Marias apuntan: “Lo que todas presentan de común es el lenguaje de gran elevación y la inspiración exaltada. La métrica de la oda es muy variada en castellano: se emplean, por lo general, estrofas sáficas³⁶⁵, líricas y estrofas de endecasílabos y heptasílabos mezclados.”³⁶⁶ Lázaro Carreter dice que la oda es un: “Poema lírico de

³⁶² Píndaro.- el príncipe de los poetas líricos griegos, quien dio a la oda toda su magnificencia. Horacio, imitador, y émulo del bardo heleno entre los latinos, consagró al elogio de su maestro una oda. Sainz de Robles, Federico. *Diccionario de la Literatura*. Tomo II, p. 898.

³⁶³ José María Iturralde. *Oda al Excmo. Señor Conde de Revillagigedo, virrey de Nueva España*, p. 401.

³⁶⁴ Paul Aron. *Le dictionnaire litteraire*, p. 401.

³⁶⁵ *Sáfica*.-Verso de la poesía española, que consta de once sílabas, como el griego y latino, y cuyos acentos métricos estrictamente en la cuarta y la octava. Es más cadencioso y tiene mayor semejanza con el sáfico antiguo cuando su primera sílaba es larga.

³⁶⁶ Germán Bleiberg y Julián Marias. *Diccionario de la literatura española*, p. 571.

Baxo el cetro de Júpiter Tonante,³⁷⁴
 Y de Castalia³⁷⁵ crece
 El murmurar: ¡oh, cuántos
 Y cuán varios produces los encantos!

20 Si acorde a tu armonía
 Consagré a Carlos de mi rudo acento³⁷⁶
 Las primicias un día,
 El que cercó mi frente
 Lauro inmortal, me inspira nuevo aliento,
 Y un deseo vehemente
 Que inflama mis entrañas,
 Cantar me manda ¡oh, Güemes! tus hazañas.

30 Bien veo, Ilustre conde,
 Del Mexicano suelo clara lumbre,
 Que tu gloria se esconde
 A mi talento obscuro,
 Y que si de él á la sublime cumbre
 Por el sereno y puro
 Líquido³⁷⁷ el vuelo alzara
 Suerte igual a la de Ícaro³⁷⁸ probara.

40 Mas tanto gano en esto,
 Y tal virtud en tu persona admiro,
 Que el despeño funesto
 Que a mi arrojo cupiera,
 No me atierra: ya en uno y otro giro.
 Por la celeste esfera
 Lucida me remonto,
 Y se aleja de mí el undoso Ponto.³⁷⁹

En vibrantes fulgores
 De blanca luz observo revestidos
 A tus claros Mayores,
 Que con muerte gloriosa
 Por el Orbe dexaron esparcidos
 Sus nombres, y la honrosa
 Fama que se adquirieron,

³⁷⁴ *Tonante*.-Una de las advocaciones de Júpiter, como dios del rayo y del trueno.

³⁷⁵ *Castalia*.-Fuente de Delfos, relacionada sobre todo con la poesía.

³⁷⁶ Mención de Carlos IV el cual tomó posesión del trono de España en 1788, a la muerte de su padre Carlos III.

³⁷⁷ Se refiere al líquido de la fuente Castalia, mencionada en la estrofa anterior.

³⁷⁸ *Ícaro*.-Hijo de Dédalo que al querer subir hasta el sol, el calor hizo que la cera se derritiera y el joven cayera al mar donde murió ahogado.

³⁷⁹ *Ponto*.- Personificación del mar.

A su posteridad la transmitieron.

50 Entre tales varones
Mi atención se llevó tu padre ilustre,³⁸⁰
 Que de tantos campeones
 Que en México brillaron,
 El catálogo ornó con nuevo lustre,
 Y sus hechos alzaron
 De los valles vecinos
Las Napeas³⁸¹ con cantos peregrinos.

60 Y la vista fixando
 En su tranquila faz y venerable,
 Y su venia captando,
 Con voz entera y fuerte,
 Interrumpí el silencio respetable,
 Y dixé de esta suerte:
 ¡Oh, siempre duradera
 Gloria de la dichosa gente Ibera!

70 Malgrado de la Parca
 sonará vuestro nombre celebrado
 Por quanto el Mundo abarca
 En cerco espacioso,
 Íncrito General nunca domado,
 Tenoxtitlán gozoso
 Os da alabanza eterna
Por vuestro Hijo, que justo lo gobierna.

80 Ya en las pasadas lides
Comandante lo vieron de Algeciras³⁸²
 Las columnas de Alcides,
 Y en el Acampamento
 De San Roque burlarse de las iras
 De ignívomo³⁸³ instrumento,
 Realzando la grandeza
De su animosidad su gentileza.

¿Qué provincia distante

³⁸⁰ Se refiere a don Francisco de Gúemes y Horcasitas, primer conde de Revillagigedo. Fue virrey de la Nueva España del 9 de julio de 1746 al 9 de noviembre de 1755. Gran administrador consiguió que la minería alcanzara niveles de desarrollo nunca antes vistos, puso en orden la Hacienda pública, permitió el libre comercio y aumentó la vigilancia aduanera para evitar el contrabando..

³⁸¹ *Napea*. - Cualquiera de las ninfas que habitan en los bosques.

³⁸² *Algecira*. - Puerto de España perteneciente a la provincia de Cádiz.

³⁸³ *Ignívomo*. - Que vomita fuego.

Que sus órdenes guarda, no creería,
Que su atención constante
Ella sola merece?
O al ver que el buen gobierno y policía
En las demás florece,
Y se observan las leyes,
¿No dirá que son muchos los virreyes?

90 ¿Podrá mi lengua inculta
Al gran instituidor de la más fina
Policía y más culta
Texer digna alabanza?
¿A aquél que de lo justo no declina?
¿A aquél sin semejanza,
Gobernador activo,
De cuerdo seso, y de talento vivo?

