

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

3.

3. 1. Historia

El gobierno de la Nueva España.

3. 2. Arte

Arquitectura novohispana (1).

3. 3. Literatura

Panorama de la poesía novohispana.

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

3. 1 Historia

El gobierno de la Nueva España.

LECTURA OBLIGATORIA: Diego MUÑOZ CAMARGO, “De Hernán Cortés a Antonio de Mendoza”, en *Memorias de conquista*, selección y prólogo: Antonio RUBIAL e Iván ESCAMILLA, México, Alfaguara, 2001, pp. 113-126.

Antonio DE MENDOZA, “El gobierno del primer virrey de Nueva España”, en *Memorias de conquista*, selección y prólogo: Antonio RUBIAL e Iván ESCAMILLA, México, Alfaguara, 2001, pp. 127-138.

Horst PIETSSCHMANN, “Protoliberalismo, Reformas Borbónicas y revolución: la Nueva España en el último tercio del siglo XVIII”, en Josefina Zoraida Vázquez (coord.), *Interpretaciones del siglo XVIII novohispano. El impacto de las Reformas Borbónicas*, México, Nueva Imagen, 1992, pp. 27-65.

Felipe CASTRO GUTIÉRREZ, “El gobierno de Nueva España: un paternalismo autoritario”, en Bernardo García Martínez (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada. Tomo II. Nueva España, de 1521 a 1750. De la conquista a las Reformas Borbónicas*, México, Planeta-De Agostini, Conaculta, INAH, 2002, pp. 361-380.

De Hernán Cortés a Antonio de Mendoza

DIEGO MUÑOZ CAMARGO

Nacido de padre castellano y madre de la nobleza indígena, Diego Muñoz Camargo (1529-1599) fue el ejemplo más claro de un mestizo asimilado al sistema español. Como hijo legítimo de un conquistador, consiguió muchas prebendas, privilegios y mercedes de tierras, pero también fungió a menudo como intérprete, apoderado y representante de las comunidades indígenas por sus conocimientos del idioma náhuatl y por su matrimonio con una noble descendiente de los linajes de Tlaxcala y de Texcoco. Por su situación, Diego ocupó el cargo de gobernador de Tlaxcala pues, aunque fue educado como español y poseía la cultura de los dominadores, conocía la estructura y funcionamiento de la sociedad indígena. Como muchos otros nobles mestizos, Diego fue un puente entre las dos tradiciones, de lo cual es una muestra clara su *Historia de Tlaxcala*. En 1562 comenzó su obra a instancias de los nobles tlaxcaltecas que veían limitados los privilegios que habían conseguido después de la conquista.

Tlaxcala era una de las comunidades más conscientes de su autonomía y que con mayor fuerza luchó por defender sus privilegios. Así un tema central de la obra de Muñoz Camargo consiste en exaltar a Tlaxcala como una de las principales colaboradoras de Cortés durante la conquista y como la primera nación indígena que recibió el bautismo. En 1580, el rey Felipe II solicitó que se le enviara información geográfica sobre Nueva España. En respuesta a esa demanda, Muñoz Camargo, como teniente del Alcalde Mayor de Tlaxcala, amplió sus escritos anteriores y envió un enorme informe histórico-geográfico que se encuentra junto con otros en las llamadas *Relaciones Geográficas*. Entre 1583 y 1585 él mismo viajó a España con una comitiva tlaxcalteca para pedir al rey el respeto de los privilegios de esta provincia; en ese viaje se llevó una copia del Lienzo de Tlaxcala y un ejemplar de su propia obra, la descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala; diez años después participaba en la formación de las colonias tlaxcaltecas que colonizaron la Chichimeca y en 1592 (siete años antes de morir) concluyó su *Historia* juntando

todos los materiales anteriores. Se había llevado cuarenta años en hacerla y, aunque no se editó en su tiempo, fue muy utilizada por los autores posteriores.

En la selección que presentamos a continuación el autor describe algunas de las otras conquistas realizadas después de la toma de Tenochtitlan; se insiste sobre todo en las fallidas expediciones que mandaron Hernán Cortés y Antonio de Mendoza hacia el norte y al Asia. El autor mestizo también señala los problemas económicos a los que se enfrentó el gobierno del virrey Mendoza, desde el fomento de las estancias ganaderas en el norte y la creación de obrajes textiles, hasta el uso de las monedas de cobre y los descubrimientos de las minas de plata. Por último también hace mención a los problemas de la implantación de las Leyes Nuevas después de 1542.

Capítulo IX

Habiendo tratado sumariamente de las cosas sucedidas en esta tierra y venida de los primeros españoles, será bien hacer otra breve discusión de tiempos, aunque distante y apartada de nuestro principal intento, no saliendo de los límites de nuestra instrucción. Pacificada pues la tierra y aquietados los naturales de ella, luego se entendió en la pacificación y población de la insigne y más que opulenta Ciudad de México, y que aquella y antigua República que tan destruida había quedado con las guerras. Cortés dio en esto las mejores órdenes que pudo, mandando hacer casas y calles a modo nuestro, con tal principio y fundamento, que permanece hasta el día de hoy en grande aumento y prosperidad enviando desde esta ciudad a todas la provincias, reinos y señoríos de Mochtezomatzin, personas principales a que los pacificasen, gobernasen y poblasen de españoles; como fue al reino de Michoacán Juan Saucedo el romo; a Guatemala, D. Pedro de Alvarado; a Panuco, Gonzalo de Sandoval; a Yucatán, Tabasco, Campeche y Champotón a Francisco de Montejo; a Chiapas a Juan de Mazariegos; a las provincias de las Hibueras y Honduras fue el mismo Fernando Cortés personalmente, dejando allá por capitán y su lugar

Teniente a Cristóbal de Olid, a quien después le mató Francisco de las Casas y Juan Núñez ahorcado por mandado de Cortés, por presunción y sospecha que de él tuvo que se alzaba por aquel reino; y quedando en esta pacificación vino por gobernador de las provincias de Panuco, de México y Nueva Galicia Nuño de Guzmán, que pasando por el reino de Michoacán hizo ajusticiar al rey Catzontzin con grandes tormentos, hasta que murió de ellos, por ocasión de que no quiso dar ni descubrir el tesoro que tenía, ni las minas de plata que en su tiempo había; y desde este reino de Michoacán, fue a las provincias de Jalisco y Culhuacan, cuyas tierras ganó y conquistó y pacificó, haciendo grandes insolencias, tiranías y crueldades con los naturales de aquella tierra, por cuyas demasías el emperador D. Carlos V, Rey y señor nuestro de gloriosa memoria a los dichos reinos de Castilla, y antes que se fuese de esta tierra estuvo mucho tiempo preso en la cárcel pública de México, hasta que fue llevado a los dichos reinos de Castilla, donde a la sazón residía la Corte de su majestad, donde el dicho Nuño de Guzmán acabó desventuradamente con pleitos y contiendas, defendiendo sus causas con mucha pobreza y miseria. En este lugar trataremos breve y sumariamente de las grandes contiendas y alteraciones que resultaron en la Ciudad de México, por la jornada que hizo Cortés a Hibueras, las cuales procedieron por sólo el apetito de ambición y deseo de mandar; y fue el caso sobre cuál de los oficiales reales había de tener el gobierno de la tierra, que esto debió ser el principal fin y fundamento de cada uno de ellos, la cual discordia pasó entre los oficiales de su majestad, con motivo y ocasión de las comisiones que Cortés les había dejado al factor Gonzalo de Salazar, y al tesorero Alonzo de Estrada, y al Veedor Peralmíndez Chirinos y al Contador Rodrigo de albornoz; lo cual causó la nueva que se había tenido de que Cortés era muerto y muchos compañeros de los que había llevado consigo a esta jornada trabajosa, cuya nueva fue causa de la contienda entre los oficiales, pues cada uno de ellos pretendía gobernar de por sí, y convocaba a sus amigos para seguir su opinión. Con aquella sediciosa ambición, y estando en el mayor furor de sus pasiones y desatinados deseos, llegó pues nueva del bien afortunado Cortés, de cómo estaba en la tierra, y que había venido a esta Nueva España, habiendo pasado muy grandes

trabajos y sucesos inauditos él y sus compañeros en esta grande y atrevida jornada que hizo de las Hibueras, según que más largamente la tratan las crónicas, y lo refieren en particular Francisco de Terrazas en un tratado que escribió del aire y tierra: y con esta llegada de Cortés cesaron muchas diferencias y obstinadas disensiones causadas de cosas pasadas, porque se renovaron con su venida negocios muy pesados, de que resultaron grandes disensiones de hombres inquietos y bulliciosos, que estaban deseosos de que la tierra se alborotase; y con esta su venida y madura prudencia, apaciguó la tierra con los mejores medios que pudo, dando asiento nuevo en el gobierno de la tierra a la reedificación de México, no dando lugar a la tiranía que deseaban emprender los nuevos gobernadores a título de que eran oficiales de Su Majestad, y que a ellos incumbía gobernar la Nueva España, con intento de usurpar la fama y gloria del valeroso Cortés que con tanta felicidad había ganado, eternizando su fama, queriéndolo obscurecer y aniquilar sus valerosos hechos y tan heroicas proezas, como lo habían intentado sus émulos y contrarios, escribiendo contra él a S.M. y al emperador y a su real consejo, que rían muy malos desopilar si sobrepujasen y viniesen a predominar su buen celo y sincero propósito, determinó irse a los reinos de Castilla y salirse de entre las llamas tan encendido fuego, y dando de mano a los apostemados propósitos dejó la tierra por muchas causas y razones que a ello los movieron: la primera y más principal fue buscar la triaca de su remedio y resistir la venenosa ponzoña de sus contradictores, cuyo intento era ponerle en mal con el emperador; y que no le desquiciaran de la buena opinión que tenía y había ganado de sus heroicos hechos y la buena suerte y dicha que Dios le había dado, y porque su causa no pereziese por ausente, y éste no le pareció el más acertado acuerdo de cuantos podía imaginar, que era ir personalmente a los pies de su Rey Señor, y dadle la obediencia como a su señor supremo, y ofrecedle el servicio que le había hecho en ganarle esta tierra del Nuevo Mundo, que tan valerosamente había ganado en su Real nombre, como leal y obedientísimo vasallo suyo, y haciendo ausencia de sus enemigos.

Con este presupuesto se embarcó e hizo a la vela, y fue tal y tan próspero el viaje y navegación que hizo, que dentro de treinta y ocho días llegó al puerto de

San Lúcar desde el día que partió en la Villa Rica con bastimentos y matalotajes bien inusitados: Con esta su llegada cesaron grandes negocios que habían llegado de sus contradictores a oídos de Su Majestad y de su real consejo: mas luego de como fue llegado a los reinos de Castilla, se fue derecho a los pies del emperador, señor clementísimo, y con esto que hizo todo lo que sucedió tan bien y con tanta felicidad, que Su Majestad se tuvo del por bien servido, y le hizo muchas y muy grandes mercedes y favores, y le dio el título de Marqués y le casó con doña Juana de Zúñiga, hija del Conde de Aguilar, y le mandó volver a esta Nueva España honrado y favorecido, de su rey y señor con grandes ventajas, partidos y particulares privilegios y le hizo su Capitán General de esta Nueva España, de lo ganado y de lo que estaba aun por ganar y descubrir. También le hizo Almirante de la mar del Sur. Todas estas mercedes ganan y consiguen aquellos que lealmente y bien sirven a sus reyes, y en especial a los príncipes cristianísimos, como fue el emperador de S. Carlos, de gloriosa memoria, y a nuestro invictísimo rey D. Felipe (que guarde Nuestro Señor muchos años).

Después de su llegada a los reinos de Castilla con tanta gloria y pujanza, y dando nuevo asiento a las cosas de esta tierra, hizo la jornada y nueva navegación de la mar del sur en demanda de las islas que se decían en aquel tiempo Islas de Salomón, y de las isla de Tarsis y California, la cual le sucedió tan mal y tan siniestramente, que casi se le perdieron todos los navíos y estuvo más de un año perdido en el gran río del Tizón y California, adonde pasó grandes trabajos, que pensó perecer él y toda su gente, así de hambre como de no hallar las poblaciones de que tenía noticia por relaciones; que aunque aquella costa por donde anduvo es de muchos indios y poblaciones, es la más gente desnuda y bárbara, que viven como árabes y pobrísima, que no saben lo que es oro ni plata; y como no tuvo con qué pasar adelante por la pérdida de sus navíos, sufriendo tantas peregrinaciones, procuró volver a esta tierra con harta pérdida de su gente y hacienda, mas no cansado ni enfadado de los casos de la fortuna. Pretendió tras esto hacer la navegación de las islas de la Especiería, que en aquella sazón llamaban los Malucos y tierra firme de la gran China, y en efecto armó contra aquella tierra y fue general de

aquella armada Alvaro de Saavedra Cerón: fue por maestre y piloto uno que se llamó el Mestre Corzo, uno de los que pasaron con Magallanes; al Estrecho que ahora llaman de Magallanes y esta fue la primera navegación que se hizo de esta tierra para las Islas que ahora llaman Filipinas, que fue la segunda navegación que se hizo por la mar del sur de esta Nueva España en tiempo de Fernando Cortés, la cual armada se perdió y vinieron a remanecer algunos de los nuestros a la gran India de Portugal. Estando Cortés en demanda de la California como dejamos referido, llegó de España D. Antonio de Mendoza por virrey de esta Nueva España, presidiendo en la Real Audiencia de México D. Sebastián Ramírez de Pedraza, que después vino a ser Obispo de Santo Domingo en la isla española. Este D. Antonio de Mendoza fue muy principal caballero, hermano del Marqués de Mondejar; y el primer virrey que vino a esta Nueva España al año de 1534. Gobernó tan bien y prudentemente, que con su valor, prudencia y sagacidad y cristiandad, pacificó, allanó y dio asiento a toda la tierra y poblaciones de ella. En tiempo que este tan cristiano príncipe gobernaba la Nueva España, se hizo la segunda navegación de la Especiería, la cual armada hizo a su costa y mención en compañía de D.

Pedro Alvarado, y fue por general de ella al capitán Ruy López, natural de Villalobos, y llevó por segunda vez por piloto al maestre Corzo, de quien arriba hicimos mención (que conocí muy bien); cuya jornada y navegación fue tan infeliz y desdichada que se perdió toda sin ser de ningún efecto, y fue ocasión de habersele muerto toda la gente y no tener con quien volver los navíos; y vientos contrarios, no podían volver los navíos a esta Nueva España, cuyo ironía duró muchos años, y que no se podía pasar por debajo de la línea equinoccial, y otras cosas que se dicen y no se supo escribirlas por estar ya muy entendidas las líneas y navegaciones de todos los mares del mundo, y el ingenio de los hombres tan trascendido en viveza, que todo lo pueden ya alcanzar y comprenden con el entendimiento que Dios se ha servido darles, que se les hace todo fácil y comprensible. [...]

En tiempo de este virrey se armó otra armada que él mismo mandó hacer para la California, y fue por General de ella Francisco de Alarcón y por maestre de

campo Marcos Ruiz, la cual armada también se perdió sin ser de ningún efecto, volviéndose a tierra al Puerto de la Purificación; y en este tiempo se hizo la entrada de la tierra nueva que llamaban las siete ciudades, que fue a costa del mismo d. Antonio de Mendoza y fue por general de la entrada Francisco Vázquez Coronado: esta fue la jornada que llamaron de Cibola de que había dado noticia Fray Marcos de Niza, Provincial que fue de la orden de San Francisco en aquella sazón, que afirmaba haber visto las siete ciudades personalmente y otras muchas tierras y provincias, la cual entrada asimismo se perdió, en que iban más de mil españoles y de toda la gente granada y muy lucida. [...]

Por comisión que tuvo D. Antonio de Mendoza después de la venida de la guerra de Xuchipila y Jalisco a causa de que los ganados mayores iban en grande aumento y dañaban a los indios de paz, fue necesario hacer este descubrimiento: que con esto se despoblaron muchas estancias del Valle de Tepepulco, Atzumpá y Toluca, donde fueron a poblar por aquellos llanos adonde ahora están todas las estancias de vacas que hay en la tierra, que corren más de doscientas leguas, comenzando desde el río de San Juan hasta pasar por Zacatecas y llegar más delante de los Valles que llaman de Guadianas tierras de Chichimecas que no tienen fin ni cabo, y así se despoblaron estancias de ganado mayor los Valles de Atzompá y Perote, y llanos de Tepepulco y valles de Toluca y otros muchos valles, y se pasaron a estas tierras tan largas y extendidas; aunque con el crecimiento de los españoles se han ido poblando las tierras marítimas de la costa del Panuco y Nautla que llaman los llanos de Almería, desde allí las estancias de Putingo y Mazantla y de Veracruz, y otras tierras calientes de Tlaxicoyan, por la Costa de Coahuat zacolacos que llegan al río de Grijalva, que es una cosa sin número e increíble el ganado que se va criando y aumentando, que si no se ve por vista de ojos no se puede numerar ni encarecer; aunque las carnes de los ganados que se crían en los chichimecas son mejores que las que se crían en tierras calientes, y lo mismo las del Valle de Atzompá, Tecamachalco, Villa de Atlixco, Perote, Alfaxayucan, Teotlalpa, Tepepulco, Valle de Toluca, de mucha substancia y finísimas lanas. [...]

Gobernando pues esta tierra con tanta paz y tranquilidad este buen virrey, se descubrió en su tiempo la navegación del Perú, de esta tierra por el mar del sur; se hicieron navíos y fueron al Callao de Lima, cuya navegación y descubrimiento hizo a su costa y munición con muy grandes gastos y trabajos Diego del Campo, caballero muy principal, natural de la Villa de Cáceres en los reinos de Castilla, el cual habiendo sido uno de los conquistadores y pacificadores de este Nuevo Mundo, perseverado en su proceder, se puso a hacer este tan bueno y provechoso descubrimiento hasta que se salió con él; y estando en su feliz gobierno de un tan buen príncipe como este D. Antonio de Mendoza, vino de España por visitador de esta tierra Tello de Sandoval quien visitó al virrey, Audiencia Real y Oficiales de su majestad. Vino así mismo este visitador a publicar y ejecutar las nuevas leyes que fueron hechas en las cortes que se hicieron en Malinas a favor de los indios, las cuales contenían la libertad de los indios esclavos y que no hubiese Tamemes ni que los indios se cargasen, y que se quitasen sin remisión ninguna los servicios personales que hacían, aunque se los pagasen; por cuya publicación hubo grandes alteraciones, y estuvo la tierra en detrimento de perderse: mas con la sagacidad de D. Antonio de Mendoza se quietó y sosegó, y quedó pacífico, con que no se ejecutaron algunas cosas por entonces, sino que fuesen entrando en ellas poco a poco, y que se consumiesen los esclavos que a la sazón había, y con buenos medios se sobreseyesen las leyes y obedeciesen; de la cual visita resultó que se mudó toda la audiencia y los oficiales reales y el virrey D. Antonio de Mendoza, lo cual pasó el año de 1544 al 545 y el 46, que fueron tres años gobernando con mucha paz y sosiego aquellos reinos, hasta que murió. [...]

Durante el feliz gobierno del virrey D. Antonio de Mendoza, se descubrió una rebelión que intentaron hacer los negros esclavos de los españoles, para lo cual habían convocado a los indios de Santiago Tlaltelolco y México, cuya rebelión descubrió otro negro. Averiguada jurídicamente, se procedió contra los culpados e hizo justicia en ellos, quedando la tierra sosegada por muchos años hasta que hubo otra rebelión más peligrosa si pasara adelante, que fue descubierta por un Gaspar de Tapia y Sebastián Lazo de la vega, y cuyos culpados así mismo fueron castigados, y

ajusticiados con mucho rigor, los convocadores de este motín y muchos de esta liga y conjuración se fueron huyendo de esta tierra al Perú, que se hallaba en aquella sazón alzada por Gonzalo Pizarro y Francisco de Carvajal su Maestre de Campo, aunque de estos que se iban, como fue en muchos de los por los caminos por donde iban, como fue en Tehuantepec y Uaxacac. Los caudillos de esta rebelión y alzamiento fueron un Juan Ramón oficial de Colecta un Juan Venegas y un italiano: los tres fueron ajusticiados en la Ciudad de México, confesando el delito que habían cometido e intentado hacer, lo cual pasó en el año de 1549.

Habiendo sucedido esto, se sosegaron y apaciguaron los leales vasallos y servidores de su majestad por muchos años, y fue en muy gran aumento la población de los españoles, fue ennobleciéndose la Nueva España de pobladores españoles y fueron en crecimiento los ganados menores de ovejas. Este buen príncipe procuró el asiento y perpetuidad de esta tierra, y envió por ganados merinos a España para afinar las ovejas que habían traído antes, que fueron de lanas burdas y vendas.

En su tiempo se comenzaron los obrajes de paño y sayales, y el trato de las lanas fue muy gran crecimiento, porque los indios comenzaron a vestirse de mantas de lana y otras cosas que labraban de ella: y se comenzaron las labores de trigo y estancias y se repartieron muchas tierras; y para todo dio favor y ayudo mucho; y se comenzaron a descubrir muchos veneros de oro, plata, fierro y cobre, así como fueron las minas de Taxco, Zultepeque y Tzompanco, y se comenzó a fundir moneda para la contratación de los españoles, porque antes no se trataba sino con barras y tejuelos de oro y oro en polvo, y no podía correr tan bien como corre la moneda, y había gran fraude en los rescates del dicho oro y plata, y eran muy lesos y damnificados los indios que no sabían más de trocar dame esto y te daré esto otro a poco más o menos; y para evitar esto se batió la moneda como está referido.

Hubo otro género de moneda que fue cobre, que fueron cuartos y medios cuartos de a cuatro y de a dos maravedís, y comenzó esta moneda correr por entre los españoles e indios; la cual pareció tan mal a los naturales, que habían burla de

tan baja cosa, que no la estimaron en ancla ni la pudieron sufrir, porque decían que denotaban muy gran pobreza, y no la quisieron tratar ni recibir; y aunque hubo rigor y fueron compelidos a que de ella usasen y tratarasen, dentro de un año o poco más, da en la laguna de México para que no hubiese memoria de ella, y hasta hoy ha durado el no usarla en esta Nueva España porque toda la rescataron los indios y la desterraron el mundo, a lo menos de su tierra, porque les fue muy aborrecible y odiosa, y así no se usa otra moneda ni corre más que la de plata desde aquel tiempo, en reales de a ocho hasta medios reales, toda de plata muy buena moneda; y en este tiempo cesó el trato de oro en polvo, barras y tejuelos. Finalmente, gobernando este tan ilustre varón, se ennoblecó muy grandemente la Ciudad de México. Gobernóla y toda la Nueva España diez y siete años cristianísimamente. Hubo en su tiempo una muy gran pestilencia y mortandad en los naturales de esta Nueva España el año de 1545, que duró más de seis meses, arruinó y despobló la mayor parte de todo lo poblado de la tierra.