100 La heroica fortaleza
De su alma, qual rápido torrente
Que cae de la alteza
De escarpada montaña,
Los obstáculos vence indiciente:
No hay difícil hazaña,
A que el bien común siga,
Que no emprenda y promueva, y no consiga.

110 Desde el Nopal ufana,
Hincado el corvo pico en la culebra,
¡Oh, Ave soberana!
Alza el obliquo vuelo
Sobre tu Pueblo entornos, y celebra
Quán terso está su suelo,
Antes en cieno hundido,
Y todo a mejor forma reducido.

120 Fría noche si piensas
La negra veste suelta, el (h)emisferio
Cubrir de sombras densas;
ya México levanta
La alta cerviz que doblégó tu imperio,
Y con lumbrera tanta,
Que ilumina sus calles,
Huir te hace a los cercanos valles.

Monstruos despiadados,
 Violadores de honor, hacienda y vida,
 Si pudistéis, confiados
 En noches tenebrosas,
 Crímenes perpetrar, la luz crecida
 De antorchas numerosas
 Del todo os amedrenta,
 Y tanta Guard(i)a y Ronda a vos ahuyenta.

130 Moradas de Minerva³⁴⁴
 El zelo del virrey infatigable
 De vos no se reserva.
 Liceo Mexicano
 De Letrán, ves en él de un padre amable
 La benéfica mano;
 Y los días felices
 Llegan en que á tu Frontis³⁴⁵ lo eternices.

140 ¡Españas, no haya miedo
 De que Héroe tal, que el Conde esclarecido
 De Revilla-Gigedo
 Quede entre la Profana
 Multitud de Héroes falsos confundido!
 Una luz soberana
 Su espíritu ilumina
 Y á la sólida gloria lo encamina.

150 Sí, Religión Sagrada,
 De la Santa Política cimiento,
 En su pecho gravada
 Tiene la Ley eterna,
 Y á sus máximas santas siempre atento.
 Sabe que el que gobierna,
 Si el pueblo no dirige
 Al de los Reyes Rey, en vano rige.

Vuelve el rostro al Oriente,
 ¡Oh, México! y venera los autores
 De tu dicha reciente
 Á los muy poderosos

³⁴⁴ *Minerva*.- Divinidad itálica que presidia las artes manuales, la sabiduría y la guerra..Se corresponde en Grecia a la diosa Atenea

³⁴⁵ *Frontis*.- Abreviación de frontispicio, es decir, la fachada de un edificio o alguna cosa.

CARLOS y LUISA tus Dominadores,³⁸⁶
 Cuyos hechos famosos
 Que honran la Real Diadema
 160 Construyen de sus nombres su poema.

Para analizar el poema hemos optado por dividirlo en estrofas. Las primeras dos, como podemos observar, parten del conocido tópico de alabanza a la poesía. Ya Homero en sus epopeyas invocaba a las musas para que le permitiesen cantar debidamente las hazañas de los héroes³⁸⁷. Este recurso se continuó utilizando posteriormente en todas las composiciones poéticas. El “sacro tesoro del hijo de Latona Rubicundo y del Pierio coro” (vv. 1 y 2) es ni más ni menos que el bello hablar y escribir. Las alabanzas a los grandes hombres, o panegíricos, siempre tienen que estar acompañadas de la poesía; la cual, como sabemos, tiene un mayor prestigio que la prosa, es más elegante y refinada pues está sujeta a una serie de reglas y preceptos. En estas primeras estrofas se habla asimismo de las varias propiedades de este género: tiene el poder de dulcificar y apacentar los ánimos de quien la escucha (reprime las iras de Mavorte y la soberbia del águila altanera de Júpiter, vv. 4,5 y 9-12), igualmente tiene el poder de espantar a Tifeo (v. 8), este monstruo temible que asoló a los dioses de la antigüedad; pero, al mismo tiempo, también es el descanso y deleite de los dioses y de los hombres. La acompañante inseparable de la poesía es la música, por ello la mención de la “dorada lira” que acompaña los versos. Finalmente, la poesía hace crecer el murmur de Castalia, fuente de belleza e inspiración. El propósito del poeta es disponer al lector, o a quien lo escucha, a pasar un momento de solaz deleite y lo invita a recrearse con las varias referencias mitológicas y eruditas que posee el texto.

En las siguientes tres estrofas encontramos otro de los motivos de la época: la falsa modestia de la voz poética, quien se reconoce incapaz de referir las hazañas y proezas del personaje homenajeado. Prosigue la interlocución con la poesía, el autor hace referencia a su primera composición, dedicada a Carlos IV; se descalifica a sí mismo cuando dice que posee un “rudo acento” (v. 18); sin embargo, “el

³⁸⁶ Mención de Carlos IV y María Luisa de Parma, reyes de España a fines del siglo XVIII. El gobierno de este monarca se caracterizó por la debilidad y mala conducción de los asuntos de Estado, delegó todas sus obligaciones en el favorito de la reina Manuel Godoy. Finalmente, abdicó en 1808 a favor de su hijo Fernando VII, debido a la invasión napoleónica y a la patente inconformidad de su pueblo..

³⁸⁷ Recordemos el inicio de la *Iliada* cuando dice: “Canta, oh diosa, la cólera del Périda Aquileo; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes”. En la *Odisea* se lee: “Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que...”

que cercó mi frente” (Apolo) (v. 20) lo inspira a componer un nuevo canto. Esta autodescalificación de la propia capacidad poética es la “falsa modestia” de los autores de esta época. Nada menos que Sor Juana lo emplea en su *Epinicio*³⁸⁸ *gratulatorio al conde de Galve por la victoria de la armada de Barlovento sobre los franceses*, cuyos primeros versos dicen:

1 No cabal relación, indicio breve
 sí, de tus glorias, Silva esclarecido,
 será el débil sonido
 de rauca³⁸⁹ voz, que a tus acciones debe
 5 cuantos sonoros bebe
 de Hipocrene³⁹⁰ en la fuente numerosa
 alientos soberanos,
 que el influjo reciben de tus manos.³⁹¹

Tal recurso no hace sino preludiar al poema. Son frases de cortesía para el poderoso, retóricas más que verdaderas.

En la cuarta estrofa, la voz poética deja de dirigirse a la poesía y se vuelve hacia el propio virrey Revillagigedo. Construye dos oposiciones muy evidentes: la primera en donde el conde ilumina “el mexicano suelo” (v. 26); mientras que su gloria se esconde al “talento obscuro”.(v. 28) del poeta; y la segunda, en la cual el mandatario se encuentra en la gloria y el poeta en la tierra. El autor intenta alcanzar al virrey, pero no se atreve por la sola inspiración del “sereno y puro líquido” (v. 31) de la fuente Castalia; teme correr la misma suerte de Ícaro. Por fin se anima debido a dos factores: el primero por lo que “gano en esto” (v. 33) y el segundo, por la admiración que tiene a la virtud del conde. La voz poética, entonces, levanta el vuelo y se aleja de las cosas terrenales y se eleva a la “celestes esfera” (v. 38), morada de los grandes. La figura del virrey otorga el valor necesario para emprender nuevas hazañas; en este caso, sería la composición de un poema encomiástico a la altura de quien lo inspira. Por ello la voz poética no teme despeñarse y caer en el “undoso ponto” (v. 40), porque la gloria del poeta está precisamente en “haberse atrevido”.

³⁸⁸ *Epinicio*.- Canto de victoria, himno triunfal.

³⁸⁹ *Rauca*.- Ronco, afónico

³⁹⁰ *Hipocrene*.- Fuente creada por el caballo alado Pegaso cuando subió con su casco al monte Helicón. Hipocrene significa *frente del caballo*.

³⁹¹ “Epinicio gratulatorio al conde de Galve” en *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz*. Tomo I, p. 331.

En la sexta estrofa, el discurso se dirige todavía al mandatario. Coloca al lector ante una visión: los ilustres antepasados del virrey, quienes están revestidos de “vibrantes fulgores de blanca luz” (vv. 41-42). La “fama” que adquirieron con sus acciones la heredaron a sus descendientes. Sobre todo se refiere a las hazañas bélicas y de gobierno que son los dos medios principales por los cuales se obtiene. En la siguiente estrofa se menciona al padre del virrey, de ilustre memoria en México. Dicha alusión le sirve al poeta para cambiar al interlocutor de su discurso. Ahora es el padre del virrey a quien habla (vv. 63 y ss.). Su exclamación: “Oh, siempre duradera / gloria de la dichosa gente ibera” (vv. 63 y 64) hace referencia a una realidad propia del virreinato. Los anteriores gobiernos habían dejado muy malos recuerdos al reino de la Nueva España; sin embargo, el monarca ahora regala a sus vasallos con la protección de estos dos virreyes. Ambos, junto con Bucareli, resplandecen como piezas de oro entre filigrana. No cabe duda de que aquí el autor demostró su habilidad para congraciarse con el mandatario, haciendo un retrato poético de su padre.

En la novena estrofa, se menciona el tan conocido tópico poético de la fama que logra vencer la muerte: “malgrado de la Parca” (v.65), quien no consigue borrar el recuerdo del progenitor de Revillagigedo. También se localiza la primera mención de la ciudad de México con su antiguo nombre, Tenochtitlán (v. 70) A partir de esta parte encontraremos otras alusiones a motivos propiamente mexicanos. Aquí el poeta construye una personificación de la ciudad, la cual está gozosa del gobierno que ha recibido del virrey. La mención de la antigua ciudad azteca y las continuas referencias a la mitología latina no hacen sino sugerir la analogía entre aquella y la Roma imperial; México como urbe principal del virreinato y de América.

Pasamos ahora a la estrofa en la cual la voz poética se refiere a las acciones del virrey. en el verso ochenta y uno comienza el autor a formular una serie de preguntas retóricas, las cuales tienen una función dentro del discurso panegírico. Dice Beristáin: “Figura de pensamiento por la que el emisor finge preguntar al receptor, consultándolo y dando por hecho que hallará en él coincidencia de criterio, en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que se dice”.³⁹² Uno de los principales logros

³⁹² Beristáin Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 262 .S.V. Interrogación retórica.

de Revillagigedo fue que sus subordinados trabajaran al unísono con él, de este modo consiguió que parecieran “muchos los virreyes” (v. 88). En el periodo colonial nunca se vio tanta efectividad en el gobierno. La mano del virrey es omnipresente y se observa la diligencia con que trabaja en todas partes, hasta en las más alejadas.

En la estrofa décimo tercera, se enuncia la principal virtud del gobernante: la fortaleza de su alma, (vv 97-104) la cual se analoga a un río que desciende de una montaña y que salva todos los escollos que se le presentan en el camino. Es de notar aquí que no se compara con algún personaje o dios mitológico, como era costumbre, sino con la naturaleza: el río que arrastra todo a su paso, emulando la gran voluntad por conseguir cualquier mejora para su pueblo. La corriente de agua que va gastando paulatinamente las piedras y que permite su mejor cauce. También el río que desciende de la montaña, en las religiones cristiana y judía, simboliza la gracia divina³⁹³, desde esa perspectiva el virrey representaría al elegido por la divinidad para llevar a cabo su voluntad.