Referencia bibliográfica:

Diego MUÑOZ CAMARGO, “De Hernán Cortés a Antonio de Mendoza”, en *Memorias de conquista*, selección y prólogo: Antonio RUBIAL e Iván ESCAMILLA, México, Alfaguara, 2001, pp. 113-126.

El gobierno del primer virrey de Nueva España

ANTONIO DE MENDOZA

Para terminar con el desorden que caracterizó en buena medida los primeros años posteriores a la conquista, Carlos V y luego su hijo Felipe II introdujeron gradualmente en la Nueva España una serie de instituciones que sentarían las bases del poder real durante los tres siglos virreinales. A la fundación de la Real Audiencia, principal tribunal de justicia y gobierno del reino, siguió la creación del virreinato en Nueva España. La figura del virrey como representante personal del monarca existía ya en las posesiones europeas de la monarquía española, y en México se le otorgaron atribuciones de gobernador, capitán general (es decir, jefe de la milicia) y presidente de la Audiencia.

Como primer virrey fue designado Antonio de Mendoza (1495?-1552), miembro de una de las más poderosas familias aristocráticas castellanas, quien tomó posesión de su cargo en 1535 y gobernó eficientemente hasta 1550, año en que le substituyó Luis de Velasco y en que fue transferido al virreinato de Perú. Su largo mandato puso en marcha procesos tan trascendentales como el primer gran impulso de la evangelización, el comienzo de la expansión de las fronteras en pos de las riquezas minerales del norte y el establecimiento de las empresas económicas españolas por todo el territorio. Mendoza supo dar estabilidad a la colonia mediando como arbitro entre los poderes e intereses de los encomenderos, las órdenes mendicantes y la nobleza indígena.

La experiencia de Mendoza en la administración quedó compendiada en sus Apuntamientos para Luis de Velasco, con los que se inició la serie de memorias de gobierno dejadas por los virreyes a sus sucesores. Los fragmentos que ofrecemos incluyen sus consejos para el trato a las dos repúblicas, esto es, el régimen legal de separación bajo el que vivían los súbditos indígenas y españoles. Con respecto a los primeros, recomendaba la investigación cuidadosa de sus quejas, el cobro ordenado de sus tributos, la protección del colegio de Tlatelolco y la discreta vigilancia de la

conducta de sus evangelizadores; tocante a los españoles, recordaba que, ante la ya evidente disminución de la población india era necesario apoyar actividades productivas como la minería, la ganadería, el cultivo de trigo y la industria de la seda. Curiosamente, este virrey fue también el primero en sugerir (como se ve en el texto que presentamos y como lo harían todos sus sucesores después) que la mejor forma de gobernar la Nueva España era complacer de palabra a cuantos solicitaban y aconsejaban a los virreyes, pero hacer en realidad lo que más conviniera, pues al final era imposible dar gusto a todos.

*Relación, apuntamientos y avisos que por mandato de su Majestad
dio don Antonio de Mendoza a don Luis de Velasco*

2. Lo principal que siempre Su Majestad me ha mandado, ha sido encargarme la cristiandad y buen tratamiento de estos naturales; el medio por donde estas dos cosas yo he tratado ha sido los religiosos, y de esto me he ayudado para todo grandemente, y sin ellos puédese hacer poco, y por esto siempre he procurado de favorecerlos, honrarlos y amarlos como verdaderos siervos de Dios y de S.M.; y Vuestra Señoría, lo debe hacer así y conocerá el provecho que de ello se le sigue [...]

4. S.M. tiene proveído que se tase cantidad en los tributos que dan los indios para clérigos, y hacen iglesias y otros gastos. Esta tasa no está señalada por dos cosas: la una porque no hay asiento en tributo ni iglesia; y hasta ahora todo ha sido hacer y deshacer edificios y mudar pueblos de unas partes a otras. Lo otro y más principal es porque los clérigos que vienen a estas partes son ruines y todos se fundan sobre interés; y si no fuese por lo que S.M. tiene mandado y por el bautizar, por lo demás estarían mejor los indios sin ellos. Esto es en general, porque en particular algunos buenos clérigos hay: no se ha podido tener hasta ahora tanta cuenta con ellos como convenía, es necesario que les tasen las comidas y se tenga cuenta con lo que les dan los indios, porque lo de los corregidores y ministros de justicia está muy apretado, y

en los clérigos muy largo, en especial lo que toca al tratar y contratar con los indios que están a su cargo [...]

11. Lo que al presente parece que da ser a la tierra y la sostiene son las minas. Tenga especial cuidado de favorecer a los que tratan en ellas, porque si estas caen, todas las demás haciendas de la tierra vendrán en muy gran disminución, sino fuere las que tienen salida para fuera de la tierra; y S.M. perderá casi todas sus rentas, porque el ser de la tierra está en las minas.

12. S.M. y la emperatriz, nuestra señora que está en la gloria, me mandaron por muchas veces que yo diese orden cómo los hijos mestizos de los españoles se recogiesen, porque andaban muchos de ellos perdidos entre los indios. Para remedio de esto y en cumplimiento de lo que SS.MM. me mandaron, se ha instituido un colegio de niños donde se recogen no sólo los perdidos, mas otros muchos que tienen padres los ponen a deprender la doctrina cristiana, y a leer y escribir. Y a tomar buenas costumbres. Y asimismo hay una casa donde las mozas de esta calidad que andan perdidas se recogen, y de allí se procura sacarlas casadas. De este de las mujeres ha tenido cuidado el licenciado Tejada, y del de los niños el doctor Quesada, porque se lo he yo pedido por merced, y han hecho y hacen en ello gran servicio a Dios Nuestro Señor y a S.M.; y de aquí adelante se lo encargue, pues que es una tan santa obra y tan necesaria para esta república.

13. En esa ciudad en la parte del Tlatelolco, hay un colegio de indios en que se crían cristianamente y se les enseñan buenas letras, y ellos han probado harto en ellas; y mostrárase bien claro si Nuestro Señor no fuera servido de llevarse en la pestilencia pasada los más y más hábiles que había, aunque al presente no deja de haber algunos de los que quedaron que son preceptores en estudio de latinidad, y hallase habilidad en ellos para mucho más, y envidias y pasiones han sido parte para que esto no haya crecido tanto cuanto debiera. V.S^a. los favorezca, pues S.M. le envía principalmente para el bien general y particular de estas gentes, porque es gran yerro de los que los quieren hacer incapaces para todas letras ni para lo demás que

se puede conceder a otros cualesquier hombres, y no por lo que digo quiero sentir que estos al presente aunque sean cuan sabios y virtuosos se pueda desear, se admitan al sacerdocio, porque esto se debe reservar para cuando esta nación llegue al estado de policía en que nosotros estamos, y hasta que esto sea y que los hijos de los españoles que saben la lengua sean sacerdotes, nunca habrá cristiandad perfecta, ni basta toda España a cumplir la necesidad que hay; y lo que se hace se sostiene con gran fuerza, porque todo es violento [...]

15. Yo he tenido por costumbre de oír siempre los indios. Y aunque muchas veces me mienten, no me enoja por ello, porque no los creo ni proveo nada hasta averiguar la verdad. Algunos les parece que los hago más mentirosos con no castigarlos: hallo que sería más perjudicial ponerles temor para que dejen de venir a mí con sus trabajos, que el que yo padezco en gastar el tiempo con sus niñerías. V.S^a. los oiga. En la orden que en esto he tenido es que los lunes y los jueves en la mañana los nahuatlato de la Audiencia me traen todos los indios que vienen a negocios, óigolos a todos en las cosas que luego puedo despachar. Provéelas, y las que son de justicia y negocios de calidad, remítolas a uno de los oidores para que ellos en sus posadas las traten y averigüen, y con la razón de lo que se hace vienen al acuerdo otros negocios de menos importancia, remítelos a los alcaldes mayores y a otras personas religiosas y seglares según la calidad y las personas que hay en las comarcas de donde son los indios, por no tenerlos fuera de sus casas. Otras veces doyles jueces indios que vayan a averiguar sus diferencias, nombrados de conformidad de las partes, y con esta orden quedo más libre. Todos los otros días para entender en otras cosas, y no por ésto dejo de oír todos los demás indios que a mí vienen en cualquier tiempo y hora y lugar, sino es estando en los estrados o en los acuerdos.

16. La gente española de esta Nueva España es mejor de gobernar de todas cuantas yo he tratado, y más obedientes y que más huelgan de contentar a los que los

mandan, si los saben llevar; y al contrario cuando se desvergüenzan, porque ni tienen en nada las haciendas ni las personas.

17. Los indios se han de tratar como los hijos, que han de ser amados y castigados, en especial en cosas de desacato, porque en este caso no conviene ninguna disimulación, y tener siempre especial cuidado en que los principales no castiguen a los macehuales con tributos ni servicios demasiados. Hase de tener consideración a que si los principales son favorecidos roban a los macehuales, y si no son favorecidos no tienen autoridad para mandar; y esto se ha de reglar teniendo conocimiento de la calidad de las personas y negocios en particular [...]

19 Yo he dado orden cómo se hagan paños, y se críe y labre gran cantidad de seda, y hanse puesto muchos morales. Esto ha crecido algunas veces y bajado por causa de algunos religiosos que por venir la cría en cuaresma les parece que los indios no acuden a los sermones y doctrina, y por este impedimento otros dicen que para ser cristianos no han menester bienes temporales; y así esta granjería y las demás crecen y menguan. V.S^a. ha de estar advertido de todo para sostenerlo como S.M. lo tiene mandado y encargado.

20. Las labores de trigo ha muchos años que yo procuro dar orden cómo los indios entren en ellas, y ha sido muy dificultoso, aunque siempre va crecido, mas es tan poco que no basta para la república, ni se ha de hacer caudal de ello. Al presente son los españoles los que han de sostener la labor de trigo. V.S^a. los favorezca dándoles tierras en la parte que sin perjuicio de los indios se pueden hacer, y ayudándoles para que puedan sembrar y coger los panes [...]

27. La falta de los servicios ha hecho traer gran cantidad de negros, y con no ser tantos como el presente, intentaron de alzarse con esta ciudad, y en las minas dos veces. Para remedio que no suceda esto yo he hecho ordenanzas conforme a lo de las islas. V.S^a. las verá y proveerá cómo se guarden [...]

36. S.M. mandó que las iglesias y monasterios que hubieren de hacer en los pueblos que están en su real cabeza, se hagan a su costa, y que ayuden a ellos los indios: y si fuere pueblo que éste encomendado, que se haga a costa de S.M. y del encomendero, y que también ayuden los indios: y queriendo dar orden he hecho ver lo que será necesario, y hanme traído memoriales tan largos que me pareció ser necesario consultarlo con S.M. y entretanto dar algún socorro. V.S^a. tendrá respuesta en breve, y en el entretanto les mandará socorrer con algo [...]

39 S.M. me mandó que yo diese asiento de los españoles en la Provincia de Michoacán, y así se le di el más cómodo que puede ser y más a propósito: será una buena población si se favorece. V.S^a. tenga cuidado de ello. Porque cuando los indios de la Nueva Galicia se alzaron el mejor socorro y más a tiempo que se les hizo, fue el de los españoles e indios de aquella ciudad y tierra [...]

44. Algunos dirán a V.S^a. que los indios son simples y humildes, que no reina malicia ni soberbia en ellos y que no tienen codicia; otros al contrario, que están muy ricos y que son vagabundos y que no quieren sembrar: no crea a los unos ni a los otros, sino trátese con ellos como con cualquiera otra nación sin hacer reglas especiales, teniendo respecto a los medios de los terceros, porque pocos hay que en estas partes se muevan sin algún interés, otra sea de bienes temporales o espirituales, o pasión o ambición, ora sea vicio o virtud; pocas veces he visto tratarse las materias con libertad evangélica, y donde nacen muchas murmuraciones y proposiciones que si se entendiesen en particular, no serían causa de tanto desasosiego como algunas veces se sigue.

45 V.S^a. tenga entendido que la renta principal que S.M. tiene en esta tierra es la que los españoles le dan, porque la de los indios no es cosa de que al presente se haga caudal, y cada día va siendo menos y está a arbitrio de los mismos indios y de los corregidores y religiosos, y siempre baja y no crece sino es por el valor de las cosas; y la falta es la que da el valor, que es harto mal para la república.

50. En lo tocante a las elecciones de los caciques y gobernadores de los pueblos de esta Nueva España ha habido y hay grandes confusiones, porque unos suceden en estos cargos por herencia de sus padres y abuelos, y otros por elecciones, y otros porque Moctezuma los ponía por calpisques en los pueblos, y otros ha habido que los encomenderos los ponían y los quitaban a los que convenían, y otros nombraban los religiosos. Cerca de esto ha habido grandes variedades de opiniones: la orden que en este caso he tenido es que cuando el tal cacique viene por elección, mando que conforme a la costumbre antigua que han tenido, elijan y nombren por cacique la persona que les pareciese ser conveniente para el cargo, y que sea indio de buena vida y fama, y buen cristiano y apartado de vicios, y que esta elección se la dejen hacer libremente. Y hecha, al que eligen por tal cacique se le da mandamiento para que le tengan por tal el tiempo que fuere la voluntad de S.M. o mía en su real nombre; sabiendo que no es tal cual conviene para el cargo, se le quita: lo mismo se hace al que sucede por herencia este cargo de cacique, tienen los indios al tal cacique por señor y a quien obedecen. Hay otra elección de gobernador en algunos pueblos que es cargo por sí diferente del cacique que tiene cargo del gobierno del pueblo y a éste eligen los indios; y siendo tal persona gobierna uno, dos años o más o menos según que usa el cargo, y se le da de sobras de tributos o de la comunidad, con que se sustente por razón del cargo [...]

57. Yo he procurado que haya oficiales indios de todos oficios en esta república, y así viene a haber gran cantidad de ellos. Estos tales oficiales se manda que no usen los oficios sino estuvieren examinados conforme a lo que en las repúblicas de España se hace; y porque las ordenanzas que se han hecho vienen a decir que el oficial que se hubiere de examinar sepa enteramente todo el oficio en perfección, y que si dejare de saber alguna cosa que no pueda tener tiendas sino que tenga amo como aprendiz por excluirlos de todo; y siempre he proveído que particularmente examinen los indios y españoles en aquellas cosas que salen bien, y de aquello les den título y permitan que tengan tiendas porque haya más oficiales y no haya tanta carestía [...]

60. S.M. fue informado que los naturales de esta Nueva España recibían daños en sus labranzas y sementeras, y que algunas instancias de ganados estaban asentadas en su daño y perjuicio. Por un capítulo de una carta me envió a mandar, que a las partes do me pareciese enviase personas de confianza que cerca de esto desagraviase los indios, y que lo que la tal persona mandase se ejecutase, sin embargo de cualquier apelación. Conforme a esto yo he dado algunas comisiones, especialmente para Oaxaca y otras partes, y en ellas mando que demás de ejecutar lo que le pareciere ser necesario para evitar los daños, ante todas cosas oídas las partes sumariamente sin dar lugar a pleito alguno, haga pagar los daños que los indios hubieren recibido. Esta orden podrá tener V.S^a.; pero también es menester que esté advertido que los indios maliciosamente por ocupar tierras y hacer daños a los españoles, nuevamente rompen tierras cerca de las estancias y en otras partes sin tener necesidad, por tener causa de se quejar, para que yendo así V.S^a. no lo permita [...]

65. Juan Muñoz de Zayas, vecino de Panuco, por mi mandado fue a descubrir el camino de las minas de los Zacatecas, y está descubierto; y por ser camino tan conveniente para el proveimiento y contratación de aquellas minas, mandará V.S^a que se aderecen las partes que fueren necesarias para que puedan ir y venir por él arrias, y se excusen las vejaciones de los indios [...]

70. En la Nueva España son los hombres muy amigos de entender en los oficios ajenos más que en los suyos propios, y esto es en todo estado de gentes, y en el que principalmente se ocupan es en el gobierno de la tierra, en especial en enmendar y en juzgar todo lo que se hace en ella, y esto conforme a su propósito y a lo que les fantasea; y como por la mayor parte cada uno es de su lugar, y hay tantos de diversas provincias y naciones que quieren encaminar el gobierno a la costumbre de su tierra, y son tantas las opiniones y pareceres y tan diversos, que no se puede creer; y si por los malos de sus pecados el que gobierna los quiere poner en razón y los contradice, luego le levantan que es capitoso, y que no toma parecer de nadie, y

amigo de su opinión, y que ha de dar con todo en tierra; y hacen juntas y escriben cartas conforme a sus fantasías. Para evitar algo de esto yo he oído a todos los que vienen y no los contradigo, porque sería nunca acabar, sino respondo que me parece muy bien y que es todo muy bueno; que tendré cuidado de hacerlo, y así me libro. Resulta de esto que dicen que tengo mediano juicio para entender, mas no proveo ni ejecuto, y en verdad que si hubiese de hacer lo que se aconseja, que ya la tierra estuviera trastornada de abajo arriba veinte veces, y con ser mi principal intento no mudar nada, no puedo asosegar los españoles: y en lo de los indios son tantas las mudanzas, que algunas veces he dicho que los hemos de volver locos con tantos ensayos. En diez y seis años anda que vine a esta tierra, y todos los he gastado en mirar y proveer de entenderla, y podría jurar que me hallo más nuevo y más confuso en el gobierno de ella que a los principios, porque demuestran inconvenientes que antes no veía ni entendía. Yo he hallado muchos que me aconsejen y me enmienden, y pocos que me ayuden cuando los negocios no se hacen a su propósito; y puedo decir que el que gobierna es solo y que mire por sí; y si quiere no errar, haga poco y muy despacio, porque los más de los negocios dan lugar a ello, y con esto no se engañará ni le engañarán [...]

Referencia bibliográfica:

Antonio DE MENDOZA, “El gobierno del primer virrey de Nueva España”, en *Memorias de conquista*, selección y prólogo: Antonio RUBIAL e Iván ESCAMILLA, México, Alfaguara, 2001, pp. 127-138.

**PROTOLIBERALISMO, REFORMAS
BORBÓNICAS Y REVOLUCIÓN:
LA NUEVA ESPAÑA EN EL ÚLTIMO
TERCIO DEL SIGLO XVIII**

Horst Pietschmann

Universidad de Hamburgo

El virreinato de Nueva España en su configuración territorial reducida, de la cual surgirá luego el México independiente, ocupa un lugar bastante singular tanto en la historia del movimiento emancipador latinoamericano como dentro del ciclo de (evoluciones que sacuden al mundo occidental entre el último tercio del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. Nueva España experimentó una revolución política y social a principios del movimiento emancipador, sofocada al cabo de pocos años, y consigue su independencia como reacción conservadora a la rebelión liberal del coronel Riego en España, en 1821. Mientras en las otras partes del imperio colonial español — con excepción quizá del Perú — la revolución política y en ocasiones la social van aparejadas con el movimiento emancipador, en México encontramos en el levantamiento de los curas Hidalgo y Morelos movimientos auténticamente revolucionarios que, por cierto, luchan también por la independencia. Ésta se logra finalmente por medio del partido antirrevolucionario, tras "un" acuerdo pacífico con los diferentes "partidos" políticos, gracias a un arreglo pactado con los representantes de la monarquía española en el país

Muchísimo se ha escrito en torno a este fenómeno, acerca de sus causas y sobre todo acerca de los procesos que podían observarse entre 1808 y 1821 en el país. Estamos bien informados de los problemas y las estructuras económicas y sociales a fines de la época colonial; en cambio, se sabe relativamente poco acerca de los procesos políticos e intelectuales dentro del virreinato en los últimos 50 años

antes del comienzo de la crisis de los años 1808-1810. Esta afirmación sorprenderá frente al número extraordinario de estudios parciales en torno al impacto de las reformas borbónicas en el ámbito administrativo, económico, de las ideas, etcétera, pero hay pocos esfuerzos de síntesis y sobre todo pocos esfuerzos que intenten interpretar aquella época desde la perspectiva de los acontecimientos posteriores de la época de las luchas por la independencia.¹ Es cierto que David Brading, en su ya clásica obra sobre mineros y comerciantes en el México borbónico, dedica un capítulo a la "revolución en el gobierno", o sea que analiza sintéticamente las reformas administrativas que se introdujeron en época de José de Gálvez, y también disponemos, con las obras de los virreyes de Nueva España, en la época de Carlos III y en la de Carlos IV editadas en Sevilla, de un minucioso inventario de los problemas políticos, administrativos, económicos, etcétera, que surgieron durante los gobiernos de los distintos virreyes, pero su impacto real a nivel de las diferentes provincias queda poco claro y, dada la índole de la obra, tampoco constituye un análisis de conjunto de los procesos políticos.²

Sin embargo es precisamente en esta época cuando se produjeron las dos revoluciones clave que posteriormente sirven de pauta o punto de referencia para el proceso político mexicano a partir de 1808-1810, o sea la guerra de independencia de los nacientes Estados Unidos de América y la Revolución Francesa. La influencia inmediata y visible de ambas revoluciones parece más bien insignificante, aunque

¹ Los acontecimientos que ocurrieron a partir de 1808 en México siguen siendo en gran parte la línea divisoria entre los estudiosos de la época colonial y los de la historia de la emancipación y del siglo XIX. Los segundos a lo sumo retroceden hasta 1790, y de los primeros sólo unos cuantos investigadores, después de estudiar temas de la época del reformismo borbónico, avanzan a fases cronológicas posteriores sin plantearse la pregunta de si, a la luz de los acontecimientos que suceden a partir de 1808, no es necesario replantear temas y problemas de la época que estudiaron con anterioridad. En el estudio presente se parte de la idea de que los grandes problemas de la época de la emancipación y principios de la fase independiente sirven para una mejor comprensión del reformismo borbónico y de su configuración novohispana.