En la estrofa décimo quinta, encontramos la segunda mención de un motivo totalmente mexicano: el águila, la serpiente y el nopal (vv. 105- 112). El águila es la alegoría de Revillagigedo, la cual se alza sobre su pueblo, lo protege y vigila. Es aquí donde el autor comienza a hablar de la ciudad y la dedicación que el gobernante puso en ella. Aquí el escritor analogo al águila mexicana con el águila de Júpiter, estableciendo la primera correspondencia directa entre la mitología mexicana y la latina. El autor utiliza una hipérbole real. Dice que en otros tiempos, la ciudad estaba hundida en cieno y hasta el arribo del conde todo “se redujo a mejor forma” (v. 112). Con Revillagigedo la labor del mandatario se cumple a la perfección. Jamás México estuvo tan bien cuidado, aseado y dirigido antes de su gobierno

En la estrofa décimosexta (vv. 113-120) la voz poética se dirige a entes abstractos, habla a la noche y encontramos la imagen más lograda de todo el poema: la noche ya no tiene ningún poder sobre la ciudad gracias a las lumbres que ha mandado colocar el conde en las calles, por lo tanto, la ciudad se ilumina y la hace huir hacia los “ceranos valles”.(v. 120) México como la ciudad capital que ilumina a

³⁹³ Udo Becker, op. cit., p. 273.

América y a la cual todas las demás deben emular. Esta estrofa se une con la siguiente, en la cual el discurso se vuelve hacia los malhechores y les advierte que sus días de fechorías han terminado por las lámparas que los descubren y por la cantidad de guardias y rondas que vigilan la ciudad. Se denomina a los criminales como “Monstruos despiadados, violadores de honor, hacienda y vida” (vv. 121-122), términos con que se denominan a estos hombres en la producción literaria española.

En la estrofa décimo séptima se analoga el Colegio de San Juan de Letrán con las “moradas de Minerva” (v.129 y ss.). El liceo, como institución en donde se difunde el conocimiento y en donde se encuentra la semilla del progreso del reino, además el propio virrey es el propio benefactor y protector de esta escuela. De este modo se corona toda la intensa labor del gobernante: el aseo de la ciudad, la iluminación, la seguridad de sus pobladores y el saber que arranca supersticiones y prejuicios. En esta estrofa se concluye la comparación de la ciudad de México con la Roma imperial. El poeta, a lo largo de su composición, hace un panegírico del virrey, pero al mismo tiempo, de la ciudad de México; construye también una apología del virreinato. México es, en este tiempo, la ciudad más importante del nuevo continente y por ello se puede comparar con la ciudad fundada por Rómulo y Remo: lugar de luz, progreso y ciencia, que es la gloria de España. La urbe se convierte en el lugar ideal clásico, cuya base es el orden. Revillagigedo sabe que todo buen gobierno comienza con orden, y que es necesario el buen gobierno para tener orden. El poeta reconstruye la ciudad en sus versos, como lugar de perfecciones sumas y donde se encuentra la luz del progreso y donde se puede alcanzar la felicidad.

El autor del poema concluye reconociendo que tal bienestar tiene dos fundamentos principales: la religión cristiana (vv. 145-152) y los reyes Carlos IV y María Luisa de Parma (vv. 153-160). Ambas instituciones sostienen y engrandecen la Nueva España. No hay, pues, duda de que el principal propósito del autor es enaltecer al virrey, a la ciudad junto con él y finalmente a la monarquía española; México como Roma y Revillagigedo como digno César que la gobierna

La oda a Revillagigedo es una muestra patente del gusto neoclásico imperante, la obra consigue su propósito esencial: la fiel imitación de los modelos pindáricos y horacianos, aunque, es necesario

admitirlo, con rima un tanto ripiosa³⁹⁴. Se trata de una composición rica en referencias mitológicas, rica en imágenes y totalmente inserta en el “Buen Gusto” de la época. Como hemos apuntado un poco más arriba, la oda a Revillagigedo construye un ideal de urbe y de gobernante. Es una obra que no idealiza la realidad, sino que la describe tal cual es, que consigue analogar la ciudad con la Roma imperial. México como la capital del virreinato de la Nueva España y la principal de toda América, leal vasalla de los monarcas españoles y siempre fiel observante de la doctrina cristiana. Sus cimientos se encuentran en el orden y en el afán de progreso de su mandatario, en los ingenios y letrados de su corte, en la eficacia de la administración pública, en el constante sigilo de sus guardias y continuos rondines; en sus elegantes carruajes que se pasean por sus hermosas y aseadas calles, en la erudición de sus obras literarias y científicas, en la sabiduría y enseñanza de los maestros de la universidad y colegios, en el constante estudio de los alumnos; en la neoclásica arquitectura de sus edificios y palacios que resucita la civilización más gloriosa que ha visto el mundo; en la claridad y dulzura de sus composiciones poéticas; y en un pueblo más reflexivo y crítico, que se interesa en rescatar su pasado indígena y que anhela colocarse al mismo nivel de las potencias europeas. Es una obra que transmite el amor y la admiración que los habitantes deben tener a su ciudad y a su mayor gobernante y benefactor: el segundo conde de Revillagigedo.

³⁹⁴ *Ripiosa*.-Palabra o frase inútil o superflua que se emplea viciosamente con el solo objeto de completar el verso, o de darle la consonancia o asonancia requerida.

Conclusiones

El siglo XVIII fue rico en manifestaciones ideológicas y críticas. En los escritos de los ilustrados nos percatamos del interés y anhelo por la adquisición de nuevos conocimientos, y también, un afán por reducir todo a reglas y leyes comprobables. Tal empeño se percibe asimismo en las producciones artísticas. Pero, también es cierto que existió una lucha entre conservar la tradición poética española y seguir los modelos extranjeros, es decir, permanecer en la escuela que dejó el Barroco o cambiar e imitar los modelos franceses e italianos, dando por resultado obras poéticas muy menores en relación con el siglo XVII, pero no carentes de valor estético. Lo que ocurrió fue que la mayoría de los poetas hispánicos rechazó los modelos extranjeros y lo manifestó en varias formas; preferían seguir a Góngora, Quevedo y Calderón, y –en nuestra opinión– no les faltaba juicio. Los moldes que se intentaban seguir chocaban de manera frontal con la sensibilidad española que ya tenía una añeja y bien fundamentada tradición poética. Los esfuerzos que se realizaron para que en la Península el nuevo estilo dejase de lado al anterior nunca consiguieron su objetivo. Lo que sabemos nosotros y afirman prácticamente todos los críticos modernos es que los españoles prefirieron seguir imitando a sus modelos de antaño y continuar con un estilo que les era propio y en el cual habían brillado sus más relevantes plumas.

La Nueva España, siguiendo en esto y en todos los demás aspectos a la Metrópoli, tuvo influencia del Neoclasicismo prácticamente hasta el final de la centuria; lo que encontramos en la poesía es una pervivencia del Barroco; los tópicos utilizados por los poetas no son sino una continuación de lo que se había compuesto anteriormente. La poesía novohispana decayó en el siglo XVIII, es cierto, pero no debido a un solo factor sino a muchos. Uno de ellos es precisamente la insistencia de las autoridades en que los poetas hispánicos imitaran a los franceses, en que ya no se continuara el legado gongorino y también, por qué no decirlo, en un rechazo hacia la cultura hispánica.

Ahora bien, en cuanto a la poesía de circunstancia, el problema radica primordialmente en que nunca se caracterizó por ser de “grandes vuelos”, es decir, la mayoría de las composiciones dedicadas a virreyes y arzobispos en los siglos XVI y XVII prácticamente no tienen ningún mérito poético (a excepción de Sor Juana). La poesía novohispana de circunstancia del XVIII, por lo tanto, tendría dos

defectos: 1) haber sido elaborada por manos que dominaban la técnica del verso, pero que no pertenecían a verdaderos poetas, y 2) haber sido influida por un movimiento extranjero que privilegiaba la claridad, la mesura, el equilibrio y la utilidad sobre la emoción estética. La poesía de circunstancia no tiene por objeto el puro goce estético sino el enaltecimiento de un personaje real a través de analogías con personajes mitológicos o con entes que ocupan un rango elevado en la jerarquización del mundo.

La poesía de ocasión del siglo decimo octavo, en los impresos que hemos consultado, presenta las siguientes características: en primer lugar, y como cualidad incuestionable, es la perfecta correspondencia que existe entre el personaje histórico y el poético; en sus textos, los poetas logran pintar con las palabras a los gobernantes, y no dejan pasar ninguna virtud, ya sea moral o política, por nimia que sea, que no revistan y ensalcen en sus composiciones. En segundo lugar, es una poesía que presenta un marcado carácter didáctico, ya que en varios fragmentos de los poemas se percibe el afán de transmitir la cultura y los mitos clásicos a los lectores, y también difunden la idea de lo que debe ser un príncipe. Y en tercer lugar, la claridad y precisión en los poemas que permiten acercarse y conocer al personaje aludido. Es una poesía propia de su tiempo y compuesta para el deleite, concebida ésta como instrumento de goce estético y difusora de conocimientos.

Podemos concluir que este tipo de poesía consigue su objetivo primordial: elaborar el correspondiente homenaje rimado a las autoridades civiles. También contribuyen a conformar el discurso y el elaborado y complejo ritual del poder, pero, recordando a Buffon, no consiguen el principal propósito a la que toda composición artística debe aspirar: la inmortalidad.

Las obras bien escritas serán las únicas que pasarán a la posteridad: el caudal de los conocimientos, la singularidad de los hechos, la novedad misma de los descubrimientos, no son garantía segura de inmortalidad. Si las obras que los contienen no tratan sino de nimiedades, si están escritas sin gusto, sin nobleza y sin talento, perecerán, porque los conocimientos, los hechos y los descubrimientos se arrebatan fácilmente, se transforman e incluso mejoran cuando son empleados por manos más hábiles. Éstos son exteriores al hombre; en cambio, el estilo es el hombre mismo. El estilo no puede, pues, ni arrebataarse, ni transferirse, ni alterarse; si es elevado, noble, sublime, el autor será igualmente admirado en todos los tiempos, pues sólo la verdad es duradera y hasta eterna. Así un estilo bello no lo es, en efecto, sino por el número infinito de verdades que presente.³⁹⁵

³⁹⁵ Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon. *Discurso sobre el estilo*, pp. 29-30.

Las composiciones poéticas nos proporcionan una imagen idealizada del personaje en cuestión; son personajes que no cobran vida propia en los poemas, están acompañados por un conjunto de imágenes y tópicos ya muy utilizados que en lugar de enriquecer el poema, lo despojan de cualquier valor que hubiese podido haber tenido. En suma, el mayor mérito de estas composiciones es referirse a estas personalidades determinantes y relevantes en la historia de la Nueva España; y también ser una muestra patente de los esfuerzos que los poetas hicieron para ajustar su poesía a una propuesta estética que les era ajena y que no aceptaban del todo. La razón y el buen gusto que demostraron estos poetas se comprueba fehacientemente cuando intentan asirse a su propia tradición, cuando luchan por continuar con los modelos propuestos por Góngora, Quevedo, Lope de Vega y Calderón; y por no bajar la cabeza ante las propuestas clásicas de franceses e italianos. En otras palabras, comprendemos la poesía de circunstancia de esta época como muestra de la pervivencia del Barroco en el XVIII, y aunque tampoco podamos negar la presencia del Neoclasicismo, es obvia la preeminencia del primero sobre el segundo.