² D. A. Brading, *Miners and Merchants in Bourbon Mexico, 1763-1810* (Cambridge, 1971), "Part One: The Revolution in Government". [Hay ed. en esp.: *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)* (México, 1975).] José Antonio Calderón Quijano, comp., *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos III*, 2 vols. (Sevilla, 1967-1968); el mismo comp., *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos IV*, 2 vols. (Sevilla, 1972). Por otra parte, hay que decir que estas dos obras no son ni pretenden ser una historia política de Nueva España en la época de las reformas borbónicas. Tal análisis político de lo acontecido en Nueva España entre 1765 y 1808 sigue siendo un *desideratum* historiografía).

probablemente tuvo un impacto psicológico mayor de lo que se podrá probar, a no ser de forma indirecta, por lo menos entre las capas sociales urbanas alta y media. Pero aparte de este impacto psicológico inmediato se produjo a partir de mediados del siglo, aproximadamente, una revolución profunda, invisible, que muy bien se puede comparar con aquella revolución del siglo XVIII que postula Richard Herr para España y que ya en las décadas, de 1780 y 1790 produce una grave crisis del gobierno virreinal y hace surgir dudas frente a las tradiciones políticas, sociales, culturales y mentales, un proceso que se agudiza desde el exterior en una forma aún no muy clara a raíz de las dos revoluciones mencionadas. En líneas generales sabemos que los fenómenos que aceleran y fomentan desde dentro este proceso son las ideas de la Ilustración y el reformismo borbónico.³

A nivel de la historia del pensamiento sabemos cómo, más o menos a partir de los años treinta del siglo XVIII empezó a difundirse ampliamente el racionalismo y la nueva filosofía de la natura en América, sobre todo gracias a los jesuitas. Más, tarde la difusión de lo que se podría llamar "ciencias aplicadas", o sea toda la gama de conocimientos prácticos en farmacia, medicina, geografía, matemáticas, las industrias, etcétera, dio motivo no sólo al surgimiento de una Ilustración criolla, sino a la reforma de los planes de estudios en las universidades hispanoamericanas; impulsó el fomento de la educación a todos los niveles, hasta el de la educación primaria o de primeras letras, y por último originó el establecimiento, precisamente en Nueva España, de toda una serie de academias e instituciones de enseñanza extrauniversitaria y hasta técnico-científicas durante los años de los que aquí se trata.⁴ Generalmente se concluye que este proceso fortaleció el antagonismo entre europeos y criollos y facilitó a éstos los instrumentos intelectuales para fundamentar su identidad frente a aquéllos sobre bases histórico-culturales, y que de esta manera

³ Richard Herr, *The Eighteenth-Century Revolution in Spain* (Princeton, 1958).

⁴ Bernabé Navarro, *La introducción de la filosofía moderna en México* (México, 1984); el mismo, *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII* (México, 1964). Ekkehart Keeding presentó el estudio más a fondo de, la penetración de la Ilustración en la América española, en concreto en Quito, en "Das Zeitalter der Aufklärung in der Provinz Quito. Lateinamerikanische Forschungen", *Beihefte zum Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, 12, (Colonia-Viena, 1983).

lograron articular sus reivindicaciones políticas. Perspicaces observadores metropolitanos se habían dado cuenta de estos procesos ya en la época de Fernando VI, como puede observarse en los debates sobre si convenía aplicar en América las mismas reformas que en la metrópoli.⁵ Este debate no se puede ordenar de acuerdo con un esquema simplista como pelea entre modernistas o ilustrados y antimodernistas o reaccionarios tradicionalistas, puesto que en el bando de los que se declaran contra la aplicación de tales reformas en América se encuentra un buen número de partidarios del reformismo peninsular y entre los partidarios de la aplicación de las reformas se encuentran modernizadores radicales e ilustrados más moderados.⁶

Por cierto que al principio del reinado de Carlos III este debate se ciñó más bien a la metrópoli. Pero ahí ya encontramos, a fines de los años sesenta, personas como el conde de Aranda, cuya posición se explica en su dictamen acerca del plan propuesto por el visitador de Nueva España para implantar ahí el sistema de intendencias en términos casi revolucionarios. Aboga, al apoyar el plan de Gálvez,

⁵ Ya en la época del virrey conde de Revillagigedo I la Corona averigua si conviene introducir el sistema de intendencias en Nueva España, a lo cual el virrey responde de forma negativa; cf. carta reservada del virrey de Nueva España, conde de Revillagigedo, al marqués de Ensenada, del 6 de abril de 1748, Archivo General de Indias (AGI), México, 1506. De ahí arranca luego en época de Gálvez el debate sobre la conveniencia o no de que Nueva España se gobierne por el mismo sistema administrativo que la metrópoli, a lo cual los reformistas ilustrados más radicales responden de forma afirmativa, pero otros altos mandos lo niegan; cf. Horst Pietschmann, "Die Reorganisation des Verwaltungssystems im Vizekönigreich Neu-Spanien im Zusammenhang mit der Einführung des Intendantensystems in Amerika (1763-1786)", *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, 8, (Colonia-Viena, 1971), pp. 126-220.

⁶ Las distintas posturas salen claramente, a la vista en los dictámenes que en Madrid se emiten sobre el plan de Gálvez de introducir el sistema de intendencias en Nueva España; cf. Alain Viellard-Baron, "Informes sobre establecimiento de intendentes en Nueva España", *Anuario de Historia del Derecho Español*, vol. 19 (1948-1949), pp. 526-546. Interpretando estos dictámenes de forma cuidadosa resultan por lo menos tres posturas distintas: la de los reformistas radicales, que emiten opiniones cuya realización hubiera significado ya una ruptura completa con los principios de una sociedad estamental; de tal manera se expresa por ejemplo el conde de Aranda. Luego se divisa una postura reformista más moderada, que no pretende romper abiertamente esquemas establecidos, como por ejemplo la del ministro de hacienda Múzquiz, y finalmente una postura conservadora rotunda, como se expresa en el voto del marqués de Piedras Albas, presidente del Consejo de Indias; cf. también la interpretación en H. Pietschmann, *op. cit.*, pp. 176 ss. Lamentablemente no disponemos aún de análisis más a fondo de la postura de las principales figuras del gobierno de Carlos III frente al problema americano, como seguramente se encontrará en otros escritos y dictámenes emitidos en ocasión de problemas concretos de gobierno.

en favor de la idea de que para toda clase de empleos en América hay que nombrar personas idóneas sin tomar en cuenta para nada su origen racial y social. Expresamente propone que también indios y castas deben ser recompensados con oficios públicos si tienen el talento y el mérito personal para ser nombrados. Con este⁷ parecer, el conde echa por tierra con pocas palabras todo el concepto estamental en el que se basaban aquellas sociedades y se proclama por una sociedad en la cual sólo el talento y la moral introducen diferencias sociales; anticipa de esta manera, en último término, el principio de la igualdad de los hombres ante la ley. El hombre aparece aquí claramente concebido como individuo y la política del Estado debe dirigirse a facilitarle al individuo las posibilidades para desarrollarse, ya que, al fin y al cabo, el bien general o del Estado se concibe como la suma de los esfuerzos individuales por su propio bienestar. La política del reformismo borbónico en España deja entrever con claridad, este principio tanto en escritos teóricos como los de Campillo y Cossío, War, Campomanes y otros, como en la política práctica, si pensamos en los esfuerzos por eliminar monopolios y privilegios excesivos, en el afán de fomentar la enseñanza escolar y artesanal, el de repartir tierras comunales, en la política de desamortización, etcétera. En el fondo encontramos aquí ya los mismos principios del Estado liberal burgués decimonónico. Ya se sabe que el grupo dirigente del reinado de Carlos III estaba ampliamente impregnado de estas ideas, que habían encontrado su expresión más clara en la Ilustración francesa, pero circulaban ampliamente en la Europa de aquel entonces. También el fuerte nacionalismo de estos grupos manifiesta estas tendencias liberales radicales concebidas para romper los esquemas estamentales tradicionales.⁸

⁷ Cf. el dictamen de Aranda referido en la nota 6. Habría que conectar la postura de Aranda con sus planes de formar un "cuerpo unido de nación" entre peninsulares y americanos; cf. Richard Konetzke, "La condición legal de los criollos y las causas de la independencia", *Revista de Estudios Americanos*, 5 (1950), pp. 45 ss.; y también sería necesario conectarla con su posterior pronóstico de la emancipación hispanoamericana, emitido en los años ochenta del siglo XVIII.

⁸ El problema del nacionalismo en la España de la segunda mitad del siglo XVIII queda por investigar aún. Se encuentran frecuentes referencias a este fenómeno y precisamente es en este contexto cuando nos enteramos de que en los escritos de los reformistas peninsulares el resurgimiento de España como gran potencia suele ser aludido con frecuencia, como por ejemplo lo hace Gálvez en su plan para la introducción de intendencias, publicado en el apéndice de la obra de Luis Navarro García, *Intendencias en Indias* (Sevilla, 1959). Parece que entre los principales reformistas estaba muy

Poco a poco se introducían estas ideas también en América y concretamente en Nueva España, aunque aquí tal vez más tarde, ya que después de la visita de Gálvez gobernó el virreinato durante largos años el virrey Antonio Bucareli, una especie de tecnócrata ilustrado que al mismo tiempo se enfrentaba con todas sus fuerzas al reformismo radical como lo había concebido el ex visitador Gálvez.⁹ Cuando éste ocupó en 1776 el ministerio, estalló la guerra de Independencia de las colonias inglesas, y se tuvieron que postergar las partes centrales del programa reformista en Nueva España, porque a raíz de la guerra con Inglaterra se necesitaban en el Caribe los subsidios novohispanos y no convenía poner en peligro este apoyo financiero.

Inmediatamente después de la guerra, Gálvez preparó el campo para las reformas nombrando primero a su hermano y, al fallecer éste muy pronto, al hijo de su hermano, para el cargo de virrey de Nueva España. Con los dos Gálvez, y finalmente con la aplicación del sistema de intendentes en Nueva España en 1787, justo al haberse extinguido la dinastía Gálvez con la muerte sucesiva del hermano y sobrino en el virreinato y del ministro mismo, no sólo llegó a aplicarse de lleno el programa reformista: también entró a ocupar puestos clave en el virreinato un grupo de funcionarios que, por lo menos en el nivel de las provincias, representaban algo completamente nuevo. En primer lugar, casi todos estaban vinculados por lazos familiares o de clientela con la familia Gálvez, y por ende con el reformismo radical. Los intendentes de Puebla y Valladolid, el último luego de

difundido un nacionalismo que muy bien se vincularía con las ideas y reformas dirigidas a fomentar al individuo y su interés económico'. Como se dijo ya, se observa en Campomanes y en otros miembros de este grupo la idea de que el bien del Estado se encuentra en la suma del bien individual y que por lo tanto hay que poner a los individuos en condición de buscar su logro económico, ya que esto desembocará en el bien general y en el adelanto del Estado y de la nación, conceptos ambos que se exaltan en el pensamiento y la política de los ilustrados. Así se presenta el ambiente del cual salieron los funcionarios ilustrados enviados a América.

⁹ Bucareli elaboró un extensísimo informe, apoyado en muchas estadísticas, rechazando el plan de Gálvez; cf. Archivo General de la Nación (AGN), México, Correspondencia de Virreyes, tomos 49 y 50, parcialmente publicado en Rómulo Velasco Ceballos, *La administración de D. Frey Antonio María Bucareli y Ursúa, cuadragésimo sexto virrey de México*, 2 vols. (México, 1936). Con todo, Bucareli no era precisamente un virrey conservador, sino que prosiguió la política de reforma, iniciada durante la visita de Gálvez. Parece que una reinterpretación de estas fuentes conocidas desde hace mucho tiempo, a la luz de preguntas nuevas y más amplias, permitirá una penetración más profunda en este entramado complejo de problemas del reformismo borbónico.

Guanajuato, Flon y Riaño, eran concuños de Bernardo de Gálvez, el virrey, y habían luchado con éste en Florida. Sus mujeres eran hijas de un colono francés rico de Nueva Orléans, conocían de cerca la nueva república norteamericana y pertenecían a un nivel intelectual ampliamente impregnado de las ideas de la Ilustración.¹⁰ El intendente de Yucatán, Lucas de Gálvez, era familiar directo del clan; el de Oaxaca provenía de Málaga, región de origen de los Gálvez, y el superintendente de México, Mangino, había colaborado con Gálvez durante su visita y había ascendido a puestos cada vez más altos en la jerarquía administrativa del virreinato. No tengo referencias de las vinculaciones de los otros intendentes con el clan Gálvez, pero es de suponer que también existían. Además estaba emparentado con el clan el fiscal de Real Hacienda de la Audiencia de México, Ramón de Posada. Aparte de su parentesco o vinculación con la familia del ministro, este grupo dirigente tenía amplias experiencias militares y gubernativas y estaba impregnado de las nuevas corrientes ideológicas.

Con el nombramiento para el cargo de virrey de Bernardo de Gálvez se hacía sentir una especie de populismo en el gobierno, puesto que Gálvez era muy propenso a atraerse el aplauso del gran público, por no decir de las masas. Para superar una grave crisis de hambre en dos años consecutivos, Gálvez aplicó una política muy nueva: convocó una "junta de ciudadanos" para idear posibles soluciones. Nótese el término, ya que debe de haber sonado raro en el México de aquel entonces. Aparte de que el procedimiento mismo significa la exclusión de las instituciones que tradicionalmente estaban llamadas a reunirse en casos excepcionales, como el Real Acuerdo, el cabildo o el cabildo abierto o, si acaso, una

¹⁰ Sobre el parentesco de Gálvez con los intendentes, cf. José Antonio Calderón Quijano, comp., *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos III*, tomo 2, p. 329 ss.; Ramón Ezquerra, "Un patricio colonial; Gilbert de Saint Maxent, teniente gobernador de Luisiana", *Revista de Indias*, XI (1950), pp. 114 ss. El fiscal Ramón de Posada, al que nos referiremos más adelante, estaba emparentado con el antecesor de Bernardo de Gálvez, Matías, con el regente de la audiencia, Herrera, y con Francisco Fernández de Córdoba, secretario del virreinato y posteriormente superintendente de la Casa de Moneda. Así que existió todo un clan familiar al frente del gobierno de México, una red familiar que un estudio exhaustivo de las vinculaciones familiares del grupo dirigente entre los funcionarios novohispanos seguramente revelaría aún más extendida. Con respecto a Posada, cf. Vicente Rodríguez García, *El fiscal de Real Hacienda de Nueva España, don Ramón de Posada y Soto, 1781-1793* (Oviedo, 1985), p.40.

junta de vecinos notables. El término "ciudadano" en cierta forma significaba un programa. Logró Gálvez con sus métodos extraordinarios no sólo movilizar el patriotismo local, sino poner en marcha toda una serie de obras públicas destinadas a dar empleo a las capas bajas de la población y facilitarles el sustento. Además se atrajo tal popularidad precisamente entre esta multitud de habitantes de la capital que hasta se llegó a murmurar que quería erigir México en un reinado independiente de España.¹¹

Por más disparatado que haya sido este rumor, constituye una señal muy clara de que ya existían, a mediados de los años ochenta de ese siglo, tales ideas y de que por lo visto el ejemplo de la joven república americana daba motivo para especulaciones de esta índole.

Otro rasgo típico de la política reformista de la metrópoli empieza a perfilarse con mayor claridad en Nueva España: la política en favor de las clases bajas y en especial de los indios, como por ejemplo las medidas que los dos virreyes Gálvez toman en favor de los gañanes de las haciendas, es decir, en favor de los trabajadores frecuentemente vinculados por deudas a la propiedad, al prohibir que se les adelante dinero por encima de cinco pesos.¹² En términos modernos, esta medida no puede interpretarse como una medida de previsión social, sino como una manera de garantizar la libertad individual de movimiento y romper mecanismos que de alguna manera tendían a someter al individuo a restricciones institucionales, económicas, etcétera. Esta política, además, trataba de romperla actitud tradicional de caridad patrimonial con el "indio miserable". La idea era convertir al indio en vasallo útil para el Estado, dándole la posibilidad de ganarse la vida en ocupaciones provechosas, sin someterlo a lazos de dependencia que

¹¹ Cf., María del Carmen Galbis Díez, "Bernardo de Gálvez (1785-1786)", en José Antonio Calderón Quijano, comp., *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos III*, t. II *passim*.

¹² *Ibid.*, pp. 344 ss. Más extensamente en Isabel González Sánchez, "Situación social de indios y castas en las fincas rurales en vísperas de la Independencia de México", tesis de licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras (México, 1963), pp. 49 ss., en donde se relatan también las protestas de los hacendados frente a las medidas tomadas. Arij Ouweneel analizó recientemente el contexto estructural de esta política laboral en el campo, con una perspectiva innovadora: *Onderbroken groei in Anáhuac. De ecologische achtergrond van ontwikkeling en armoede op het platteland van Centraal-Mexico (1730-1810)* (Amsterdam, 1989).

limitarían el marco de libertad personal, pues se consideraba que al comprobar y disfrutar que sus esfuerzos personales le proporcionaban ventajas, conseguiría finalmente su integración cultural y social. Algunos años más tarde, dentro de esta línea de pensamiento, el intendente de la provincia de México, Bernardo Bonavía, propondría que el tributo indígena se cobrara sólo a aquellos naturales que permanecieran en su vergonzosa desnudez, y que se dejara de cobrar a todos los demás que se vestían como gente de razón. Expresamente propuso aquel intendente que el tributo debería considerarse como una pena impuesta a aquellos indios que no quisieran adaptarse.¹³ No hay mucha distancia entre esto y la política del liberalismo decimonónico hacia el indígena, que significa una verdadera inversión de algunos conceptos firmemente establecidos.

El mismo código que establece las intendencias está impregnado de la visión del Estado y de la sociedad que encontramos entre el grupo dirigente ilustrado radical en España. El Estado se concibe como un conjunto de individuos a los cuales hay que poner en condición de buscar y lograr sus máximas ventajas económicas personales. Para tales fines se delegan poderes sustanciales desde el nivel de la administración virreinal central hasta el provinciano y el local; se busca incluso la colaboración voluntaria de la gente de bien apelando a su espíritu cívico para servir como subdelegados de los intendentes y ejercer por lo tanto la autoridad estatal en calidad de delegados.¹⁴ Los nuevos intendentes debían utilizar su autoridad para poner en movimiento la economía de sus provincias fomentando obras de infraestructura, nuevas producciones, etcétera. Si bien este pensamiento hoy día se llamaría modernización desde arriba, ya desde entonces se encuentra en la legislación la convicción de que es necesaria la colaboración del público para tener éxito. Se intenta conseguir la mencionada colaboración con una serie de medidas

¹³ Bernardo Bonavía al virrey conde de Revillagigedo II, de 22 de febrero de 1790, AGI, Audiencia de México, leg. 1556.

¹⁴ Cf. Horst Pietschmann, *Die Einführung des Intendantensystems in Neu-Spanien im Rahmen der allgemeinen Verwaltungsreform der spanischen Monarchie im 18. Jahrhundert* (Colonia-Viena, 1972), especialmente capítulo III, pp. 118 ss. y el mismo, "Alcaldes Mayores, Corregidores und Subdelegados. Zum Problem der Distrikts-beamten-schaft im Vizekönigreich Neu-Spanien", *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, IX (1972), pp. 173-770

dirigidas a mejorar la participación pública en los asuntos comunales, por ejemplo con la introducción de los procuradores síndicos del común, el reclutamiento de los subdelegados entre los vecinos de los partidos, las visitas regulares de los intendentes a las provincias para que hubiese contacto regular entre gobernantes y gobernados, etcétera. Además se encuentran prevenciones legales contra el influjo de intereses agremiados y monopolizadores. El concepto del Estado y de la sociedad que se encuentra en esta legislación es, por cierto, más bien de corte racional pero con una clara tendencia liberalizadora, dirigida a eliminar los frenos tradicionales que impedían al individuo buscar su adelanto, librarse del patrimonialismo tradicional y estar enmarcado dentro de un sistema claro de normas legales. En esto ya se encuentra una intención decididamente liberal, aunque todavía predomina la reglamentación desde la superioridad.

Pero precisamente esta legislación sobre las intendencias suele interpretarse de otra manera, por lo cual conviene analizarla con mayor detenimiento. En la bibliografía científica, la introducción del sistema de las intendencias en los reinos españoles de ultramar se designa generalmente como manifestación de los deseos de centralización del gobierno metropolitano en la península. Sólo un autor difiere de esta opinión al afirmar que las medidas de reforma introducidas a través de las ordenanzas de 1782 y 1786 implican tanto una centralización como una descentralización.¹⁵ Sin embargo, en ninguno de los estudios que tratan sobre la introducción del sistema de intendencias en América se encuentra una definición de los conceptos "centralización" y "descentralización", ni tampoco se expone por qué la introducción del nuevo sistema de administración significaba una centralización y en qué consistía la misma. Por ello, a continuación se examinará brevemente si en realidad hay que entender como centralización neta las medidas de reforma

¹⁵ Véanse por ejemplo los conocidos trabajos sobre las intendencias en América de Lillian Estelle Fisher, Eduardo Arcila Farías, John Lynch, Carlos Deustúa Pimentel, Allain Vieillard-Baron, Gisela Morazzani de Pérez Enciso, John Fisher y Ricardo Rees Jones. La única excepción mencionada arriba la constituye Luis Navarro García en su libro *Intendencias en Indias*. El presente estudio retoma el tema que ya había tratado en mi libro *Die Einführung des Intendantensystems in Neu-Spanien im Rahmen der allgemeinen Verwaltungsreform der spanischen Monarchie im 18. Jahrhundert*; véase particularmente el capítulo III, pp. 118 ss. Considero justificado este regreso al tema ya que las conclusiones apenas se habían tomado en cuenta por estar escrito el trabajo en alemán

Contenidas en la Ordenanza de 1786 en el virreinato de Nueva España y en las disposiciones legislativas posteriores.

El derecho público entiende como centralización "la suma de todos los esfuerzos dentro de una comunidad organizada que se dirigen hacia la manifestación de la mayor parte de las actividades de dicha comunidad en un núcleo, es decir: en su centro".¹⁶ Como descentralización se designan "las tendencias contrarias, que apartan la mayor parte posible de las funciones de la comunidad de su propio centro y las llevan hacia otros puntos que tienen una relación más laxa con el centro superior". La centralización y la descentralización se manifiestan como "esfuerzos" y como "tendencias", es decir que constituyen fuerzas. Como afirma expresamente Hans Peters, autor de tales definiciones y especialista en derecho público, estas fuerzas siempre surten un efecto conjunto en cada Estado. Peters distingue además entre centralización y descentralización locales o espaciales, y materiales. Como descentralización espacial entiende los esfuerzos para "trasladar las actividades del gobierno en sectores pequeños, localmente limitados", mientras que en la descentralización material "ciertas materias del cúmulo de actividades de la comunidad se encargan a una entidad que las despacha más o menos independientemente, con cierta vigilancia por parte del centro, y teniendo esta entidad una competencia de la misma extensión espacial que el centro". Respecto de la descentralización, Peters remite a la importante diferencia entre descentralización administrativa y descentralización independiente. La primera existe cuando entre la central y el departamento descentralizado se ha formado una relación de subordinación tan estricta que permite a la central dar órdenes obligatorias al departamento subordinado. Si la central no dispone de este derecho de ordenación, el departamento subordinado no está obligado a prestar obediencia, y entonces se habla de descentralización independiente. Esta última aparece como autogobierno real en la administración, y como autonomía legal en la legislación. Asimismo, se debe tener en cuenta que los conceptos centralización y descentralización se

¹⁶ Con respecto a esto y lo que sigue, cf. Hans Peters, *Zentralisation und Dezentralisation* (Berlín, 1928).

manifiestan en los sectores judiciales, legislativos y administrativos. Sin embargo, no importa en cuál de estos tres ámbitos se encuentren las diferentes clases de descentralización: siempre hay que reconocer la independiente como su expresión más fuerte y más importante.