La poesía de circunstancia tiene su valor en la riqueza de formas poéticas utilizadas, además de que es en sí un documento sobre las ideas y costumbres de una época, y refleja el imaginario de su tiempo. Lo que realmente importaba era que el rey, virrey o arzobispo fuera un modelo ejemplar para toda la población; la poesía no era lo fundamental sino la construcción de la imagen del poder, su significación y la idealización perfecta del mandatario. En sus producciones los poetas nos recuerdan que el fin del hombre es su sublimación sobre los demás seres del mundo, que su existencia tiene un sentido que es precisamente alcanzar las mayores esferas en el ámbito en el que se desarrolle, que cada hombre es Ulises, el sol, el cielo y las estrellas y que todos los esfuerzos que lleve a cabo durante su vida deben dirigirse hacia ese objetivo.

Bibliografía

AGUILAR PIÑAL, F. *Introducción al siglo XVIII*. R de la Fuente (ed.). Madrid. Ediciones Júcar. (Historia de la literatura española, 25). 1991.

ALATORRE, Antonio. *Los 1, 001 años de la Lengua Española*. México. El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica. 1993.

ALCIATO, Andrea. *Los emblemas de Alciato, traducidos en rimas españolas, Lion 1549*. Edición preparada por Rafael Zafra. Barcelona. Editorial Medio Maravedi. 2003.

ALEGRE, Francisco Javier; Zelis, Rafael de; López de Priego, Antonio. *Testimonios del exilio*. Selección y prólogo de Elsa Cecilia Frost. México. Editorial Jus. 2000.

AMORÓS, Andrés. *Antología comentada de la Literatura española. Siglo XVIII*. Madrid. Editorial Castalia. 1999.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. La Colonia, Cien años de república*. México. Fondo de Cultura Económica. 1970, 2a edición, 1997, décima reimpresión.

ANÓNIMO. *Oda a Revillagigedo*. Miscelánea del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, clasificación: 157 LAF.

ANÓNIMO. *Reales Exequias de la Serentísima Señora Dña. Ysabel de Farnesio, princesa de Parma y reyna de las Españas. Celebradas en la Santa Iglesia Cathedral en la Imperial Corte Mexicana, los días 27 y 28 de febrero de 1767. Dispuestas por los comisarios Don Domingo Valcárcel y Don Félix Venancio Malo, oydores en la Real Audiencia de la misma Corte*. Con licencia en México en la imprenta de D. Phelipe de Zúñiga y Ontiveros, calle de la Palma. Año de 1767.

ANÓNIMO. *Solemnes Exequias del Exmo. S, D. Juan Vicente Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo. Conde de Revilla Gígedo, barón y señor territorial de las villas y baronías de Benillova y Rivarroja, teniente general de los Reales Ejércitos, caballero gran cruz de la real y distinguida orden española de Carlos III, comendador de Peña y Martos en la de Calatrava, virrey, gobernador y capitán general que fue de esta Nueva España, presidente de su Real Audiencia, inspector y comandante general del Real cuerpo de artillería. Celebradas por sus Apasionados en la iglesia de N. P. S. Franciasco de México de México los días 23 y 24 de octubre de 1799, y mandadas a imprimir por D. Pedro de Basave*. Con las licencias necesarias, en la N. Guatemala por los Herederos de Arévalo. Año de 1800.

Anthologie de la poésie mexicaine. Choix, commentaires et introduction par Octavio Paz. Traduction de Guy Lévis Mano. Présentation de Paul Claudel de L Academie Française. Paris. Les Éditions Nagel. 1952.

ARCHIVO DEL AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. *Actas de Cabildo del año de 1771*. Vol. 91-A

ARISTÓTELES. *Obras Completas*. Versión directa, introducción y notas por el Dr. Juan David. García Bacca. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1996. (Bibliotheca Scriptorum Romanorum et Graecorum Mexicana).

ARON, Paul, Denis Saint-Jacques, et Alain Viala. *Le dictionnaire du Littéraire*. París. Presses Universitaires de France. 2002.

AYUSO DE VICENTE, María Victoria et al. *Diccionario de términos literarios*. Madrid. Ediciones Akal. 1990.

BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. México. Editorial Océano. 1998.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México. Editorial Porrúa. 1992.

BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos, que o nacidos o educados, o florecientes en la América española, han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*. México. Oficina de D[on] Alejandro Valdés. 1816-1821. 3 vols.

BLEIBERG, Germán y MARÍAS, Julián. *Diccionario de la literatura española*. Madrid. Revista de Occidente. 1964.

BRAVO ARRIAGA, María Dolores. *El discurso de la espiritualidad dirigida*. México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM. 2001.

BRAVO ARRIAGA, María Dolores. *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*. Prefacio de José Pascual Buxó. México. Facultad de Filosofía y Letras e Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM. 1997.

CAMPOS MARTÍNEZ, Juan Gregorio de. *Breve Descripción de las Solemnes Exequias que en los días 25 y 26 de junio de este año de 1779 se celebraron en la Santa Iglesia Catedral de México al Excmo. señor bailio frey Antonio María de Bucareli y Ursúa Henestrosa, Laso de la Vega, Villacis y Córdoba [...] Virrey, gobernador y capitán general del reino de la Nueva España, presidente de su Real Audiencia, superintendente general de la Real Hacienda y ramo del tabaco, juez conservador de éste; [...] Dispuesta por los nobles caballeros D. José Martín De Chávez y D. Joaquín Antonio Dongo, sus albaceas testamentarios*. Con licencias, impresa en México por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle de la Palma. Año de 1779.

CASSIRER, Ernst. *La filosofía de la Ilustración*. México. Fondo de Cultura Económica. 2000.

CASTRO, Américo. *La realidad histórica de España*. México. Editorial Porrúa. (Sepan cuántos, 372). 1987.

COBARRUVIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid. Editorial Turner. 1972.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. *Obras Completas I Lirica Personal*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México. Instituto Mexiquense de Cultura y Fondo de Cultura Económica. 1997.

CRUZ, Juana Inés de la, sor. *Obras Completas IV Comedias, Sainetes y Prosa*. Edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda. México. Instituto Mexiquense de Cultura y Fondo de Cultura Económica. 1995.