Estas explicaciones concisas ya muestran la ambigüedad de los conceptos centralización y descentralización. Si además se considera que la Ordenanza de Intendentes contenía numerosas órdenes para reorganizar la jurisdicción y la administración en todo el virreinato de Nueva España, parece sumamente osada la afirmación — postulada sin una detenida investigación del problema — de que la introducción del sistema de intendencias fue una medida de centralización pura. La aclaración de la cuestión se dificulta además por el hecho de que en el caso concreto de Nueva España hay que considerar dos centros: la administración central en Madrid y la administración central virreinal en México. Otro problema se plantea con el punto de referencia, es decir, si se quiere comparar el nuevo sistema de intendencias con el sistema administrativo tal como lo concibió la Recopilación de Indias, o si se quiere comparar la legislación de las intendencias con el sistema administrativo tal como había surgido a efectos de la legislación administrativa posterior, especialmente de la época de las reformas introducidas bajo Fernando VI y Carlos III antes de 1786, o sea antes de la implantación del nuevo código administrativo. En este trabajo optamos por el último de los dos casos, es decir, comparar las transformaciones de la Ordenanza de Intendentes con el sistema administrativo tal como había surgido hasta, digamos, 1780.

Si las disposiciones de la Ordenanza de 1786 realmente fueron la expresión de afanes centralistas, la administración anterior debió haber sido más descentralizada. Sin embargo, en el antiguo sistema de administración no se nota ninguna descentralización independiente en ningún ámbito en el que estas fuerzas pudiesen haber surtido efecto. Ni en Nueva España ni en las Indias en general había poderes estamentales, y hasta las dos entidades feudales — el marquesado del Valle y el ducado de Atlixco — estaban completamente sometidas al control de la Corona. Tampoco había ningún autogobierno representativo independiente de la

central, ya que los miembros del cabildo tenían que comprar sus puestos y ser designados por el rey; además, estas corporaciones estaban sujetas a las órdenes de la administración estatal. Así que el virreinato de Nueva España, al igual que los otros virreinos, se presenta más centralizado que, por ejemplo, España, pues en la península las Cortes constituían un organismo descentralizado, y a pesar de que habían perdido su influencia, tenían que ser consultadas en asuntos de la sucesión al trono, ejerciendo así, aunque fuese más en teoría que en la práctica, funciones legislativas aun a finales del siglo XVIII.

Como en cada Estado de vasta extensión territorial forzosamente tiene que haber una descentralización legal y administrativa, porque la central no puede encargarse de todas las tareas administrativas necesarias para el ámbito total del Estado, naturalmente, también existía este tipo de descentralización en Nueva España. Sin embargo, antes de la introducción del sistema de las intendencias, esta forma de descentralización sólo se había desarrollado de manera incompleta en el virreinato. Los virreyes, las audiencias, los gobernadores y también los cabildos podían dictar órdenes legales o disposiciones generales y particulares, pero éstas siempre requerían de la aprobación de la central en Madrid. Respecto de todos los aspectos importantes, únicamente se permitía que las autoridades coloniales tomaran decisiones cuando los retrasos que se hubieran producido al consultar la Corona, pudieran causar grandes desventajas. Más extensa era la descentralización en el ámbito de la administración, lo cual era inevitable por la gran extensión de las tierras novohispanas. Tan sólo la estructuración de la administración en tres niveles jerárquicos — administración central virreinal, administración provincial y administración local o distrital— significaba ya una descentralización administrativa. Pero también dentro de esta esfera la Corona se había reservado las decisiones más importantes, sobre todo en la administración económica, donde las autoridades coloniales tenían prohibido tomar decisiones sobre gastos extraordinarios, salvo en casos muy contados. También respecto de ello, la legislación preveía excepciones sólo en caso de urgencia. Además, la mayor parte de las recaudaciones de impuestos se había transmitido ya a las autoridades estatales al tomar en administración real

los ramos enajenados a mediados del siglo XVIII, por lo que la economía pública estaba ampliamente centralizada. A los departamentos de ultramar se les había prohibido crear nuevos oficios y cambiar los sueldos de los oficiales. Este derecho, igual que la provisión de casi todos los oficios importantes, era exclusivo de la autoridad central. La descentralización administrativa de la jurisdicción era especialmente adelantada. Es cierto que todos los órganos judiciales estaban sometidos al control del rey, pero hay tal variedad de instancias judiciales y tribunales especiales en este ámbito, que parece lícito hablar de una extrema descentralización material en este campo. Pero también en lo judicial la central exigía ser la última instancia en todos los pleitos importantes, ya que el Consejo de Indias figuraba como supremo tribunal de apelación en todas las materias judiciales inherentes a los jueces descentralizados.

En suma, se puede constatar que el sistema de la administración virreinal ya tenía una estructura sumamente centralista antes de que se introdujeran las intendencias. La descentralización administrativa sólo se observa cuando ésta era inevitable debido a la gran distancia que separaba América de la metrópoli, y por la vasta extensión de los reinos ultramarinos mismos. Si la Ordenanza de Intendentes en realidad introdujo una mayor centralización, únicamente se podía tratar de una centralización dentro de un Estado ya sumamente centralizado. En Nueva España, sin embargo, la introducción de los intendentes no significaba de ninguna manera una centralización tan pronunciada como era el caso por ejemplo en Francia, país en donde en el momento de dicha introducción aún existían fuertes poderes civiles y oficiales independientes, por lo cual se puede hablar en Francia de una descentralización independiente antes de la introducción de los nuevos funcionarios. Cuando se establecieron las intendencias en la misma España, la descentralización estaba aún más marcada que en América, especialmente en el virreinato de Nueva España antes de la reforma de 1786. Esto se revela más que nada al contemplar la administración española de los impuestos, la cual en este entonces aún se hallaba en gran parte en manos de arrendatarios o de los municipios. En Nueva España, en cambio, este sector estaba ya centralizado antes de la introducción del sistema de

intendencias. En conclusión, en Nueva España la introducción de las intendencias sólo en muy pequeña medida podía, si acaso, significar una mayor centralización administrativa, con lo que este problema pierde buena parte de su importancia, si comparamos el estado de las cosas en Francia, España y América en el momento de la introducción del nuevo sistema. Al analizar una por una de las disposiciones de la Ordenanza de 1786 se encuentran muy mezcladas medidas de centralización y de descentralización administrativa. Respecto de la legislación, se observa una descentralización material en la administración virreinal. Ésta se produjo al constituirse la antigua Junta de Hacienda como entidad autónoma del virrey y con competencia para todo el virreinato, capacitada para decretar órdenes y ponerlas en vigor para el campo de las haciendas pública y municipal.

Asimismo, se procedió a otra descentralización material al nivel central del virreinato, puesto que al establecerse la Junta Superior, se formó una segunda corte suprema —aparte de la audiencia— para todo el virreinato. En el nivel provincial, la jurisdicción se centralizó materialmente, ya que se transfirió a los intendentes la jurisdicción civil para la correspondiente provincia y su capital, así como la justicia militar y de Hacienda. Al estudiar la justicia en materias de Hacienda, se observa primeramente una centralización material, porque antes de la introducción de los intendentes, este ramo de la jurisdicción

estaba a cargo de varias autoridades y ahora eran los intendentes quienes se dedicaban exclusivamente a la materia. Al mismo tiempo, sin embargo, se produjo también una descentralización local o espacial, puesto que anteriormente gran parte de la jurisdicción se había otorgado a los directores de cada ramo de Hacienda que residían en la capital del virreinato, y ahora la ordenanza la transferiría a los intendentes; así, gran parte de la jurisdicción en materias de Hacienda se delega del nivel central virreinal al nivel provincial.

La Superintendencia General de Real Hacienda, creada en 1747 y dejada en manos del virrey, se transformó en una superintendencia subdelegada, dependiente de la general que reside en el secretario de Estado y del despacho de Indias, o sea en

el ministro, medida que, en el plano administrativo, debe considerarse como una centralización. Este era al mismo tiempo el único cambio introducido por la ordenanza en el ámbito de la relación entre la administración central virreinal y la metrópoli en Madrid. Por el establecimiento de la Junta Superior y la superintendencia separada del virrey había ahora cuatro, en vez de dos, autoridades superiores en el virreinato, lo cual puede entenderse como descentralización material. La división del virreinato en 12 provincias y la correspondiente introducción de los intendentes de provincia que adoptan muchas facultades que antes residían en el virrey, como superintendente o como gobernador del reino de Nueva España propiamente dicho, significan una descentralización local. Esto se ilustra ante todo en el propio reino de Nueva España, dividido por la ordenanza en seis gobiernos provinciales. El hecho de que precisamente esta medida significaba una descentralización administrativa y local, tal como había sido planeada, lo indica ya José de Gálvez en su proyecto original, elaborado en 1768, para la creación de las intendencias. Aunque de manera muy exagerada, Gálvez "descubrió" que el virrey debía gobernar solo y sin gran ayuda el vasto territorio del virreinato. Por esta razón, el visitador propuso la introducción de intendentes para las provincias, con la función de sostener y exonerar al virrey.¹⁷ Esto quería decir que Gálvez pretendía disminuir los acometidos administrativos de la central del virreinato con la intención de transferir numerosas funciones a los intendentes de provincia. De acuerdo con la definición inicial, esto es descentralización administrativa. Como tal se presenta primeramente el hecho de la delegación de control y dirección de la administración de Hacienda a los intendentes provinciales — función que antes corría únicamente a cargo del virrey en su calidad de superintendente general. Pero también algunos asuntos de gobierno, como por ejemplo la confirmación de los alcaldes ordinarios que se elegían anualmente, se transfirieron de la administración virreinal central a los intendentes de provincia. Parte de los asuntos del ámbito de la administración de la Hacienda municipal se transfería por la ordenanza de la central

¹⁷ Cf. "Informe y plan de intendencias para el reino de Nueva España presentado por el visitador D. José de Gálvez y el Virrey Marqués de Croix, y recomendado por el obispo de Puebla y el arzobispo de México", en Luis Navarro García, *Intendencias*, pp. 164 ss.

virreinal al nivel provincial de los intendentes. Esto sucedía, por ejemplo, cuando ahora los ministros de Real Hacienda revisaban el balance anual de las cuentas municipales, actuación que antes desempeñaba exclusivamente la Contaduría General de Propios en la central virreinal. Asimismo, cedía el virrey múltiples asuntos de la administración del Juzgado de Tierras, la que ahora se encargaba a los intendentes. Esta descentralización no se constata en general, sino sólo con respecto a aquellas intendencias que se establecieron en el terreno" de la anterior gobernación de Nueva España propiamente dicha. No queda claro por el momento cómo habría que interpretar las medidas susodichas en atención a las gobernaciones que existían desde antes. Los resultados de la investigación actual aún no permiten ni una orientación precisa respecto de la cuestión de en qué grado los poderes de los gobernadores ya establecidos —por ejemplo en el campo de la Real Hacienda— fueron afectados por la creación de la Superintendencia General, ni si dependían del virrey en" la administración municipal y en asuntos del Juzgado de Tierras, ya que con la anterior fundación "de la Comandancia General de Provincias Internas se habían cambiado los asuntos en materia de gobierno y de Hacienda varias veces con respecto de la situación anterior.

Aparte de esto, el establecimiento de las intendencias de provincia significó también una centralización en ciertos aspectos de justicia y de gobierno, ya que al mismo tiempo se suprimían las alcaldías mayores y los corregimientos de antes, recayendo la función de justicia mayor en los intendentes. Ni a los subdelegados ni a los alcaldes ordinarios, que vienen a sustituir a los alcaldes mayores y corregidores en el nivel local distrital, se les delegaba el control sobre las municipalidades en sus distritos: eran los intendentes quienes tenían que encargarse de esta materia. Ello significaba que de los correspondientes asuntos administrativos ya no se ocupaba la autoridad local o del distrito, sino la administración provincial, o sea el nivel administrativo superior. Esta desviación de competencia debe estimarse como centralización espacial. Pero como al mismo tiempo por la abolición de los alcaldes mayores y corregidores, gran parte de los ayuntamientos queda sin control directo por parte de un funcionario real presente en el mismo sitio, también esta medida

reviste ciertos aspectos de descentralización. Otra medida descentralizadora se encuentra en el plano administrativo en la delegación de las funciones de vicepatrono a los intendentes y gobernadores que seguían ejerciendo su cargo, función que antes estaba concentrada en manos del virrey y de los gobernadores, que al mismo tiempo eran capitanes generales.

En resumen, se puede decir que las diferentes órdenes contenidas en la ordenanza resultaban ser en parte una descentralización administrativa y en parte una centralización administrativa. Aunque parezca que la obra legislativa se destaca más por la tendencia hacia una descentralización administrativa que por el empeño de intensificar la centralización, el cambio de relación entre estas dos fuerzas se expresó de manera mucho más débil en comparación con la administración anterior. Esta afirmación adquiere tanto más validez si se tiene en cuenta que, ya antes del establecimiento de las intendencias, la recaudación de los impuestos se había transferido a la administración del Estado, por lo cual la descentralización administrativa más llamativa se había eliminado con anterioridad.

Respecto de la municipalidad, tampoco se percibe ninguna intensificación centralista por la introducción del sistema de intendencias, a pesar de que a veces aparece esta opinión expresada en la bibliografía al respecto, puesto que la responsabilidad propia de estos órganos locales de administración había sido eliminada desde mucho antes. Las leyes de la recopilación ya habían ordenado un control estricto de la economía municipal por las autoridades estatales, y con el establecimiento de la Contaduría General de Propios y Arbitrios, durante la visita de Gálvez, se había creado un departamento especial para la supervisión de los procedimientos financieros de los municipios.

El hecho de que la ordenanza contuviera disposiciones que significaban una descentralización administrativa, mientras que otras apuntan a una centralización administrativa intensificada, permite concluir que los conceptos "centralización" y "descentralización" no son idóneos como criterios para juzgar con ellos exclusivamente la importancia histórica de la reforma administrativa de 1786.

Además, parece que no había la intención de realizar con esta reforma un principio determinado de administración. Más que nada, la Corona pretendía estructurar y simplificar clara y metódicamente la organización administrativa del virreinato, según puntos de vista racionales y mediante el descargo de los virreyes en favor de las nuevas entidades provinciales. Al mismo tiempo, se pretendía una nueva repartición de los negocios administrativos y judiciales entre las oficinas de los diferentes niveles jerárquicos. Estas medidas debían aumentar la eficacia de la administración, facilitándole a la central el gobierno del Estado; asimismo apuntaban permitir al público un acceso más cómodo a la central. Por ello obedecían principalmente a consideraciones racionales, como, ante todo, la marcha efectiva de la administración, y no tanto a un deseo de aumentar el poder. Las consideraciones racionales, formaron el fundamento de la planeación de las reformas administrativas contenidas en la Ordenanza de Intendentes de 1786.

La confusión respecto de los términos "centralización" y "descentralización" que observamos en un principio se debe probablemente a dos motivos. El primero es que se aceptó de forma poco crítica la afirmación contemporánea de que los intendentes venían a suplantarse a los antiguos alcaldes mayores y corregidores. Como hemos visto, la introducción del sistema de intendentes en realidad significa una completa remodelación de las atribuciones de los tres niveles administrativos coloniales, siendo de destacar que los funcionarios que en realidad vienen a sustituir a los corregidores y alcaldes mayores son los subdelegados y los alcaldes ordinarios que la ordenanza mandó establecer. El segundo motivo que contribuyó probablemente a la creencia de que la implantación de intendentes fue una medida centralizadora es el robustecimiento del poder real que trajo la reforma. Habiéndose convertido los alcaldes mayores y corregidores en funcionarios sin remuneración y guiados más que nada por sus propios intereses y los de la oligarquía de sus distritos, quedó como único nivel competente de administración el dispositivo central virreinal. Con la reforma, en cambio, se introdujo en el nivel provincial una nueva jerarquía administrativa competente dotada de atribuciones administrativas y de sueldo, con lo cual el brazo del Estado alcanzó regiones y

grupos de la población que no estaban acostumbrados a ello y consiguientemente vieron con malos ojos la reforma. Ambos motivos pudieron haber contribuido a que en la historiografía se formase la idea de que la reforma significó primordialmente una medida centralizadora, aunque en verdad se esperaba alcanzar el aumento del control estatal por medio de una descentralización administrativa.

Sabido es que la nueva legislación administrativa en Nueva España encontró fuerte resistencia y hostilidad abierta por parte de la administración establecida y de una gran parte del público ciudadano. Como además poco después de ponerse en vigor la Ordenanza de Intendentes de 1786 murió su promotor principal, José de Gálvez, el ministro de Indias, precisamente en la importante fase de puesta en práctica de la nueva legislación, ésta careció de apoyo fuerte en la metrópoli. De esta forma la Corona bien pronto cedió a muchas representaciones de la administración virreinal y antes de que la nueva legislación pudiera ponerse en práctica empezó su modificación por una serie de órdenes provenientes de la metrópoli, conseguidas mayormente porque la administración virreinal central declaraba la impracticabilidad de muchas disposiciones de la ordenanza. Los rasgos esenciales que caracterizaron la legislación tocante a las intendencias y puesta en vigor después de la Ordenanza de 1786 fueron un regreso abierto a muchas disposiciones vigentes antes de la ordenanza y que habían sido cambiadas por ésta. Al mismo tiempo, esta nueva legislación sobre las intendencias¹⁸ significó una marcada vuelta a los principios centralizadores. Así, por ejemplo, se volvió a unir la nueva Superintendencia Subdelegada de Real Hacienda al virrey, lo cual significó un paso de centralización de las funciones principales en manos de éste. Luego se abolió la legislación sobre poner alcaldes ordinarios en los pueblos de competente vecindario, quedando su jurisdicción agregada a los subdelegados, que originalmente debían ocuparse sólo de las dos causas de Hacienda y guerra, y que después tuvieron a su cargo también las de policía y justicia. Posteriormente se quitó a los intendentes la

¹⁸ Véase "Extracto del ceculario de la secretaría del virreinato sobre variaciones de artículos de la Ordenanza de Intendentes", en Horst Pietschmann, "Dos documentos significativos para la historia del régimen de intendencias en Nueva España", *Boletín del Archivo General de la Nación*, XII, núms. 3-4 (México, julio-diciembre de 1971), pp. 404 ss.

facultad de nombrar a los subdelegados, confiriéndose ésta primero a los virreyes y más tarde al propio rey, lo cual significó un fuerte paso hacia la centralización administrativa. La nueva vigorización de la postura centralista se notó también de forma muy clara en la actitud del virrey conde de Revillagigedo II frente a las intendencias. Defendía vivamente la nueva institución, pero quería que los intendentes fueran subalternos inmediatos y directos del virrey y órganos de ejecución de sus mandatos, mientras que la ordenanza había defendido la concepción de que los intendentes fuesen jefes autorizados para la administración con iniciativa propia. La concepción del virrey se impuso y se vigorizó por la nueva legislación sobre las intendencias, posterior a 1789. Una serie de pleitos, algunos bastante espectaculares, entre intendentes y la administración virreinal central contribuyó también a desautorizar a los nuevos funcionarios, a pesar de que la legislación estaba en un principio a su favor. Hacia finales del siglo muchos intendentes se quejaron repetidamente, tanto ante los virreyes como ante la administración metropolitana, de su gradual reducción a meros funcionarios ejecutivos de los virreyes.¹⁹

Esta tendencia liberalizadora se encuentra luego de manera clara en la actuación del nuevo grupo dirigente que prácticamente desde el momento de su entrada se enfrenta en choques con autoridades tradicionales e intereses creados y organizados en muchos casos con base en procedimientos ilegales tanto en el nivel de las capitales de provincia, como en el nivel superior.²⁰ Son constantes además los

¹⁹ Cf. conde de Revillagigedo, "Dictamen del virrey Revilla Gigedo sobre la Ordenanza, de Intendentes de Nueva España", en Luis Chávez Orozco, comp., *Documentos para la historia económica de México*, (México, 1934), vol. 4, en donde el virrey expone claramente su visión acerca del problema de los intendentes. En cuanto a quejas de los intendentes, véase capítulo IV, pp. 259 ss de mi libro: *Die Einführung des Intendantensystems*; igualmente el documento núm. II (carta del Intendente de Puebla, Manuel de Flon al Excmo. Sr. Don Miguel Cayetano Soler, de 21 de diciembre de 1801), en Horst Pietschmann, "Dos documentos significativos...", pp. 415 ss.

²⁰ Cf. Horst Pietschmann *Die Einführung des Intendantensystems*, capítulo 4, pp. 259 ss. Así, por ejemplo, se lee en una carta del intendente de San Luis Potosí: "Luego que el intendente llegó a la capital de México a jurar la plaza que la soberana piedad del Rey se dignó conferirle, halló la novedad de haber fallecido el Exmo. Sor. Marqués de Sonora y con este motivo no se oía en aquella metrópoli otra voz que la supresión de un sistema que se trataba plantificar. No sólo se aseguraba en dicha capital si no en todas las provincias del reino, porque los habitantes de aquella la extendieron por particulares cartas y lo continuaron por 2 años, poco más o menos, anunciando como cierta, la extinción en el primero aviso que viniese de España... En esta crítica situación se aposesionó el

choques con las autoridades eclesiásticas que se resisten a aceptar las nuevas autoridades y la política que quieren llevar a cabo siguiendo la legislación al pie de la letra. Con pocas excepciones no entran en el juego tradicional de hacerse cooptar por medio de favores, regalos y sobornos abiertos. Típico de su estilo ejecutivo y escueto es el informe que en 1792 da el intendente de Guanajuato, Riaño, a pedimento del virrey, sobre lo que ha realizado en su gobierno. En una página escasa le dice al virrey:

Ha extinguido la secretaría, dividido la ciudad en cuarteles, metodizado su policía, dispuesto se arregle el archivo de su cabildo, fomentado su pósito, construido una calzada en su entrada principal, realizado la limpia de su río, compuesto y aseado su Real cárcel, promovido el remedio radical de las inundaciones que la han afligido, y a que está expuesta, destruido toda clase de monopolios que bajo el especioso nombre de gremios sin organización hacían los artesanos de los resultados de su industria en grave perjuicio de los consumidores, motivado el reparo de las casas reales, arreglado los juzgados, rectificado la administración de justicia en los Reales de minas adyacentes y en el resto de la provincia, fortalecido su sosiego, reducido los derechos de todas las actuaciones judiciales y agitado el debido arreglo de los propios y arbitrios...²¹

Casi todos los intendentes, al empezar su mandato, se habían quejado de la falta de interés y rectitud en la administración de justicia, del estado de abandono de las ciudades, etcétera. Esto no parece haber sido pura retórica, ya que

intendente de San Luis Potosí en 25 de octubre de 1787, y aunque en su entrada conoció los graves daños que habían producido las noticias de extinción del nuevo sistema, y no fue recibido si no como simple alcalde mayor... porque unos miraban con compasión y otros como momentáneo y transeúnte por las vivas impresiones que habían concebido de su corta duración,... sus medios suaves no tuvieron igual influencia con algunos ricos, que mal acostumbrados a predominar los espíritus condescendientes de los alcaldes mayores, con quienes encompadraron, y a quienes tutearon, miraban con increíble odio a un magistrado, que manifestaba imparcialidad y circumspección sin roze alguno de melancólico y austero; y como creieron cierta y positiva su corta duración, y son hombres de poca instrucción, duros, tercos e inaccesibles a la razón y a lo justo, amigos solamente de sus particulares intereses, que ven con indiferencia el beneficio público y el de los pobres miserables..." El intendente de San Luis Potosí, Bruno Díaz de Salcedo al virrey II Conde de Revilla Gigedo, 4 de diciembre de 1792, AGI, México, 1435. Hay varios informes de intendentes diferentes que relatan una situación y experiencias parecidas.

²¹ Intendente de Guanajuato, Juan Antonio Riaño, al virrey II Conde de Revilla Gigedo, 24 de diciembre de 1792, AGI, México, 1435.

frecuentemente se ilustran las quejas con ejemplos y testimonios, y a veces se expresaron en términos que sólo se conocen por las *Noticias secretas de América* de Antonio de Ulloa y Jorge Juan.²²

La lucha contra monopolios de toda clase se convierte en un signo típico en muchos intendentes, como la que se deja ver en su repugnancia contra el sistema de repartimientos de mercancías de los corregidores y subdelegados, que se debatió ampliamente, a pesar de su prohibición en la Ordenanza de Intendentes a-raíz de una serie de reclamos. En especial los intendentes de Puebla y Oaxaca, en donde el sistema estaba muy arraigado, se mostraban violentamente opuestos a que los jueces concentraran en sus manos un comercio al fiado que bien podían hacer libremente comerciantes particulares. Con tal postura, entonces, es obvio que se enfrentaban con los grandes comerciantes del reino que por tradición financiaban este comercio de los funcionarios y sacaban de dicho trato grandes provechos.

Otro rasgo interesante en su actuación es su marcada inclinación en favor de la descentralización administrativa respecto de la capital del virreinato y sus autoridades. Los intendentes de Yucatán y de Guadalajara reclaman abiertamente, en varios casos concretos, el superior gobierno de sus provincias, oponiéndose a toda la maquinaria virreinal; el intendente de Puebla se convierte incluso en campeón teórico de la descentralización administrativa y llega a proponer al ministerio en Madrid la abolición del virreinato por el peligro de que esta "cabeza monstruosa" del virreinato pueda un día independizarse de España.²³ Propone la creación de cinco capitanías generales con otras tantas audiencias pequeñas, con lo cual se podrían suprimir muchas administraciones superfluas en el campo de la administración de la Real Hacienda, se beneficiaría el público por tener más cercanas sus autoridades, se ahorrarían gastos y se garantizaría la vinculación con España. Esta propuesta de descentralización, sometida a la Corona al tornarse el siglo, no estaba

²² Jorge Juan, Antonio Ulloa, *Noticias secretas de América (siglo XIII)* (Madrid, 1918, y ediciones posteriores).

²³ Representación de Manuel de Flon a Miguel Cayetano Soler, Puebla, 21 de diciembre de 1801, en Horst Pietschmann, "Dos documentos significativos...", especialmente pp. 436 ss.

muy lejos de la reorganización administrativa que ordenó luego la Constitución de Cádiz.

Frente a estas tendencias, los virreyes y las autoridades, metropolitanas lucharon por recuperar las facultades perdidas en favor de los intendentes y las nuevas administraciones provinciales. Por la muerte de Gálvez y el miedo que tras la Revolución Francesa empezó a dominar en Madrid, efectivamente lograron en pocos años recuperar gran parte de sus antiguas facultades.²⁴ Encontramos aquí un antecedente colonial de la ardua problemática que dominaba el Estado independiente del siglo XIX: centralismo o federalismo; una problemática poco estudiada en sus antecedentes coloniales y, sin embargo, crucial para la historia del liberalismo mexicano.

Los virreyes, con todo, siguen peleando ansiosamente por su autoridad omnímoda hasta finales del siglo y aún después. La ven amenazada tanto por la política metropolitana como por las nuevas autoridades provinciales. Se quejan constantemente en Madrid por la desautorización de sus medidas y protestan contra órdenes de la Corona, como por ejemplo la autonomía de la Comandancia de Provincias Internas, el establecimiento de consulados en Veracruz y Guadalajara, etcétera. Al mismo tiempo los intendentes representan a la Corona el agravio permanente de su autoridad y de los organismos administrativos provincianos, alegando que México "continuará siempre arrastrándolo todo"²⁵ y que intentaba monopolizar en sus innumerables oficinas todas las decisiones. Llegan incluso a afirmar que, por experiencia, les da lo mismo si en México se decide una cosa de una o de otra manera.²⁶ De ahí surgió un tipo de gobierno que el intendente de Puebla caracteriza de forma drástica al decir que en las oficinas de la capital del virreinato se toman decisiones que el virrey se contenta con pasar a los intendentes, éstos se

²⁴ Cf. la serie de variaciones que sufrió la Ordenanza de Intendentes en favor de las facultades de los virreyes, en Horst Pietschmann, "Dos documentos significativos...", especialmente el documento primero: "Extracto del cedulario de la secretaría del virreinato sobre variaciones de artículos de la Ordenanza de Intendentes", pp. 404 ss.

²⁵ Carta del intendente de Puebla, Manuel de Flon a Diego Gardoqui, de 27 de junio de 1792, AGI, México, 1796.

²⁶ Carta de Juan Antonio Riaño, intendente de Guanajuato, al virrey Iturrigaray, de 31 de enero de 1803, Archivo General de México (AGM), Ramo de Subdelegados, t. 43.

limitan a pasar la orden a los subdelegados, quienes por su parte publican la orden, y el público se hace sordo y no la atiende²⁷ — al fin y al cabo, una situación bien conocida a lo largo de la historia del siglo XIX mexicano.

Respecto de la temática que nos ocupa aquí, es interesante resaltar que durante aquellos años se dan coaliciones muy variadas en cada caso concreto de problemas gubernativos, pero en líneas generales se empiezan a vislumbrar dos sistemas de alianzas que se encontrarán frecuentemente en la época de la Independencia: burócratas peninsulares ilustrados colaboran con élites tradicionales cuando se trata de defender las prerrogativas del respectivo nivel de mando, ya sea el central o el provinciano; los mismos funcionarios peninsulares hacen alianza con criollos ilustrados cuando se trata de defender medidas gubernativas ilustradas. En líneas generales, sin embargo, predominan las afinidades y vinculaciones entre oligarquía criolla tradicional, los grandes intereses económicos peninsulares y la burocracia tradicional y, por el otro lado, entre los criollos ilustrados, generalmente de origen social medio, y los nuevos funcionarios ilustrados provenientes de la península. Así, por ejemplo, el intendente de Puebla elige como lugarteniente interino a un asesor letrado que el cabildo tacha de mulato y con el que se niega a colaborar, encontrando el apoyo de la audiencia. De los miembros de este tribunal dice el virrey conde de Revillagigedo II, uno de los más prominentes representantes de los gobernantes ilustrados en Nueva España, que la mayoría de sus ministros "son enteramente inútiles por edad, cansados y falta de ciencia" y extiende luego su juicio a los miembros del Tribunal de Cuentas y de otras oficinas centrales.²⁸ En cambio, el arzobispo tradicionalista y virrey interino Alfonso Núñez de Haro secretamente no sólo tacha a este mismo virrey de afeminado y poco inclinado a las preeminencias de la Iglesia, sino que llega incluso a afirmar que "el corazón del virrey, por lo que yo he advertido en sus conversaciones, está penetrado de todas las máximas que los filósofos de este siglo han esparcido en sus libros sobre lo que llaman libertad de los hombres. Se le trasluce que aprueba en la sustancia la revolución de Francia y sólo

²⁷ Carta del intendente de Puebla, Manuel de Flon, al virrey Iturrigaray, AGN, Intendencias, t. 64.

²⁸ Carta confidencial del virrey Revillagigedo a Floridablanca, de 29 de septiembre de 1790, AGI, Estado 20-52.

reprueba el exceso a que se ha precipitado aquella nación".²⁹ El intendente de Guanajuato, como es bien sabido, frecuenta círculos criollos ilustrados que luego traman la sublevación de 1810, y conoce bien al cura Hidalgo.

De ahí se observa claramente que ya en las postrimerías del siglo XVIII se da en Nueva España una situación parecida a la de la metrópoli, o sea la gran atracción del ejemplo francés para el grupo de los funcionarios ilustrados afrancesados y para los ilustrados en general que aprueban las ideas revolucionarias, pero no los procedimientos violentos de la revolución, y se encuentran finalmente en 1808 ante la alternativa de declararse o por Napoleón, como muchos lo hicieron, o por el movimiento que lleva a las Cortes de Cádiz. En Nueva España, el ejemplo de la Revolución Francesa, prácticamente poco tiempo después de estallar, se convierte primero en un arma política en las luchas internas en pro o en contra de las reformas, viéndose gran parte de los burócratas y criollos ilustrados marcados por la sospecha de que son partidarios, si no de la revolución, al menos de sus ideas rectoras. El ejemplo francés, por lo tanto, llega a agudizar poco a poco tensiones internas existentes ya dentro de la sociedad novohispana desde antes de la revuelta y ejerce bajo la superficie un influjo polarizador primero a nivel de oligarquía y élites gubernativas, y después cada vez más también en sectores medios de la sociedad. Sin embargo, a la hora de la verdad predomina, entre el grupo peninsular dirigente, la lealtad hacia la península y no sus intereses de clase. Esto se comprueba al recordar que dos de los intendentes novohispanos más ilustrados, Flon y Riaño, los cuñados de Bernardo de Gálvez, mueren en la lucha armada contra la insurrección del cura Hidalgo.

Este hecho en sí demuestra la problemática de las afiliaciones a los distintos grupos de ilustrados y conservadores, ya que Hidalgo y sus jefes subalternos pertenecen al grupo de ilustrados, al igual que los dos intendentes, sus adversarios. A primera vista se explica este enfrentamiento por el clásico antagonismo criollos-peninsulares. Pero no nos engañemos, ya que no sólo es bien sabido que en las guerras de Independencia se dan coaliciones de los grupos más variados y en

²⁹ Carta del arzobispo Núñez de Haro a Floridablanca, de 27 de enero de 1792, AGN, Estado 41-47.

muchos casos antagónicos, sino que criollos y peninsulares están emparentados de tal manera que el simple criterio del lugar de nacimiento no basta para explicar quién es criollo y quién es peninsular. Si miramos, por ejemplo, a los miembros mexicanos de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País,³⁰ encontramos entre los afiliados de esta asociación ilustrada no sólo peninsulares vascos o españoles sino criollos notorios por su criollismo, como por ejemplo el oidor y posterior regente de la audiencia Francisco Javier Gamboa, y José Antonio de Alzate. Habría pues que desarrollar criterios socioculturales más complejos para definir de manera más concreta los núcleos sociales dirigentes y su agrupación en partidos o facciones. La cantidad de datos esparcidos a través de la abundante bibliografía sobre el México de fines del siglo XVIII, los archivos notariales y provincianos, cada vez más fáciles de manejar, y el empleo de la computadora con un programa basado en el método prosopográfico, podrían facilitar esta tarea.

Si miramos al complejo de las reformas borbónicas hay que concluir de una vez que este proceso no presenta una unidad en sí, sino que se caracteriza cuando menos por tres fases distintas. La primera se sitúa en los reinados de Felipe V, Fernando VI y la primera fase del de Carlos III, y dura hasta más o menos 1776. Se caracteriza por la toma en administración de las rentas enajenadas o arrendadas y el establecimiento de los nuevos monopolios fiscales, con la consiguiente ampliación del aparato burocrático. Se crean administraciones de rentas en ciudades, villas y pueblos que hasta entonces carecieron de impacto administrativo directo, si exceptuamos el de los alcaldes mayores, corregidores y sus tenientes, más entregados al comercio que a la administración de la justicia y del gobierno. No disponemos aún de un perfil de los funcionarios que llenaron las filas de las oficinas de nueva creación, pero sí es de suponer que ocurrió lo mismo que después en el ejército y las milicias: los puestos altos habrán estado en manos de los peninsulares, y los medianos y bajos en manos de criollos. Serían, sin embargo, importante saber

³⁰ Cf. J. Ignacio Tellechea Idigoras, "Socios de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País en México en el siglo XVIII", separata al parecer de un número del *Boletín* de dicha sociedad, s.l., s.f. La lista arroja unos 50 miembros en total, lo cual podrá explicar en parte los escasos esfuerzos de una sociedad semejante en México.

si estos puestos medianos y bajos los ocuparon criollos procedentes de los principales centros urbanos o personas oriundas de la región misma en que ejercieron su oficio. En todo caso, hay que concluir que aparece así en el nivel provinciano una nueva jerarquía administrativa cuya base debe de haber sido formada por criollos, aunque sea por el solo hecho que no se encontrarían peninsulares que hubieran querido trasladarse a pequeños poblados provincianos.

Más o menos al mismo tiempo, a principios de los años cincuenta, se suprime el beneficio de empleos, forma disimulada de venta de cargos públicos, aunque continúa el comercio de repartimientos de los principales funcionarios afectados por el sistema de beneficio de empleos, o sea los alcaldes mayores y corregidores. Este cambio debe de haber afectado la capacidad de los grupos comerciales de los principales centros urbanos, que habían aprovechado el beneficio de empleos para monopolizar el comercio de determinadas jurisdicciones, comprando sucesivamente las alcaldías mayores y corregimientos de los pueblos para sus colaboradores y agentes. Si bien tenemos datos sobre el comercio de repartimientos,³¹ carecemos de información acerca del personal que mantenía estos cargos. El gobierno de las vastas zonas rurales de Nueva España desgraciadamente sigue siendo una gran incógnita, a pesar de que se traslucen ya los mecanismos por los cuales en determinadas épocas las ciudades controlaban el comercio y probablemente también la política rural.

Luego tenemos en esta primera fase del reformismo borbónico el establecimiento de la tropa fija y de las milicias a partir de los años 1765. En este contexto también parece haberse producido algo similar al caso de las administraciones de rentas: los altos mandos para los peninsulares, y parte de los medianos y bajos para los criollos.³² Lo importante es, sin embargo, que con las reformas militares se introducen también nuevos cargos que permiten satisfacer

³¹ Cf. Brian R. Hamnett, *Politics and Trade in Southern México, 1750-1821* (Cambridge, 1971); Horst Pietschmann, "Der Repartimiento-Handel der Distrikts-beamten im Raum Puebla-Tlaxcala im 18. Jahrhundert", en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, vol. 10 (1973), pp. 236-250; el mismo, "Dependencia-Theorie und Kolonialgeschichte. Das Beispiel des Warenhandels der Distriktsbeamten im Kolonialen Hispanoamerika", en Hans-Jürgen Puhle, comp., *Lateinamerika-Historische Realität und Dependencia-Theorien* (Hamburgo, 1977), pp. 147-167

³² Cf. Christon I. Archer, *The Army in Bourbon México, 1760-1810* (Albuquerque, 1977). [Hay ed. en esp. del FCE: *El ejército en el México borbónico, 1760-1810* (México, 1983).]

afanes de ascenso social y, quizá más importante aún, exenciones de la justicia ordinaria. En este caso también resulta necesario advertir que no parece conveniente exagerar el antagonismo criollos-peninsulares, ya que aparentemente en todos los niveles ingresan como oficiales menores tanto los unos como los otros, individuos sin ninguna experiencia militar, dedicados al comercio de pequeña escala, etcétera. De tal manera, el caso de la nueva oficialidad podría ser también un fenómeno de afán de ascenso de clases medias o medias bajas, e igualmente podría interpretarse el fenómeno de los nuevos funcionarios fiscales provincianos y el de muchos seguidores de las ideas ilustradas. Pero sea como fuere, también el establecimiento de las nuevas entidades militares contribuye a introducir un nuevo elemento estatal a nivel provinciano.

Además, sería necesario tomar en cuenta en este contexto la expulsión de los jesuitas. Si bien esta medida no afecta las estructuras de gobierno, significa la eliminación de un poder bastante vinculado al criollismo y al mismo tiempo opositor frente al absolutismo monárquico. Complica la situación el hecho de que la orden tuvo también una influencia y un ímpetu modernizador, por lo menos como primer propagandista de ideas ilustradas en Nueva España. Habría que estudiar más a fondo las vinculaciones de los jesuitas con la sociedad novohispana más allá de los meros lazos institucionales, como por ejemplo su papel económico, social y educativo, conocidos bastante bien sólo en líneas generales.

En suma, podemos concluir que esta primera fase del reformismo borbónico está caracterizada por la política metropolitana dirigida a robustecer el control real y a aumentar la centralización administrativa. Sin embargo, ya a fines de esta primera fase se observan claras tendencias en contra, precisamente durante la visita de José de Gálvez. Éste no sólo propone junto con Croix el establecimiento de las intendencias, sino que toma en el nivel del gobierno municipal medidas que tienden a romper el monopolio del gobierno municipal por grupos cerrados de la élite local y tienen por lo tanto cierto tinte liberalizados. Esto se persigue claramente con la introducción de los regidores honorarios y de los síndicos personeros del común en

los cabildos de las ciudades,³³ oficios al fin y al cabo de elección y destinados a abrir la participación en el gobierno municipal a grupos sociales hasta entonces excluidos por el carácter elitista de las regidurías como oficios vendibles y renunciables. Este nuevo establecimiento, cuya introducción permite la Corona a instancias de Gálvez, nunca recibiría un arreglo legal sobre una base fija. Si se agrega esta medida a los aspectos descentralizadores del régimen de intendencias, también propuesto por Gálvez, se nota un giro en la filosofía de gobierno introducida por el visitador general que luego incita fuertes debates en la metrópoli, como ya se refirió.

La segunda fase del reformismo borbónico coincide con el tiempo de José de Gálvez en el Ministerio de Indias, o sea con los años 1776-1786. Es esta época la fase del reformismo "radical", durante la cual se restan facultades a los virreyes, se trata de robustecer las finanzas municipales con el establecimiento de la Contaduría de Propios, Arbitrios y Bienes de Comunidad, se establece la Comandancia de Provincias Internas, se introduce el comercio libre, se prohíbe el comercio de repartimientos, se establecen las intendencias, la política de fomento y de obras públicas, se comienza la política en favor de las clases bajas de la sociedad y la lucha contra privilegios eclesiásticos y gremiales. En líneas generales, predominan en esta fase las tendencias de descentralización y de liberalización política y económica. En el fondo habrá que concluir que esta fase es la única, a lo largo de todo el periodo del reformismo borbónico, que realmente está caracterizada por reformas profundamente inspiradas en la Ilustración. Por supuesto encontramos medidas ilustradas tanto antes como después, pero ni antes ni después puede interpretarse el conjunto de las medidas realizadas como emanado de un plan político coherente inspirado en ideas ilustradas, plan político que anticipa muchas de las reformas introducidas posteriormente por las Cortes de Cádiz.

Si se analizan las medidas de gobierno —como ya lo hemos hecho respecto de las intendencias— parecen todas dirigidas a romper con estructuras de poder tradicional, tanto en el nivel de los virreyes, como el de las provincias y el ámbito

³³ Cf. Reinhard Liehr, *Stadrat una städtische Oberschicht von Puebla am Ende der Kolonialzeit (1787-1810)* (Wiesbaden, 1971), pp. 57 ss.

local. Normalmente se logra esto con diferentes medidas de descentralización administrativa, y aun las pocas medidas de centralización administrativa están dirigidas a reducir el poder de grupos influyentes tradicionales y tienden en el fondo a una liberalización. Ya hemos mencionado que con la introducción de los subdelegados se entrega el poder local en el nivel de pueblo a miembros de la élite local y en las ciudades capitales de provincia se limita la influencia de la élite gubernativa local. El establecimiento de la Contaduría de Propios, Arbitrios y Bienes de Comunidad a primera vista parece una medida fuerte de centralización, pero no olvidemos que también antes los cabildos podían disponer sólo de cantidades pequeñas de sus fondos y necesitaban el permiso virreinal para gastos mayores. Con los reglamentos de Propios y Arbitrios y Bienes de Comunidad que introdujo la Contaduría pronto resultaron ingresos excedentes que podían emplearse en obras públicas, propagadas no sólo por intendentes sino por regidores honorarios y síndicos personeros del común. Así que en suma podemos decir que la "revolución en el gobierno", de la cual habla Brading, está íntimamente vinculada con el reformismo introducido por Gálvez. Este reformismo tendía a eliminar estructuras petrificadas de poder y procuraba una sociedad más abierta, más liberal y con mayores posibilidades para individuos y grupos sociales nuevos. Al mismo tiempo, se revaloriza el nivel gubernativo local y provinciano frente al de la central virreinal, México, y se trata de imbuir al mundo provinciano de un mayor, dinamismo económico, social y político. Este ímpetu de las reformas introducidas por Gálvez explica también la oposición de la burocracia tradicional —virreyes y audiencias, oficinas centrales de rentas— como el ambiente hostil al cual tuvieron que enfrentarse los intendentes en sus capitales.