- CHAMPEAUX, Gerard de. *I simboli del medioevo*. Milán. Editoriale Jaca Book. 1983.
- CHEVALIER, Jean y Gheerbbante Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Editorial Herder. 1988.
- DAVIS, Alexander V. *El Siglo de Oro de la Nueva España (siglo XVIII)*. México. Editorial Polis. 1945.
- DESCARTES, René. *Discurso del método. Meditaciones Metafísicas..* Prólogo de Manuel García Morente. Madrid. Espasa Calpe. 2003.
- Diccionario de Autoridades*. 3 ts. Madrid. Gredos. 1992.
- Enciclopedia Metódica Larousse. Historia*. Volumen 2.. Publicada bajo la dirección de Ramón García-Pelayo y Gross. México. Ediciones Larousse. 1982.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid. Alianza Editorial. 1999.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino et al. *Diccionario de la Mitología Clásica*. 2 tomos. Madrid. Alianza Editorial. 1996.
- FEIJOO, Benito Jerónimo. *Obras escogidas*. Introducción de Arturo Souto Alabarce. México. Editorial Porrúa. 1990. (Sepan cuántos, 593)
- FLORESCANO, Enrique y. Rojas , Rafael. *El ocaso de la Nueva España*. México. Editorial Clío. 1996.
- FLORES RAMOS, Alicia. *Precursores del ensayo en la Nueva España: siglo XVIII. Historia y Antología*. Tesis que para obtener el grado de Maestra en Letras Mexicanas presenta [...] (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM) 2003.
- GLENDINNING, Nigel. *Historia de la Literatura española 4. El siglo XVIII*. Barcelona. Editorial Ariel. 1974.
- GÓMEZ, José. *Diario Curioso y Cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794)*. Versión paleográfica, introducción, notas y bibliografía por Ignacio González Polo. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1986.
- GRANADOS Y GÁLVEZ, José Joaquín. *Tardes Americanas*. México. Centro de Estudios de Historia de México, Conдумex. 1984.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona. Ediciones Paidós. 1984.
- Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I. Época Colonial*. Luis Íñigo Madrigal, coordinador. Madrid. Ediciones Cátedra. 1982.
- Historia de México*. Tomo 7. "El despertar ilustrado" por María del Carmen Velázquez. México. Salvat editores. 1978.

Historia General de México I. México. Harla Ediciones y El Colegio de México. 1987.

HOMERO. *Iliada*. Introducción y edición de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires. Editorial Losada. 1999.

HOMERO. *Odisea*. Introducción y edición de Pedro Henriquez Ureña.. Buenos Aires. Editorial Losada. 1999.

HORACIO. *Odas y éposos. Sátiras, epístolas y Arte Poética*.. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. México. Editorial Porrúa. 1990. (Sepan cuantos, 240).

HUMBOLDT, Alejandro de. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Estudio preliminar, Revisión del texto, cotejos, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina. México. Editorial Porrúa. 2004. (Sepan Cuantos, 39).

ISLAS COVARRUBIAS, Norma Hilda. *La Academia a lo Divino. La relación del certamen de 1683 del Triunfo Parténico de don Carlos de Sigüenza y Góngora*. Tesis que para obtener el título de licenciada en lengua y literaturas hispánicas presenta [...] (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM). 2002.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la cultura en México. El virreinato*. México. Editorial Cultura. 1960.

Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España. México. Ediciones del Equilibrista y Turner Libros. 1994.

LÁZARO CARRETER, Fernando y Corre Calderón, Evaristo. *Cómo se comenta un texto literario*. México. Publicaciones Cultural. 1992.

LECLERC, Georges-Louis, conde de Buffon. *Discurso sobre el estilo*. Traducción de Alf Chumacero. México. Universidad Nacional Autónoma de México. (Pequeños grandes ensayos, 8). 2003.

LUZÁN, Ignacio de. *La Poética (ediciones de 1737 y 1789)*. Introducción y notas por Isabel M. Cid. de Sigardo. Madrid. Cátedra. 1974.

MAKOWIECKA, Gabriela. *Luzán y su Poética*. Barcelona. Editorial Planeta. 1973.

MARTÍNEZ, Henrico. *Reportorio de los tiempos e historia natural de esta Nueva España*. Estudio introductorio de Francisco de la Maza. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1991.

MAZA, Francisco de la. *Las Piras Funerarias en la Historia y en el Arte de México*. México. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. 1946.

MÉNDEZ, María Águeda. *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*. México, El Colegio de México e Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM. 2001.

Mensaje de las imágenes. Homenaje el doctor Santiago Sebastián. In memoriam. José Antonio Terán Bonilla coordinador. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 1998.

- México a través de los siglos. Tomo IV. El virreinato.* Dirigida por Vicente Riva Palacio. México. Editorial Cumbre. 1982.
- MURATORI, Ludovico Antonio. *Reflexiones sobre el Buen Gusto en las ciencias y en las artes. Traducción libre de las que escribió en italiano [...] Con un discurso sobre el Gusto actual de los españoles en la literatura. Por don Juan Sempere y Guarinos [...]* Madrid, En la imprenta de D. Antonio de Sancha. Año de 1782.
- MURRAY, Gilbert. *La religión griega. Cinco ensayos sobre la evolución de las divinidades clásicas.* Traducción directa por Santiago Ferrari y Victor D. Bouilly. Buenos Aires. Editorial Nova. 1965.
- OVIDIO NASÓN, Publio. *Las metamorfosis.* Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. México. Editorial Porrúa. (Sepan Cuantos, 316). 1994.
- PASCUAL BUXÓ, José. *Arco y certamen de la poesía colonial mexicana (siglos XVI y XVII).* Xalapa. Universidad Veracruzana. 1959.
- PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe.* México. Fondo de Cultura Económica. 2003.
- PÉREZ, Antonio. *Norte de príncipes, virreyes, presidentes, consejeros y gobernadores* Madrid. Espasa-Calpe. 1969.
- PÉREZ SÁMPER, María de los Ángeles. *Carlos III.* Barcelona. Editorial Planeta (Los reyes de España). 1998.
- PÉREZ SÁMPER, María de los Ángeles. *La España del siglo de las Luces.* Barcelona. Editorial Ariel. 2000.
- Poesía española. Siglos XVIII y XIX.* Madrid. Edimat libros. 1998.
- Poesía Neoclásica y Académica.* Selección e introducción de Octaviano Valdés. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1978.
- Poetas Novohispanos. Primer siglo (1521-1621).* Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1991. (Biblioteca del estudiante universitario, 33)
- Poetas Novohispanos (Segundo siglo) (1621-1721) II.* Estudio selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México. Universidad Nacional de México. 1994. (Biblioteca del estudiante universitario, 54).
- PRAZ, Mario. *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática).* Traducción de José María Porteño. Madrid. Ediciones Siruela. 1989.
- REES JONES, Ricardo. *El despotismo ilustrado y los intendentes de la Nueva España.* México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1979.
- REYES, Alfonso. *Letras de la Nueva España.* México. Fondo de Cultura Económica. 1967.