La tercera fase del reformismo borbónico empieza en 1787, después de la muerte de Gálvez. Cronológicamente hay que distinguir, sin embargo, entre la metrópoli y los distintos centros virreinales. En España empieza con los sucesores de Gálvez primero una vacilación política acompañada de la revocación de algunas medidas de reforma. En América, sin embargo, y en concreto en Nueva España, gobernaban todavía funcionarios ilustrados, partidarios si no del todo de las ideas

de Gálvez, sí de una política de reformas. En el caso de los virreyes hay que decir que todos ellos estaban en contra de las medidas de descentralización que les había restado poderes, independientemente de sus ideas más o menos ilustradas, y así trabajaban todos en contra del espíritu de las reformas de Gálvez. Esto se ve claramente en una figura tan ilustrada como la del ya referido conde de Revillagigedo II, quien en su dictamen sobre las intendencias³⁴ se expresó en favor de ellas, pero con la limitación de que los intendentes debían ser subordinados inmediatos y agentes de la política de los virreyes, lo cual iba abiertamente en contra de la autonomía de acción con la cual Gálvez había querido dotarlos. Frente a posturas de este tipo la metrópoli dio marcha atrás en los años noventa del siglo XVIII, alarmada de por sí por los acontecimientos franceses, y revocó muchas de las medidas descentralizadoras: unió el cargo de virrey con el de superintendente, permitió el nombramiento de los subdelegados por el virrey y más tarde por el propio rey, dio permiso tácito para continuar con el sistema del comercio de repartimiento, se dejó de nombrar regidores honorarios en muchos casos, etcétera. Sin embargo, la Corona no se atrevió a regresar al antiguo sistema de gobierno, continuando al mismo tiempo con el reformismo de corte ilustrado en el nivel de las obras públicas, aunque la medida de tomar prestados para la Real Hacienda los excedentes de las rentas municipales redujo considerablemente la posibilidad de acción para dichas reformas en el nivel provinciano.

Conocemos todavía muy mal el impacto, en términos de poder real, de estas tres fases del reformismo. La primera parece haber fortalecido el poder de la central virreinal, el de los peninsulares a nivel central, pero también el criollo a nivel provinciano. El conocimiento del personal que ingresó al servicio público en aquella fase sería un requisito necesario para poder juzgarla mejor. La segunda fase es obviamente un golpe contra todos los poderes establecidos, tanto peninsulares como criollos e independientemente de que sus detentores estuvieran inclinados a

³⁴ Revillagigedo, "Dictamen del virrey Revilla Ggedo sobre la Ordenanza de Intendentes de Nueva España": Cf. también Ricardo Rees Jones, *El despotismo ilustrado y los intendentes de la Nueva España* (México, 1979), *passim*, (En cuanto a la interpretación del sistema de intendencias, sin embargo, discrepo en mucho de las conclusiones de él.)

las ideas ilustradas o no. Entraba a gobernar un nuevo grupo de funcionarios peninsulares, en el que todos parecen haber estado dispuestos a realizar la "revolución en el gobierno" contra viento y marea. Su estrecha vinculación con el clan Gálvez tal vez no se explique por un favoritismo acentuado del ministro, sino por el interés de afianzar un nuevo grupo dirigente, que requería de la selección cuidadosa de partidarios de un proyecto político determinado. No conocemos todavía muy bien el éxito de este grupo y del proyecto en términos de un cambio en las estructuras de poder, pero parece que lograron un fuerte control en los centros provincianos y capitales de intendencias, y que no pudieron imponerse ni a nivel de la central virreinal ni del mundo provinciano rural. Por lo menos en la tercera fase del reformismo parece plantearse la situación de tal manera. Si esto pudiera corroborarse por investigaciones posteriores, significaría cierta ruptura en tres esferas de la maquinaria gubernativa: la central dominada por grupos de poder y esquemas gubernativos tradicionales, combinando tantos intereses criollos como peninsulares; las capitales de provincia dominadas cuando menos políticamente por el personal reformista radical de la época de Gálvez, y el nivel provinciano rural controlado por grupos tradicionales con "mayor autonomía frente a las capitales de provincia y a la capital del virreinato. Esto parece, para el último de los niveles mencionados, probarse con la tendencia virreinal de contemporizar con conflictos locales, como parece indicarlo el manejo de pleitos locales en aquella época.

Estas conclusiones desde luego son tentativas y sólo podrán ser probadas o rechazadas por medio de ulteriores investigaciones. Para conocer mejor las consecuencias de las distintas etapas del reformismo no sólo necesitamos conocer mejor el personal que entraba en las filas de la maquinaria gubernativa a lo largo del proceso: también es necesario profundizar en el conocimiento concreto de las consecuencias políticas de las reformas institucionales en relación con los grupos sociales existentes en cada nivel administrativo. Hay que unir un conocimiento profundo de los mecanismos legales e institucionales con un método para apreciar su impacto político, social y económico. Se necesita, pues, una historiografía política renovada que reúna las esferas institucional-legal, la política, la económica-social y

la de las ideas, en todas las cuales se han hecho grandes progresos en los últimos tiempos, pero siempre de manera aislada y sin unirlos en un intento de análisis de conjunto. Para conocer las consecuencias de la Ilustración y del reformismo borbónico en la historia de la emancipación, es necesario que toda la segunda mitad del siglo XVIII se someta a un proceso de revisión historiográfica con una perspectiva como la que hemos querido insinuar en estas páginas.

Referencia bibliográfica:

Horst PIETSSCHMANN, "Protoliberalismo, Reformas Borbónicas y revolución: la Nueva España en el último tercio del siglo XVIII", en Josefina Zoraida Vázquez (coord.), *Interpretaciones del siglo XVIII novohispano. El impacto de las Reformas Borbónicas*, México, Nueva Imagen, 1992, pp. 27-65.

EI GOBIERNO DE LA NUEVA ESPAÑA: UN PATERNALISMO AUTORITARIO

Felipe Castro Gutiérrez

El gobierno colonial que surge después del conmovido "siglo de la conquista" es notable por su longevidad y estabilidad. Aseguró un crecimiento económico y demográfico paulatino, la ampliación de las fronteras, la formación de grandes ciudades, el establecimiento de colegios y universidades e hizo posible el florecimiento de una cultura compleja, rica y diversa. Aún más, en verdad, no conoció mayores crisis ni amenazas reales. Hubo sin duda muchos tumultos en pueblos y ciudades, y en las fronteras los indígenas se levantaron en varias ocasiones contra el rey y el dios de los españoles. Pero estas crisis, con toda su gravedad, fueron locales o regionales, no amenazaron seriamente la dominación colonial, se extinguieron o fueron prontamente controladas. Una comparación con las guerras civiles y la crónica inestabilidad de las primeras décadas del México independiente es, en este sentido, muy ilustrativa.

Esta situación es tanto más notable cuando se considera que los virreyes, oidores y gobernadores que arribaron a Nueva España durante los siglos XVII y XVIII tuvieron frente a sí una tarea que, vista con ojos contemporáneos, parece imposible. Estas autoridades presidían sobre una extensísima geografía desde las lejanas islas Filipinas hasta la tropical Cuba, y desde el californiano norte misional, pasando por las grandes ciudades como México y Guanajuato hasta llegar al sur y el sureste señorial. Gobernaban, además, sociedades marcadas por enormes diferencias sociales y profundas contradicciones étnicas y culturales. Lo hacían, para colmo, con un mínimo de recursos: el sistema fiscal era primitivo, no contaban con un verdadero ejército, la burocracia profesional prácticamente no existía y las leyes eran un amontonamiento casuístico de disposiciones particulares.

El secreto del éxito y la estabilidad del sistema político colonial era, aunque parezca paradójico, su propia debilidad. Hablar de un "sistema político" o un "estado colonial en términos estrictos resulta equívoco. Estos términos aluden implícita-

mente a los estados modernos, donde la autoridad es o procura ser monopólica, centralizada y concentrada. En la época colonial, la autoridad era en gran medida difusa y dispersa, el estado no se hallaba separado de la sociedad, y el espacio propio de las instituciones políticas se prolongaba, mezclaba y confundía con el área de influencia de personalidades, corporaciones y grupos sociales. Por esta razón, el sistema podía asimilar cierto grado de cambios y mantener los conflictos limitados a una región o un aspecto particular, sin que afectaran todo el gobierno.

A primera vista, esta afirmación puede parecer extraña, habituados como estamos a pensar en la colonia como una época de despotismo, donde los súbditos no tenían más opción que obedecer. Esta popular idea provino de los historiadores liberales de las primeras décadas de vida independiente, que escribieron para justificar el nacimiento del nuevo estado y conocieron un régimen que, después de las reformas implantadas por los Borbones en las últimas décadas del siglo XVIII, había efectivamente transitado hacia un absolutismo burocrático. Pero el estudio detallado de las instituciones coloniales muestra que la situación de estos años no puede trasladarse, sin más, hacia atrás.

Desde algunas perspectivas contemporáneas, esta forma difusa y dispersa de autoridad pública puede parecer atractiva. Corresponde con las tendencias que ven con desconfianza al estado, y con el interés por el traslado de sus funciones hacia instituciones regionales, locales y organizaciones sociales de ciudadanos. Y, efectivamente, en una visión muy amplia de la evolución histórica podría suponerse una evolución cíclica del intercambio entre estado y sociedad, donde ciertas situaciones y relaciones se reiteran en otro nivel del desarrollo. Bien puede esto ser así. Pero, para el historiador, cada época debe estudiarse en sus propios términos, sin derivar hacia una colonización retrospectiva del pasado. Importa, entonces, comprender la lógica interna del sistema político colonial, partiendo de sus realidades determinantes: el concepto mismo del poder, y la estructura material que lo hacía posible.

Inconformidades del virrey

En dieciséis años que anda que vine a esta tierra y todos los que he gastado en mirar y proveer de entenderla, y podría jurar que me hallo más nuevo y más confuso en el gobierno della que a los principios, porque demuestran inconvenientes que antes no veía ni entendía. Yo he hallado muchos que me aconsejan y me entienden, y pocos que me ayudan cuando los negocios no se hacen a su propósito, y puedo decir que el que gobierna es solo y que mire por sí, y si quiere no errar haga poco y muy despacio.

Virrey Antonio de Mendoza, hacia 1550,

EL CONCEPTO DEL PODER

La estructura de cualquier gobierno no es accidental, ni simplemente una acumulación de la herencia pretérita. Está guiada por una idea del mundo, un concepto del hombre, una teoría sobre el fundamento, el alcance y los límites del poder.

El pensamiento acerca del estado tenía una fuerte influencia de la teología medieval, y en particular de santo Tomás de Aquino. Para este dominico era propio de la condición humana vivir "en policía y buen gobierno", y este buen gobierno correspondía a los sabios y prudentes, que debían gobernar a los inferiores para su propio bien. La desigualdad y la jerarquía no eran sólo inevitables, sino una parte necesaria, "natural" e indispensable de la existencia de la sociedad. Ésta era concebida como un todo orgánico, donde cada parte, desde la más privilegiada hasta la más humilde, debía colaborar solidariamente y sin egoísmos al bienestar del conjunto.

La forma más deseable de gobierno era la monarquía, y los reyes lo eran "por la gracia de Dios". En ellos radicaba la suma de las potestades civiles: políticas, militares, judiciales, administrativas. En este sistema, el monarca tenía un poder que

era personal y, al menos en teoría, absoluto. Pero, al mismo tiempo, el poder tenía o debía tener un carácter moral. Los "espejos de príncipes" –un género literario popular entre la nobleza determinaban que el buen monarca debía ser piadoso, gobernar con justicia, procurar el bien común de sus súbditos, asegurar la armonía, la moralidad y la protección de la comunidad frente a sus enemigos externos.

El régimen ideal, pues, se parecía a un paternalismo autoritario guiado por principios morales. El modelo era el *Libro de los reyes bíblico*, y en particular la figura del rey Salomón.

Del buen uso del poder era responsable el rey ante su Creador, quien le tomaría estrictas cuentas en la hora del juicio. Esto no era pura retórica o justificación: los reyes realmente lo creían, y esta creencia generaba instituciones, leyes y transformaciones. Por eso no es raro que ciertas medidas paternalistas, o la promoción de la evangelización, se fundamentaran en la necesidad de "descargar la real conciencia". No de otro modo se comprende la tolerancia de poderosos monarcas hacia los virulentos predicadores que, como Las Casas, amenazaban a los gobernantes con el castigo eterno por la miserable condición de sus súbditos indígenas.

Desde luego, las urgencias inmediatas del gobierno, las realidades frecuentemente sórdidas del poder, los quebrantos financieros y la pujanza de los intereses y grupos de presión empujaban constantemente al gobernante hacia otros derroteros, pero el imperativo moral siempre existía como norma ideal de conducta. A estas contradictorias fuerzas se deben no pocas rectificaciones y dudas en la práctica gubernativa, que en vano tratarían de explicarse con un análisis puramente económico o político.

Acusaciones políticas de un virrey de fines del siglo xviii

Mucho mal hay hoy en este reino, el fatal y abominable sistema de mis antecesores ha puesto en este país en el extremo de la maldad, en la inobediencia, en la impunidad, y sobre todo consentidos desde el primero hasta el último, sin exceptuar

a nadie, de hacer su antojo sin respetar a Dios ni al rey y con el desprecio de las leyes.

Virrey Marqués de Cruillas, 1767.

Los límites de la autoridad real

Por otro lado, había limitaciones más terrenales a la omnipotencia real: las leyes de los monarcas pasados, los "fueros" o privilegios regionales (como los del reino de Navarra), la existencia de instituciones y grupos de presión poderosos (como los consulados de comerciantes, los ayuntamientos) y la necesidad muy concreta de todo gobernante de contar con cierto apoyo social y al menos con la tolerancia de los sometidos.

Asimismo, debe tenerse en cuenta que el rey de España dirigía un imperio que no conformaba un sistema único y homogéneo. Por el contrario, el monarca lo era de una sucesión de entidades políticas donde su autoridad tenía distinto fundamento. Así, el rey lo era en Castilla, Aragón, Navarra, Valencia y las "Islas y Tierra Firme del Mar Océano" (o sea, las colonias americanas), pero se presentaba en Austria como archiduque, en Borgoña como duque y en otros lugares simplemente como "señor". Se trataba más bien de una federación de reinos y posesiones unidos por tener el mismo monarca, donde cada una de las partes conservaba su personalidad histórica, jurídica, cultural. Así, subsistían diferentes leyes, costumbres reglamentos, aduanas, pesas y medidas, y el rey debía adecuarse y respetar estas realidades. Esta diversidad constituía un obstáculo para la acción gubernamental, y frecuentemente y con diverso éxito los reyes trataron de establecer cierto orden dentro de esta diversidad. Pero la idea misma de uniformar y dar cohesión, de crear una monarquía "nacional" no existía, los proyectos "centralizadores", como los realizados en la década de 1620 por el favorito del rey, el conde duque de Olivares, se propusieron a lo más conseguir cierta solidaridad y apoyo entre los diversos componentes del imperio para fines y propósitos comunes.

Estas características del imperio se extendieron naturalmente al Nuevo Mundo. Aunque Nueva España no era propiamente otro reino, sino que dependía de Castilla, ella y los demás reinos americanos fueron acumulando con el tiempo un conjunto de instituciones particulares (el Consejo de Indias, la Casa de Contratación) y de reales cédulas, mandamientos y ordenanzas que en 1681 fueron compiladas para formar una legislación especial y privativa, la *Recopilación de Leyes de Indias*.

El procedimiento aquí mencionado para la conformación de las *Leyes de Indias* era característico del concepto del poder. El monarca no "creaba" la ley; por el contrario, la "interpretaba". Por esta razón, aun en casos en que era inevitable introducir innovaciones como en la realidad americana, tan distinta a la europea, éstas siempre se remitían en su fundamentación a disposiciones legales anteriores. El buen gobierno, idealmente, era el que procuraba restaurar, restablecer y restañar lo que el tiempo había deteriorado de las sabias medidas de los gobernantes del pasado. La idea de "progreso", de "evolución hacia" aún no se establecía en la conciencia. Así, las leyes no formaban *corpus* sistemáticos, organizados lógicamente de lo general a lo particular, como ocurre con las constituciones y códigos modernos. Por el contrario, las leyes iban creciendo como una acumulación de jurisprudencia sobre casos particulares. Estas decisiones se alimentaban a su vez de la práctica establecida, de la "costumbre" y la tradición, que cuando eran "inmemoriales" tenían fuerza de ley. Por esta razón, este sistema jurídico es calificado frecuentemente como consuetudinario y casuístico.

Es muy interesante que, de todos los ámbitos de acción propios del monarca, el considerado primordial era el del juez. En un nivel local, todos los funcionarios gubernativos eran considerados como "justicias" o magistrados. Un juez interpreta, vigila y en su caso castiga las transgresiones a la norma; pero no es, por definición, un legislador.

La idea patrimonial del estado

El concepto que regía el estado colonial era patrimonial. El estado era una posesión personal de los reyes. En la figura del monarca se conjugaban y mezclaban la autoridad personal y la estatal, los vínculos políticos y los familiares, los bienes familiares con los del reino. La idea del estado como entidad abstracta y del gobierno como algo distinto al gobernante existía sólo de una manera incipiente e incompleta. Esta concepción se filtraba hacia abajo, de modo que el otorgamiento de un cargo público no resultaba necesariamente de un ascenso paulatino en una escala burocrática ordenada racionalmente, de acuerdo a las necesidades públicas, sino que se equiparaba a una recompensa, a una "merced" del rey. Lo que importaba era el favor del monarca, más que los méritos y habilidades. Esta merced permitía al afortunado disponer de una serie de recursos formales los previstos por las leyes e informales aquellos que se ubicaban en un "área gris" de la práctica administrativa, mal vistos pero no ilegales.

Otra consecuencia del concepto patrimonial de la soberanía era la inexistencia de la división de poderes. El rey reunía en sí todas las facultades, sin distinción de esferas de competencia; la misma situación se reiteraba en todos los oficios públicos, de modo que no existía una separación clara entre lo que con el tiempo se llamaría el poder judicial, el legislativo y el ejecutivo. Existía, desde luego, cierta especialización práctica, por ejemplo, se prefería para el cargo de virrey a nobles con experiencia militar, y sus facultades se asemejaban a lo que hoy consideramos como potestades "ejecutivas" (militares, gubernativas, hacendarías), pero tenía también su área judicial propia en asuntos de indios. La real audiencia, por su lado, era básicamente un tribunal, y sus miembros debían ser licenciados en derecho, pero en caso de fallecimiento del virrey podía actuar con facultades "ejecutivas".

El orden y el desorden del gobierno colonial

Estas características del estado dificultaban el establecimiento de una administración ordenada y coherente. En el gobierno provincial había subdivisiones jurisdiccionales creadas en un momento en que se pensó que cierta región conocería un poblamiento y prosperidad importantes, pero que luego subsistieron aunque habían perdido su razón de ser, también se daban casos como el de la alcaldía mayor de Maravatío (Michoacán), que durante casi un siglo tuvo un territorio partido en dos mitades sin continuidad territorial y distantes entre sí. Había asimismo jurisdicciones señoriales privativas, como el extenso y fragmentado Marquesado del Valle de Oaxaca, concedido a Hernán Cortés y sus descendientes desde 1529, y el Ducado de Atlixco, desde 1706. En estos "estados" particulares eran los titulares quienes nombraban a los alcaldes mayores y ejercían ciertas funciones judiciales. Asimismo, el virreinato contaba con regiones como el noroeste misional, donde en los hechos los religiosos eran los representantes del rey y la verdadera autoridad. Todo el sistema gubernativo tenía algo de improvisado, de solución temporal que deviene permanente.

Además de estas jurisdicciones especiales, existían "fueros" privativos y "privilegiados" de ciertos grupos que tenían sus propias leyes y tribunales. El más conocido era el de indios, pero también incluía el fuero eclesiástico, el de inquisición, el de ganaderos o de mesta, el de médicos o protomedicato, el del consulado de comerciantes, el universitario, el militar y muchos otros más. La multiplicación de estas corporaciones y fueros fue típica y característica de una sociedad donde el individuo solamente tenía sentido como miembro de una familia y asociado a un cuerpo. Esta es una sociedad donde la marginación no se medía por la condición socioeconómica, sino por la falta de afiliación a una corporación. Así, no es raro ver en los documentos emitidos por las "repúblicas" de indios aludir a sus "privilegios" legales.

La inexistencia de una burocracia profesional hacía que el sistema fiscal fuese un conjunto desordenado de disposiciones. Las alcabalas, por ejemplo un impuesto al

consumo que proporcionaba buenas entradas al rey, se cobraban en unos lados por agentes del rey, en otros se remataba la recaudación al mejor postor y en algunos se administraba por "iguales" o cantidades negociadas con las corporaciones de comerciantes. El tributo indígena, fijado en principio en un peso y media fanega de maíz, conocía una enorme variedad de cálculos, acuerdos, variaciones y exenciones particulares que hacían casi imposible un procedimiento uniforme de recaudación y contabilidad. No existía tampoco la idea del fisco como mecanismo regulador de la economía, prevalecía una considerable corrupción y el sistema era, en conjunto, bastante ineficiente.

La ineficiencia del sistema fiscal y la inexistencia de un verdadero presupuesto hacían que lo recaudado se destinara principalmente a los gastos más urgentes, que eran usualmente los de la corte y la guerra. No había dinero para pagar a la burocracia. Por ejemplo, en fechas tempranas no había partidas presupuestales para las oficinas y palacio virreinal; lo que se hacía en su lugar era conceder al virrey una "ayuda de costa", esto es, un suplemento de sueldo con el que tendría que pagar escribanos, asesores, sirvientes e incluso su guardia personal.

Por esta razón, se suponía que el burócrata debía obtener su sustento de su mismo cargo. El cargo era "propiedad" del funcionario, así fuese temporalmente. Abundaban las comisiones sobre ingresos obtenidos (denuncias judiciales, honorarios, multas, etc.). Los alguaciles, encargados del orden público en las villas y ciudades, eran muy activos en la persecución de delitos (reales o imaginarios) porque recibían una tercera parte de las multas y confiscaciones. En fechas tempranas, los virreyes se concedían a sí y a los miembros de su familia mercedes de tierras; los alcaldes mayores actuaban frecuentemente como comerciantes que se aprovechaban de su poder para imponer contratos mercantiles abusivos a los indios; y todos los funcionarios traficaban más o menos abiertamente con la concesión de mercedes, permisos y licencias. Se llegó a calcular el "valor" de los cargos, esto es, las cantidades que podían obtenerse legal o ilegalmente de su posesión.

El castigo a los delincuentes

Viernes 22 de Diciembre, se hizo justicia de ocho hombres asaltadores, que a los siete hicieron cuartos, y los repartieron por las calzadas; y asimismo azotaron a siete hombres mulatos, indios y españoles, por cómplices, y una morisca por encubridora, y condenados a obras , y otros a galeras; todos los mas eran naturales de esta ciudad, y todos eran cómplices con los demás que se han ahorcado este años, estuvieron en la horca veinticuatro, como ordena la ley, y velaron los cuerpos toda la justicia.

Gregorio de Guijo, *Diario*, 1650.

Familias y clientelas en el gobierno

El carácter patrimonial del poder puede apreciarse asimismo en una institución típica: la "familia" en sentido extenso, esto es, la clientela o séquito personal. Cada virrey que viajaba a México llevaba consigo una pequeña corte compuesta por parientes, secretarios, confesores, mayordomos y hombres de confianza. Se trataba de las personas que "le hacían la corte", asistían a su mesa, compartían el pan, la sal y el vino (de donde la expresión de "paniaguados"), le tenían el estribo cuando montaba a caballo, lo acompañaban por las calles, daban realce a su casa, festejaban sus ocurrencias, difundían su fama y actuaban, si era necesario, como hueste armada. También, por otro lado, cumplían funciones políticas formales o informales, reemplazando a una burocracia de oficio escasa o primitiva: eran frecuentemente los "jueces de comisión", encargados de hacer cumplir tareas específicas, como contar indios tributarios, hacer prisiones o liberar presos, embargar y desembargar bienes, reconocer y valorar casas y terrenos y, en general, hacer cumplir los mandamientos del gobierno a cambio de recibir "costas" (viáticos) y salarios. El señor, el patriarca, recompensaba estos servicios según el rango de la persona, con mercedes de tierra, cargos de pluma, de espada o de sotana,

consiguiendo para el agraciado un matrimonio con rica heredera o, simplemente, protegiéndolo frente a posibles ofensas y arbitrariedades.

En menor escala, la "clientela" se reproducía en otros funcionarios eclesiásticos o seculares, como los obispos, gobernadores, alcaldes mayores y corregidores. En el siglo XVI hubo una verdadera competencia entre las "cortes" del virrey Luis de Velasco y de Martín Cortés, hijo del conquistador y segundo marqués del Valle. Los obispos llegaban asimismo con un extenso séquito de clérigos y seglares, e incluso los humildes curas párrocos o los tenientes de alcalde de pequeñas poblaciones acostumbraban llevar consigo uno o dos parientes y algún sirviente "para dar lustre a su persona".

Como puede observarse, el concepto del poder no era abstracto, sino personal e inmediato: no se consideraba que su base fueran las propiedades o los cargos en sí, sino que lo esencial era la influencia o autoridad que se tenía sobre las personas. Por la misma razón, las jurisdicciones no se delimitaban, a la manera "moderna", sobre un espacio definido por accidentes geográficos o líneas imaginarias. En la época colonial, en lugar de describir límites, se enumeraban las haciendas, pueblos, villas y ciudades donde podía actuar el funcionario. El poder se ejercía sobre las poblaciones o, dicho con más propiedad, sobre los hombres.

Queja contra los virreyes

Vuestros virreyes, Señor, cuando pasan a estos reinos, traen excesivo número de criados y allegados y en el tiempo de su virreinato les vienen muchos recomendados, y a éstos acomodan en las principales alcaldías mayores, con calidad de partir las ganancias, y aun de llevarlas todas o la mayor parte, como sucede en este tiempo, y tal vez se da el oficio a uno muy de su casa para enriquecerle.

Obispo de Oaxaca,

Alonso Cuevas y Dávalos, al rey, 1663.

LA ESTRUCTURA DEL GOBIERNO

Nominalmente el imperio era una vasta estructura centralizada, jerárquica, autoritaria, con escasos contrapesos a la autoridad absoluta del monarca. Lo era aún más en las colonias, donde no existían fueros regionales como los de Cataluña ni una tradición representativa, como la de las Cortes de Castilla.

En teoría, el rey gobernaba directamente las Indias, dado que toda otra autoridad se consideraba como delegada, emanada de la fuente principal de soberanía. En los hechos, los monarcas concedían una atención más bien esporádica a sus posesiones de ultramar, ocupados por las urgencias mucho más cercanas de la política española y europea. Así, en la práctica quien se encargaba del gobierno era el Consejo de Indias, una institución que reunía antiguos funcionarios coloniales, militares, juristas y clérigos. El Consejo decidía sobre todos los nombramientos de funcionarios, establecía las normas y principios gubernativos, dirigía los aspectos seculares de la administración eclesiástica, supervisaba la recaudación de la real hacienda y actuaba como supremo tribunal de apelaciones. Para auxiliarse en el conocimiento de la extensa y compleja realidad indiana, el Consejo compilaba cuidadosamente toda la documentación que pasaba por sus oficinas sevillanas, pedía y compilaba informes geográficos e históricos y contaba con dos funcionarios, el cosmógrafo mayor y el cronista de Indias. El resultado de estas inquietudes se halla en los vastos fondos custodiados en el Archivo General de Indias, en Sevilla.

El Consejo era lento, burocrático, y sus miembros en ocasiones fueron designados atendiendo más al favor del rey que a su diligencia y conocimiento de los asuntos que debían juzgar. También enfrentaba notables dificultades prácticas: en el mejor de los casos, una comunicación, desde el virreinato novohispano, tardaba tres meses en atravesar el Atlántico. Si se agrega el tiempo necesario para su procesamiento administrativo, la toma de una decisión y el viaje de retorno hasta la corte virreinal,

puede comprenderse que muchas ordenanzas, normas y provisiones resultaban desfasadas, inaplicables o incluso contraproducentes.

Ignorancia de los ministros

Si los ministros del rey tuvieran también conocimiento de los reinos que gobiernan, pudiera ser tal el congreso de todos ellos en cada parte, que sus determinaciones pudiera admirar a todas las de los extranjeros gobiernos, pero como los que ordenan el gobierno de ellas tantos desaciertos, que si fuesen españoles pudiéramos presumir que son ministros públicos del rey de España y secretos de los reyes y enemigos de la monarquía. Con que aunque todos ellos sean doctos, como los que más no lo son, de la forma que el Consejo de Indias se compone, es forzoso que hayan de cometer todos grandísimos absurdos.

Francisco de Seijas, Gobierno militar y político del reino imperial de la Nueva España, 1702.

Los mecanismos de control

Por estas razones, el rey delegaba su autoridad en las Indias a personas e instituciones a las cuales se concedían facultades para actuar en su nombre y que incluso podían declarar que una orden de la península sería obedecida, como proveniente del "rey y señor natural", pero no cumplida, por causas graves y justas. Estas amplias facultades implicaban riesgos de descontrol y abuso de poder, que en último término habrían hecho nula la autoridad del rey. Para evitarlo, la corona contaba con dos instituciones: los juicios de residencia y los visitadores.

Como norma general, toda persona que ocupaba un cargo de designación real debía, al fin de su gestión, someterse a un juicio de residencia. Para este fin se designaba un juez (frecuentemente el funcionario nuevamente nombrado para ocupar el cargo) que hacía proclamar un bando por el cual convocaba a todo aquel

que se tuviera queja del funcionario saliente a comparecer, para que se le hiciera justicia. El juicio era frecuentemente prolongado, por lo común se concedían seis meses para este propósito, pero no fue inusual que se prolongara durante años cuando había acusaciones graves e incidentes confusos. Según las circunstancias, el residenciado podía ser absuelto de todo cargo, sentenciado a una multa o, en el peor de los casos, sometido a confiscación de sus bienes. En los hechos, la suerte del residenciado dependía de su capacidad para navegar por su periodo de gobierno sin incidentes ni protestas notables, de sus vínculos, dependencias, favores o desfavores con las altas autoridades de la corte y de su habilidad para repartir "regalos" en las manos indicadas.

Las visitas tenían características diferentes pero una función similar. Los visitantes eran designados por una alta autoridad (el Consejo de Indias, o en territorio americano, las audiencias) para inspeccionar determinada región o rama del gobierno. El juez visitador podía iniciar un juicio, convocar testigos, examinar la documentación y cuentas, prender a los sospechosos y sentenciar a los reos. Por lo común, fueron enviados cuando ocurrían graves conflictos, arreciaban las quejas de los súbditos o se sospechaba que algún funcionario o institución habían rebasado el grado tolerable de corrupción o arbitrariedad. Solamente el virrey estaba exento de la jurisdicción de los visitantes, lo cual muchas veces derivó en una conflictiva dualidad de máximas autoridades.

El visitador, por sus amplias facultades y carencia de intereses y vínculos personales podía actuar de forma terminante, sin que valieran a los transgresores los habituales métodos de amistad, compadrazgo y corrupción que los habían preservado en el poder. Particularmente notable fue la visita del obispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza, quien depuso al virrey duque de Escalona en 1642, favoreció a los criollos, al clero secular y mantuvo un enconado pleito con los jesuitas.

Las visitas generaron siempre gran alteración y una crisis en las relaciones habituales entre funcionarios, y entre los súbditos y la corona, que a largo plazo no siempre convinieron a los intereses de la monarquía.

Las ocupaciones y preocupaciones del señor virrey

La principal autoridad en el virreinato novohispano era el virrey, quien reunía en sí las facultades superiores en las "cuatro causas" de gobierno (justicia, guerra, hacienda e iglesia). Los virreyes fueron generalmente nobles con experiencia militar, eran considerados como el *alter ego* del rey, y por tanto todo atentado contra su persona era tenido como delito de lesa majestad. Su entrada a la capital constituía un acto cuidadosamente coreografiado: los miembros del ayuntamiento salían a recibirlo a la villa de Guadalupe o a Chapultepec, y desde ahí lo acompañaban a la ciudad, donde lo recibían los miembros de la real audiencia, de las corporaciones eclesiásticas, el consulado de comerciantes y otras personalidades. Los gremios de artesanos y las "repúblicas" de indios se ocupaban de cubrir las calles con flores, arcos de triunfo y una multitud festiva y complaciente. Llegó a ser costumbre que en el camino se instalara un escenario donde se detenía la comitiva para escuchar barrocas alocuciones y poemas de bienvenida al nuevo mandatario, en los que se le comparaba con héroes de la antigüedad clásica y, en algún sonado caso, con los reyes del pasado prehispánico. Después de instalado en el palacio virreinal, se sucedían varias ceremonias: la misa mayor oficiada por el arzobispo en catedral, la sesión solemne del "real acuerdo" con la audiencia, y el "besamanos", esto es, la visita de parabienes que hacían al nuevo funcionario las personalidades y corporaciones locales, que de paso insinuaban discretamente los asuntos que les inquietaban y que esperaban fueran en su momento atendidos. La recepción culminaba en "jugar toros" en la plaza mayor, tanto para el lucimiento de los nobles (a caballo) como para el gusto popular (a pie), juegos de destreza ecuestre como el de "cañas", exhibiciones de la danza del volador y fuegos de artificio.

Terminados los festejos, el virrey debía atender los asuntos serios del oficio. Para ello contaba con los informes que por escrito debía dejarle su antecesor, las instrucciones que traía consigo desde España, los expedientes archivados en la Secretaría de Cámara, los consejos no siempre desinteresados de sus visitantes y los mandamientos no siempre coherentes o aplicables que llegaban en cada barco proveniente de la península. El virrey debía actuar cuidadosamente, procurando

adecuar los deseos del Consejo de Indias a las realidades de la política indiana y mantener buenas relaciones con los formidables arzobispos de México, los experimentados oidores y los frecuentemente inquietos e intrigantes regidores del ayuntamiento de México.

Del punto de vista de lo que podríamos llamar la "seguridad interior" el peor y más constante problema fue el de los indios "bárbaros" de la mal conocida frontera norte, quienes realizaban constantes y destructoras incursiones en misiones, pueblos y haciendas, asesinaban colonos, se llevaban niños y mujeres cautivas, y robaban ganado, vestidos y armas. Los virreyes recurrieron a soluciones siempre insatisfactorias para aplacar el clamor de los colonos de la "tierra adentro", alternando métodos represivos con la fundación de villas y el envío de evangelizadores.

Aun en las zonas supuestamente integradas y colonizadas, subsistían núcleos aislados que habían quedado como "bolsones" indígenas no sometidos, en la isla del Tiburón (en el Golfo de Cortés), el Peten guatemalteco, el Seno Mexicano (aproximadamente, la actual Tamaulipas), la sierra de Nayarit y el desierto de Mapimí, en Coahuila. Muchos grupos supuestamente sometidos y evangelizados gracias a una política de conciliación y convencimiento religioso se levantaban en armas; un caso típico fue el de los numerosos pueblos tarahumaras de Chihuahua. Los colonos clamaban constantemente que para defender sus vidas y propiedades era necesaria una política militar "a sangre y fuego" contraria a las intenciones de la corona. En todo caso, la reducción de los rebeldes implicaba siempre enormes esfuerzos y sacrificios, porque se trataba de enemigos que conocían perfectamente el terreno, así como las capacidades y limitaciones del poder militar español. De hecho, en el siglo XVII el imperio estuvo a la defensiva en esta región, y el área efectivamente controlada por las autoridades tendió a retraerse.

La defensa de las fronteras marítimas no era una preocupación menor. Los piratas constituían una amenaza intermitente para Campeche, Veracruz, Acapulco y el tráfico marítimo que unía las posesiones imperiales. El caso más sonado fue el de la

flota que regresaba a España en 1628, sorprendida y saqueada frente a las costas de Cuba por piratas holandeses.

Un problema más inmediato eran las incursiones formales, que derivaban en la ocupación de territorios. Los ingleses que buscaban el "palo de tinte" para el abastecimiento de las manufacturas textiles de su isla se posesionaron en 1660 de la laguna de Términos, cerca de Campeche, y no fueron desalojados sino en 1716, en el Caribe y la mal definida frontera norte las posesiones francesas e inglesas debían ser vigiladas constantemente, por temor a que sus colonos se adentraran en dominios españoles.

El tema hacendario fue particularmente sensible para una corte madrileña siempre al borde de la quiebra, de modo que el virrey tenía que vigilar la eficaz y honrada recaudación, manejando disposiciones confusas, una red de recaudación improvisada y la comprensible resistencia de los causantes. Debía, sobre todo, fomentar la minería que mediante el impuesto del quinto real (de hecho, un décimo de la producción) generaba el vasto caudal de recursos que mantenía el muchas veces tambaleante imperio.

En cuestiones eclesiásticas, el virrey debía promover los intereses de la iglesia secular, que dependía directamente del rey (y estaba integrada mayoritariamente por criollos), pero atender a la influencia de los agustinos, dominicos, franciscanos y jesuitas (que eran frecuentemente un reducto de la influencia de los "europeos"). El centro de las diferencias entra ambas ramas del clero era la "secularización" de las parroquias, esto es, la entrega al clero secular de las parroquias de los pueblos de indios, confiadas inicialmente a los miembros de las órdenes regulares. Esta situación, de carácter anómalo dentro de la estructura general de la iglesia católica, había tenido una razón de ser en los tiempos de la primera evangelización pero un siglo después, al menos oficialmente, los indios ya no eran considerados como "neófitos" en la fe. Sin embargo, fuese sinceramente o por deseo de conservar su poder, los religiosos regulares se resistían a entregar las parroquias argumentando que sería en perjuicio de los indios y que no existía la suficiente cantidad de clérigos capaces de predicar y confesar en las lenguas de los naturales.

La cuestión indígena era un punto al que los monarcas acostumbraban "encargar gravemente la conciencia" de los virreyes. A los últimos gobernantes del XVI y principios del XVII tocó llevar adelante la política de "reducción" de pueblos, concentrando la multitud de dispersos asentamientos indígenas, frecuentemente ubicados en zonas de difícil acceso, en un número menor de poblaciones establecidas en regiones planas y bien comunicadas, donde su control civil y eclesiástico fuese más fácil. Esta política fue duramente criticada por algunos religiosos, que pensaban que derivaba en violencias innecesarias, en la forzada convivencia de grupos de lenguas diferentes e incluso con relaciones mutuamente hostiles, en el despojo de las tierras y el desarraigo de gente habituada desde hacía muchas generaciones a vivir en un lugar y un clima; de hecho, para varios contemporáneos fue una de las principales causas de la mortandad indígena. En defensa de los virreyes puede decirse que, aunque no estaban dispuestos a transigir en el principio general, siempre estuvieron abiertos a rectificaciones particulares cuando recibían una queja que les parecía fundada.

El tema del trabajo indígena era asimismo delicado. Los frailes en general procuraban preservar el aislamiento de los pueblos de indios, y trataban siempre de mantener su condición de neófitos en la fe, necesitados de la presencia de los frailes como párrocos; así, protestaban ruidosamente contra toda política de trabajo forzado en beneficio de los colonos y empresas españolas. Aducían, en este sentido, la condición de "menores" que legalmente tenían los indios, la prolija legislación protectora, el riesgo de que los indios "se acabaran" (como había sucedido en el Caribe) por los malos tratos, y no dudaban en apelar a la conciencia del rey y a su deber ante Dios como padre protector de los infelices y humildes. Por su lado, los colonos españoles insistían en la necesidad de contar con el trabajo forzoso de los indios, dado que por su "pereza" preferían permanecer pobres y ociosos antes que ganar un salario; insistían en que era tiempo de que las doctrinas de indios se entregaran a clérigos seculares (esto es, a personas con las que tenían nexos de parentesco o interés) y que se permitiera a los indígenas abandonar sus pueblos, radicar en minas o ciudades e integrarse a la sociedad virreinal como trabajadores

"libres". Tocaban, además, otro punto muy sensible de la real conciencia: si no se fomentaba y creaban condiciones propicias para las empresas, éstas decaerían, y el rey perdería ingresos por concepto de impuestos.

Los virreyes desconfiaban de estas contrapuestas versiones, y pensaban que había en ellas intereses ocultos que no se mencionaban. Por esto, estimularon a los pueblos de indios a acudir con sus quejas directamente a la ciudad de México. Así, en los caminos virreinales podían verse constantemente grupos de "oficiales" de las repúblicas indígenas que se dirigían a la capital a veces desde lugares que implicaban semanas de caminata; y en las plazas, calles y corredores de palacio esperaban pacientemente a que el virrey los atendiera y resolviera su caso, sobreviviendo mientras tanto con los escasos fondos recaudados en su pueblo, con el apoyo de sus paisanos establecidos en la capital o, de plano, pidiendo limosna. Su esperanza no era vana., porque los virreyes destinaron siempre dos días de cada semana a atender personalmente a los indios y escuchar pacientemente sus quejas, unas veces de naturaleza grave o nimia. Casi invariablemente se emitía un mandato disponiendo que se les protegiera e hiciera justicia mientras se averiguara el asunto, inhabilitando a los "justicias" locales de resolver su caso cuando existían sospechas de parcialidad, y mandando que si alguien tenía que decir algo contra lo dispuesto acudiera directamente ante el virrey. En perspectiva, esta política parece guiada por una preocupación por asegurar que los conflictos se resolvieran por la vía jurídica, y no por la fuerza; y, asimismo, por un deliberado propósito de educar a los indios en la cultura jurídica española. Esta política, debe decirse, fue particularmente exitosa; muy probablemente fue una de las razones de la estabilidad del centro del virreinato, y dio un profundo arraigo a una imagen paternalista de la máxima autoridad que se prolongaría mucho más allá de la época virreinal. Finalmente, aunque ninguna ley así lo especificaba, el virrey era considerado responsable general de la paz y el bienestar del reino. Todos los problemas graves llegaban a su escritorio, y debía darles solución antes de que provocaran una alteración social. Así, puede véseles intervenir en asuntos que en principio correspondían a autoridades delegadas y menores, como cuando en 1692 el virrey conde de Calve se

dedicó a organizar la requisición y traslado de maíz desde las zonas productoras hacia la ciudad de México.

Los límites de la autoridad virreinal

Para navegar con éxito entre las contrapuestas corrientes que pugnaban por imponerse en el océano ya calmo, ya tempestuoso de la vida política novohispana, los virreyes podían contar con las considerables potestades formales que les daba la ley, y con la reverencia y el respeto a su persona. Sin embargo, en los hechos debían conducirse con mucha prudencia, y recurrir siempre a consultas y discretas negociaciones con las corporaciones, instituciones y personalidades que representaban los intereses locales.

Esto se debía a varias razones y circunstancias. Una de las más trascendentes era que la corona nunca pudo establecer en Nueva España uno de los atributos esenciales del estado: el monopolio de la violencia institucional, "legal".

En épocas tempranas se suponía que los encomenderos prestarían servicio militar con su persona y allegados, a cambio de los beneficios cedidos por el rey. También se suponía que los vecinos de las villas y ciudades españolas constituían, además de un ayuntamiento, un "regimiento", y que uno de los regidores actuaría como "alférez real", representando al rey y portando su estandarte en ocasiones bélicas. Algunas corporaciones como los comerciantes y los artesanos de los gremios formaban en principio milicias armadas. En las fronteras del norte, los hacendados aportaban sus hombres para precaverse de los ataques de los indios "bárbaros", e incluso se estimuló a los grupos indígenas sometidos a crear una jerarquía militar y a formar cuerpos de indios flecheros. Con la mencionada excepción, no se recurría a los indios para asuntos de defensa, y de hecho se les prohibía montar a caballo o usar armas; respecto a mestizos y mulatos, la política fue más ambigua, pues aunque no se les permitía tener armas, en ocasiones se formaron milicias de pardos, y la vigilancia de la extensa y despoblada costa marítima se confió a milicianos pardos, que formaban batallones de lanceros a caballo.

Todos estos recursos tenían elementos comunes: no conformaban un sistema militar racional, sistemático; y su convocatoria dependía de la buena voluntad y del variable entusiasmo de los súbditos.

De hecho, hasta fines del siglo XVIII el vastísimo virreinato mexicano prácticamente careció de un ejército profesional digno de este nombre. Había guarniciones en las entradas marítimas de Veracruz y Acapulco, así como en algunos "presidios" o fortalezas del norte; y el virrey solía tener una guardia de alabarderos para su custodia y magnificencia personal. En los niveles locales, no era inusual que los alcaldes mayores y corregidores pagaran de su bolsillo a algunos "ministros de vara" para auxiliarlos en la prisión de delincuentes; cuando había situaciones más graves, recurrían a convocar a una milicia de voluntarios españoles, que en la práctica eran los comerciantes, hacendados y sus dependientes.

Así pues, la capacidad de coerción no era un monopolio estatal: el estado podía convocarla y darle legitimidad, pero su ejercicio se difuminaba en el cuerpo de la sociedad. Esta limitación estructural y conceptual representaba una condicionante importante en la práctica gubernativa.