RICO, Francisco. *Historia y crítica de la Literatura Española. 4/1 Ilustración y Neoclasicismo..* Primer suplemento por David T. Gies y Russell P. Sebold. Madrid. Editorial Crítica. 1992.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura mexicana.* México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM. 1998.

ROUSSEAU, Jean, Jacques. *Contrato social..* Prólogo de Manuel Tuñón de Lara. Madrid. Espasa Calpe. 2003.

SAÍNZ DE ROBLES, Federico Carlos. *Diccionario de la literatura.* Tomo II. Madrid. Editorial Aguilar. 1982.

SARRAILH, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII.* México. Fondo de Cultura Económica. 1960.

SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas.* Madrid. Alianza Editorial. 1981

Teatro dieciochesco de la Nueva España. Edición, introducción, notas y apéndices: Germán Viveros. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1990.

Teatro Mexicano. Historia y Dramaturgia IX. Dramaturgia novohispana del siglo XVIII. Estudio introductorio y notas de Germán Viveros Maldonado. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1993.

TORRES QUINTERO, Gregorio. *México hacia el final del virreinato español.* Prólogo Pilar Gonzalbo Aizpuru. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1990.

TOVAR MARTÍN, Virginia. *Historia del Arte 34. El siglo XVIII español.* Madrid. Información y Revistas (Historia 16). 1999.

TULARD, Jean et al, *Historia y Diccionario de la Revolución Francesa.* Traducción de Armando Ramos. Madrid. Editorial Cátedra. 1989.

UNIVERSIDAD DE MÉXICO. *Amorosa Contienda de Francia, Italia y España sobre la augusta persona de el señor D. Carlos III, exaltado al trono español. Certamen poético, métrica palestra, ingenioso combate que para decidirla con díficos oráculos, métricos alegatos y minervales instrumentos, convoca las racionales Musas de su docto, floreciente, Parnaso la Real y Pontificia Universidad de México, en cuyo nombre la dedica a sus reales plantas el Dr. D. Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano [...] rector actual, tercera vez electo de ella. [...] Proponíanla el Dr. Mtro. D. Juan Gregorio de Campos Martínez [...] Con las licencias necesarias, impresa en el Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso de México. Año de 1761.*

URIBE, José de. *Elogio Fúnebre del Excmo. señor baylio fr. D. Antonio María de Bucareli y Ursúa, Henestrosa, Laso de la Vega, Villacís y Córdoba [...] virrey, gobernador y capitán general del Reyno de Nueva España y presidente de la Real Audiencia, que predicó en la Santa Iglesia Catedral de México el Pr. D [...] cura de la misma Santa Iglesia, rector de la Real y Pontificia Universidad.* Impreso en la nómina de imprenta. México. Año de 1779.

- VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la literatura española. Tomo IV.. Siglo XVIII y Romanticismo*. Madrid. Ediciones Akal. 1990.
- VALDÉS Y MUNGUÍA, Manuel Antonio. *Canción a la vista de un desengaño*, dispuesta por [...] Hijo de esta Nueva España. Miscelánea del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, clasificación: R 1763 M4 ROM
- VELÁZQUEZ DE LEÓN, Joaquín. *Arcos de Triunfo*. Introducción por Roberto Moreno de los Arcos. México. Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM. 1978.
- VELÁZQUEZ DE LEÓN, Joaquín. *Ilustración de las Pinturas del Arco de Triunfo, que para la entrada pública y solemne del Excmo. Señor Don Joaquín de Montserrat Ciurana Cruillas de Valdaura Sanz de Llosa Alfonso y Calatayud, marqués de Cruillas [...] Erigió esta Nobilísima e Imperial Ciudad de México el día 25 de enero de 1761. [...] Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, dicho año.*
- VELÁZQUEZ DE LEÓN, Joaquín. *Explicación de los adornos simbólicos y poéticos del Arco de Triunfo que para la entrada pública y solemne del Excmo. sr. frey D. Antonio María de Bucareli y Ursúa Henestrosa [...] erigió esta nobilísima e imperial ciudad de México el día 31 de octubre de 1771 por [...] Impresa en México por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle de la Palma. Año de 1771.*
- VILLALPANDO, José Manuel. *El virrey*. México Editorial Planeta De Agostini y Conaculta. 2003.
- VILLALPANDO, José Manuel y Alejandro Rosas. *Historia de México a través de sus gobernantes*. México, Editorial Planeta. 2003.
- VOLTAIRE. *Cartas filosóficas y otros escritos*. Madrid. Editorial Edaf. 1983.
- VOVELLE, Michel y otros. *El hombre de la ilustración*. Madrid. Alianza Editorial. 1995.