Recomendaciones del virrey

Yo he tenido por costumbre de oír siempre a los indios, y aunque muchas veces me mienten, no me enoja por ello, por que no los creo ni proveo nada hasta averiguar la verdad. Algunos les parece que los hago más mentirosos con no castigarlos; hallo que sería más perjudicial ponerles temor para que dejen de venir a mí con sus trabajos, que el que yo padezco de gastar el tiempo en sus niñerías. Vuestra Señoría los oiga".

Virrey Antonio de Mendoza
a su sucesor, hacia 1550.

El papel de la venta de oficios públicos

Por otro lado, por distintos procesos, la corona había ido cediendo y compartiendo parcelas de autoridad, que derivaron hacia diferentes entidades e individuos. Esto se dio desde el siglo XVI, como resultado del mismo concepto patrimonial de la autoridad que ya hemos comentado; pero bajo gobiernos enérgicos y cuidadosos de su autoridad, como fueron los de Carlos V y Felipe II, la península logró mantener cierto control político de su colonia. Sin embargo, en las condiciones de crisis general del imperio en el siglo XVII (crisis fiscal, derrotas militares, pérdida de Portugal y los Países Bajos) y el arribo al trono de monarcas débiles e indecisos, los vínculos transatlánticos se debilitaron, y los grupos y corporaciones novohispanas alcanzaron un importante grado de influencia en la toma de decisiones.

Los principales caminos hacia esta situación fueron la corrupción, la compra y venta de oficios y el "repartimiento" de mercancías.

Aunque hubo muchos virreyes honestos e incluso moralistas, tampoco faltaron los que encontraban natural o inevitable realizar negocios por intermedio de una red de parientes y allegados. Fueron públicos, por ejemplo, los contrabandos y fraudes en el puerto de Acapulco bajo el virreinato del marqués de Cerralvo. En un sentido, estas formas de corrupción pueden considerarse como simples abusos de un poder autoritario; pero, vistas con cuidado, también pueden interpretarse como una modalidad por la cual ciertos grupos locales conseguían cooptar incluso a altos funcionarios y frustrar en la práctica las decisiones de la metrópoli imperial.

Desde fechas muy tempranas, la corona comenzó a conceder cargos de gobierno de manera vitalicia a particulares, en teoría por recompensa a sus servicios y en la realidad por influencias del agraciado y el pago de un "donativo" para las arcas reales. La práctica comenzó por los puestos de regidor de los ayuntamientos españoles los llamados "regimientos" y continuó con otros cargos, como los de alguacil, escribano y oficiales de la Casa de Moneda. A principios del siglo XVII se extendió el sistema a cargos de la real hacienda, a los gobernadores, corregidores, alcaldes mayores e incluso a los oidores que componían la real audiencia; algunas

veces el mismo puesto de virrey parece haberse concedido de esta manera. Sólo las dignidades eclesiásticas por el temor de caer en la grave falta de "simonía" quedaron exentas. Los poseedores tendieron a considerar estos puestos como propiedad privada, y prontamente comenzó a aparecer un "mercado" de oficios, que se heredaban, vendían, arrendaban, daban en dote a los yernos y se comprometían en hipotecas. Desde Madrid se vio con preocupación una tendencia que, en último término, llevaba a que el aparato de gobierno escapara del control real y acabara respondiendo a intereses locales, pero las urgencias del tesoro impidieron detener nuevas concesiones o crear una burocracia profesional confiable. Así, la determinación final fue reglamentar algo que existía de hecho, y asegurar que la corona recibiría los debidos beneficios. Así, se determinó el remate público de los oficios al mejor postor; se prohibieron ciertos procedimientos considerados nocivos como el arrendamiento o la hipoteca de los cargos, se decretó que toda venta o traspaso de un oficio debía contar con la aprobación real, que los poseedores debían cumplir con varios requisitos (por ejemplo, ser "español" y no tener una ocupación manual o trabajar como dependiente) y que en todo caso debían pagarse ciertos derechos a la real hacienda. Este fue el origen del "ramo" fiscal de "oficios vendibles y renunciables".

El procedimiento tuvo gran éxito: el atractivo de estos cargos era tal que la corona llegó a vender cargos "futurarios" (esto es, que se ocuparían cuando hubiera alguna vacante) y "supernumerarios" (que recibían la dignidad, pero no ocupaban efectivamente el oficio). En los hechos, lo que ocurrió fue una privatización del estado, y una absorción de las funciones gubernamentales por personalidades locales que consideraban su cargo como una propiedad, que no dependían estrictamente hablando del favor real, y cuya eficiencia en el cumplimiento de los mandamientos superiores pasaba inevitablemente por el filtro de los intereses, parentescos, complicidades y lealtades locales. Inevitablemente, además, esto derivó en la "criollización" de los puestos, a pesar de la inclinación de la corona por los funcionarios ajenos a la jurisdicción que administraban y su preferencia por que la jerarquía civil fuese de origen europeo.

La función del repartimiento de mercancías

Los responsables del gobierno local en Nueva España eran los corregidores y alcaldes mayores. Aunque hubo algunos de estos funcionarios que recibieron su nombramiento por directa designación real, lo común era que fuesen nombrados por el virrey. Aunque no estaban oficialmente comprendidos entre los oficios "vendibles", en los hechos el aspirante debía entregar un "donativo" oficial y "propinas" variadas a todos los implicados en su nombramiento, incluyendo a los porteros del real palacio. Tenía, además, que proporcionar fiadores que respondieran de posibles malos manejos de la recaudación fiscal a su cargo, así como financiar su traslado, instalación y alojamiento en su destino con la dignidad propia de su cargo. Para colmo de males, el salario era claramente insuficiente, y a principios del XVIII simplemente dejó de pagarse. Desde luego, no contaba con un presupuesto para desempeñar sus funciones, de modo que si tenía que adquirir papelería, tener un secretario o auxiliarse con algunos "ministros de vara" tenía que pagarlo de su bolsillo. Para compensar sus gastos, tenía derecho a ciertas comisiones un porcentaje del tributo indígena, de las multas y confiscaciones, así como honorarios administrativos y prácticas toleradas, como vender a su vez el puesto de sus representantes locales, los "tenientes de alcalde", exigir servicios personales, leña y alimentos a los indígenas, establecer contribuciones menores por permisos, licencias y otras invenciones similares que dependían de la costumbre local o la imaginación del funcionario. Pero la práctica más fructífera, y que motivó mayores críticas y resistencias, fue la del repartimiento de mercancías. Por este procedimiento, el alcalde mayor se asociaba con un comerciante "aviador" (el nombre viene del que proporcionaba el "avío" o medios de subsistencia) que le proporcionaba el indispensable respaldo financiero para adquirir e instalarse en el cargo; le entregaba, asimismo, mercancías que el funcionario, valiéndose de su autoridad, obligaba a comprar a los indígenas. Asimismo, donde los pueblos de indios producían artículos de valor en el mercado como la grana cochinilla les obligaba a que sólo a él le vendieran, estableciendo así un monopolio de la oferta y

la demanda. Los aviadores, incluso, llegaban a determinar la elección de un "teniente general" para cuidar sus propios intereses; este teniente sustituía al alcalde mayor en sus ausencias y en ocasiones era quien realmente se encargaba del gobierno y la administración de justicia. El sistema se extendía hacia abajo: el alcalde mayor convertía a los tenientes de alcalde y a los gobernadores y funcionarios electos por los pueblos de indios en sus agentes, encargados de distribuir mercancías y realizar los cobros.

Además del perjuicio que el repartimiento representaba para los indígenas y para los otros mercaderes españoles, lo que preocupaba a los ministros del rey era la influencia que adquiriría el comerciante, que era el miembro capitalista de la asociación. Sin embargo, la propia concepción patrimonial de los cargos públicos y la perenne crisis financiera de la corona impidieron el establecimiento de una verdadera burocracia profesional asalariada.

Los pilares del gobierno colonial

Si el estado, en esta época, no estaba separado de la sociedad, menos aún lo estaba de la iglesia. No había otra corporación mas poderosa e influyente: la iglesia acumulaba una gran masa de tierras y capitales, disponía de facultades judiciales en asuntos de fe y de derecho familiar, controlaba la educación, los hospitales y la caridad pública; sus cofradías y hermandades daban afiliación institucional a todos los grupos sociales, desde los ricos comerciantes vascos hasta los jornaleros negros y los comuneros indígenas; y en los pueblos de indios, el cura párroco era el verdadero representante del rey. En fin, mediante la predicación y la confesión, la iglesia dirigía las conciencias y se encargaba de cuidar de la preservación del orden público.

La dependencia del imperio indiano respecto a la iglesia puede muy bien apreciarse en que cuando existía una crisis política, el expediente más socorrido y exitoso era nombrar como virrey interino a un obispo o arzobispo; y las grandes rebeliones

indígenas, más que por la fuerza, fueron sometidas mediante la predicación y mediación personal de los religiosos.

Comentario del virrey sobre la ejecución por descuartizamiento del rebelde maya Jacinto Canek

No ha sido comúnmente el terror el que ha conservado o adquirido la quietud de las repúblicas sino los castigos y escarmientos frecuentes y proporcionados, ya a la calidad de los excesos, ya al nativo carácter en los que lo cometieron, pues tal vez lo contrario hace sublevar a los mismos inquietos.

Virrey Calillas, 1761.

El poder y la impotencia del gobierno colonial

El estudio de estas situaciones llevó hace algunos años a dos autores, Burkholder y Chandler, a hablar del siglo XVII como "la edad de la impotencia" para el gobierno español en las Indias. Con cierta distancia, la afirmación parece un tanto anacrónica y, probablemente, excesiva. Por un lado, cabe observar que el calificativo parte de la idea de que una forma difusa y descentralizada de gobierno es una anomalía indeseable. En la época, como hemos visto, era considerado como algo "normal", que tenía su lógica particular: mantenía la imagen del rey y sus funcionarios como una fuente de justicia paternal, proporcionaba cierta estabilidad y paz al reino, permitía acomodar las fuerzas en pugna y requería de una limitada inversión en esfuerzo, dinero y represión.

Por otro lado, el modo de gobierno implicaba necesariamente consultas y negociaciones, pero también otros recursos informales y menos evidentes.

Los virreyes más hábiles y experimentados utilizaron sus prerrogativas de conceder mercedes de tierras, cargos, honores y presiones para construir paulatinamente una

clientela personal de parientes, allegados, dependientes y aliados. El éxito particular de un virrey dependía en gran medida de su habilidad de colocar o cooptar a "sus hombres" en las instituciones y puestos adecuados, en las alcaldías mayores, los corregimientos, las gubernaturas fronterizas, las guarniciones de Acapulco y Veracruz, en el ayuntamiento de México y otros cargos de gobierno y representación. Así, si bien el virrey no tenía el monopolio de la autoridad, sí podía llegar a encabezar la red más extensa de parentescos, amistades y dependencias recíprocas que colaboraban en el mantenimiento de su prestigio y la aplicación de sus políticas.

En último término, la corona y sus representantes no vacilaban en forzar la aplicación de ciertas medidas consideradas como indispensables para la estabilidad del reino o la preservación del imperio en su conjunto. Procuraban mantener la paz, defender los intereses metropolitanos, coartando actividades económicas competitivas, a la vez que promovían otras consideradas prioritarias, como la minería, trataban de preservar la valiosa herramienta que era el control de la fuerza de trabajo indígena, cuidaban los ingresos fiscales y les interesaba sobremanera que ningún sector adquiriera una influencia que pudiera devenir peligrosa. Así, adoptaron en ocasiones disposiciones que afectaron duramente a los grupos poderosos de la colonia. Tales son los casos de la prohibición en 1634 del comercio entre Nueva España y Perú (para beneficiar a los comerciantes sevillanos) y la recaudación forzosa de contribuciones extraordinarias para la defensa del imperio (como la que se recogió para financiar la llamada "Armada de Barlovento", en 1636, que supuestamente protegería el Golfo de México y el Caribe). En estas situaciones, los funcionarios tomaban riesgos calculados y medían cuidadosamente la distancia que había entre las protestas reverentes de los súbditos y la rebelión declarada. Desde luego, en ocasiones hubo errores de cálculo o una excesiva confianza en la omnipotencia real, como aprendió en carne propia el reformista y puritano virrey conde de Celves, expulsado en 1624 del palacio por una turba enfurecida después de un ruidoso y escandaloso enfrentamiento con el arzobispo y el ayuntamiento.

En conjunto, puede decirse que la política colonial se guiaba por una especie de paternalismo autoritario, la delegación de funciones y la construcción de lealtades y consensos. El sistema de gobierno era burocrático, lento, pero seguro y lo suficientemente eficiente para mantener la estabilidad y hacer innecesaria la existencia de un aparato gubernamental de importancia, que no apareció sino hasta el último cuarto del siglo XVIII, cuando los ministros de la monarquía borbónica decidieron reestructurar las relaciones entre el rey y el clero, entre el estado y la sociedad, y entre la península y sus dominios indianos.

Referencia bibliográfica:

Felipe CASTRO GUTIÉRREZ, “El gobierno de Nueva España: un paternalismo autoritario”, en Bernardo García Martínez (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada. Tomo II. Nueva España, de 1521 a 1750. De la conquista a las Reformas Borbónicas*, México, Planeta-De Agostini, Conaculta, INAH, 2002, pp. 361-380.

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

3.2 Arte

Arquitectura novohispana (1).

LECTURAS OBLIGATORIAS: Antonio RUBIAL GARCÍA, “El Reino de Nueva España: en el cruce de los caminos”, en *La grandeza del México Virreinal: tesoros del Museo Franz Mayer*, Italia, The Museum of Fine Arts, Houston, Museo Franz Mayer, 2002, pp. 8-21.

Manuel GONZÁLEZ GALVÁN, “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México”, en *Estudios sobre Arte. Sesenta años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, edición de Martha FERNÁNDEZ y Louise NOELLE, México, UNAM, IIE, 1998. (Estudios de Arte y Estética 47). pp. 203-228.

El Reino de Nueva España: en el cruce de los caminos

ANTONIO RUBIAL GARCÍA

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma

El México de hoy, con su riqueza cultural y su variedad regional, tiene una deuda indiscutible con el mundo indígena prehispánico; sin embargo, lo que en la actualidad lo unifica y lo constituye como una nación, con una lengua y una tradición religiosa comunes y sujetas a un Estado y a una legislación únicos, es su herencia española. Esta herencia llegó con una conquista armada con la cual se impusieron creencias y formas de vida que rompieron con las antiguas estructuras culturales de Mesoamérica. A partir de entonces México quedó integrado a una civilización que hoy denominamos "occidental" y que hundía sus raíces en las culturas surgidas alrededor del mar Mediterráneo (Egipto, Palestina, Grecia y Roma) sintetizadas e interpretadas en los términos del Cristianismo y del Islam. En el momento de encontrarse con América esa civilización estaba viviendo una de las transformaciones más significativas de su evolución.

Pocas etapas de la historia han tenido una trascendencia tan grande para la humanidad como las décadas que antecedieron y precedieron al año 1500. En un periodo de 50 años, la imprenta permitió la difusión de la cultura en amplios sectores, la reforma protestante provocó la escisión de una iglesia que se había conservado unida durante siglos bajo la autoridad del papado, el renacimiento artístico forjó una nueva forma de ver la realidad y el humanismo filosófico puso las bases para una ciencia que anteponía la observación y la experimentación a los postulados de las autoridades clásicas y bíblicas.

En ese ambiente de cambios se sucedieron, además, una serie de empresas descubridoras que definieron los contornos de África, de Asia y de América (fig. 1). Entre 1521 y 1524 Fernando de Magallanes y Sebastián Elcano llevaron a cabo el primer viaje que dio la vuelta completa a la tierra; tales acontecimientos alteraron profundamente la concepción que los europeos tenían hasta entonces del planeta y

de sus habitantes. Sobre todo la aparición de América (continente del que no se tenía noticia alguna hasta entonces) cuestionó viejas ideas acerca de la división tripartita del mundo, impulsó con sus metales la economía capitalista y aportó un sinnúmero de productos alimenticios, como la papa, el maíz, el tomate y el chocolate, a la dieta del viejo continente. Con tantos y tan sorprendentes hechos se inició un proceso que dio a la civilización occidental la hegemonía sobre todas las demás. A partir de entonces los europeos abrieron los caminos del mar y la tierra, y a través de ellos transitaron personas e ideas, imágenes y sueños.

España y Portugal tuvieron un papel fundamental en ese proceso y América fue el primer continente que recibió el impacto de tal expansión, impacto que tuvo como vehículos principales la guerra de conquista y la conversión al Cristianismo. Los caminos de Castilla, de Navarra, de Andalucía y de Extremadura, se entrecruzaron con aquellos procedentes de las tierras mayas y quechuas, de los araucanos y los zapotecas, de los apaches y los guaraníes, de Totonacapan y de los valles circundantes de la meseta del Anáhuac. Por otros medios, como la esclavitud y el comercio, España y Portugal fueron también los intermediarios que hicieron posible que los caminos de Filipinas y de China, del Congo, de Mozambique y de Angola, se entrelazaran en América y que las tradiciones de esos pueblos se mezclaran con las indígenas y las europeas. Sin negar los grandes sufrimientos humanos, la explotación y la mortandad que provocaron las actividades conquistadoras y colonizadoras de Europa sobre los pueblos sometidos, es necesario resaltar también la enorme riqueza cultural que se produjo con tales intercambios.

Fueron múltiples los impulsos que llevaron a los europeos a generar esos caminos hacia el exterior. Uno importante, sin duda fue la necesidad de buscar metales preciosos para abastecer una economía que estaba en peligro de estancarse. Pero fue la actitud mesiánica de la cultura occidental la que incidió con mayor fuerza en su expansión, es decir, el sentirse elegidos de Dios para llevar cabo la misión de convertir a todo el mundo a la verdad cristiana considerada como la única valiosa. Las dos caras del proceso, la conquista armada y la evangelización, estaban

fuertemente vinculadas entre sí y sus promotores, los guerreros y los religiosos, actuaron en colaboración para llevarla a la práctica.

Sin embargo, en ese proceso cada uno de ellos desplegó sus propios recursos culturales. Los guerreros venían empapados de espíritu de cruzada forjado durante ocho siglos de lucha contra el Islam español, que concluía con la toma de Granada, realizada por los cristianos en 1492. La conquista de México, consumada 31 años después, debe ser considerada como una continuación de la reconquista, como una guerra santa dirigida por Dios; para sus realizadores fue providencial el hecho de que el mismo año en que América se hacía presente a los europeos fuera conquistado el último reducto musulmán de la península ibérica. Estos guerreros traía consigo el espíritu de aventura y de amor cortesano de la novela de caballería, además de una tecnología militar muy desarrollada; armas de fuego, ballestas, tácticas para sitiar ciudades y los conocimientos navales para construir bergantines fueron un aspecto básico que facilitó el triunfo sobre los indígenas.

Impulsados por sueños de aventura y con el anhelo de alcanzar riqueza y fama, los soldados hispanos atravesaron desiertos, selvas y ríos caudalosos, subieron montañas y penetraron en fértiles valles. En estos caminos iban siempre acompañados por numerosos guerreros y mujeres indígenas que desde la llegada de Cortés fueron colaboradores indispensables de sus hazañas.

A los conquistadores siguieron los colonos, los artesanos, los técnicos de las más variadas especialidades y los mercaderes que también abrieron caminos y trajeron como carga sus creencias y sus ambiciones. Ellos fueron quienes hicieron florecer las nuevas ciudades (Puebla, Valladolid, Oaxaca, Guadalajara), espacios con calles trazadas a cordel, con planta reticular y amplias plazas, estructurados con los más avanzados conceptos urbanísticos de su tiempo; ciudades en las que se pudieron experimentar por primera vez las utopías en la distribución espacial que el Renacimiento estaba ideando y que se encontraron con las geométricas concepciones urbanas de Mesoamérica, para crear originales espacios. Estos colonos

también aportaron una compleja tecnología aplicada a los ámbitos del transporte, la agricultura, la minería, la navegación y las manufacturas.

Casi desde su llegada a América, estos españoles mezclaron sus sangres con las de las indígenas y forjaron un pueblo mestizo. Así, las mezclas de un territorio por donde habían transitado iberos, celtas, griegos, fenicios, romanos, visigodos y árabes se entrecruzaron genéticamente con mayas, zapotecos, mixtecos, totonacas, huastecos, purépechas y chichimecas, pueblos que asimismo ya se habían mezclado intensamente.

Pero el mestizaje no sólo fue biológico; en un proceso casi tan rápido como el de la mezcla de las sangres comenzaron también a entrelazarse las culturas y las tradiciones. En este aspecto jugó un papel fundamental el otro grupo de europeos, los religiosos, que traía una idea distinta a la de sus compatriotas laicos de lo que debía ser la conquista y la colonización. Desilusionados por la cristiandad occidental que había caído en la avaricia y en la herejía protestante, los frailes buscaban una tierra de perfección donde pudieran llevarse a la práctica los ideales del Cristianismo Primitivo. En esta tierra podría fundarse la utopía de una iglesia perfecta establecida antes de la segunda venida de Cristo en el Juicio Final. El modelo apostólico de la Iglesia de los primeros tiempos cristianos y su ideal de pobreza eran las bases sobre las que se asentaría esta nueva cristiandad. Con tales esquemas, los religiosos quisieron ver en los indios a unos seres mansos, pacíficos y libres de toda codicia, obedientes, pacientes y muy dispuestos a convertirse al Cristianismo.

Los fundadores de esta Iglesia indiana, frailes de las órdenes de san Francisco, santo Domingo y san Agustín, eran miembros destacados de sus institutos. Procedían de conventos que habían sido reformados por el cardenal Cisneros antes del año 1500, traían una sólida preparación teológica y practicaban con rigor sus votos de pobreza, castidad y obediencia. Inflamados del espíritu impreso en La ciudad de Dios de san Agustín (que veía a los habitantes de la nueva Jerusalén, la Iglesia cristiana, como un pueblo elegido y en lucha contra la ciudad de Satanás) todos ellos consideraban su labor misionera como una cruzada contra el Mal. Eso explica la destrucción constante de ídolos, santuarios y códices que realizaron y la

persecución sistemática contra aquellos que consideraban ministros del Demonio: los sacerdotes de los antiguos dioses, los curanderos y aquellos caciques que continuaban con los ritos paganos.

Para llevar a cabo una labor que creían encomendada por Dios, los frailes predicaban y administraban los sacramentos, dirigían la construcción de iglesias y creaban poblados; para facilitar su labor evangelizadora y para obtener mano de obra suficiente, apoyados por los encomenderos, por los caciques indígenas y por las autoridades virreinales, obligaron a comunidades enteras a trasladarse desde los antiguos asentamientos prehispánicos, situados en los cerros, hacia los nuevos pueblos en los valles, cerca de las rutas de comercio y de las ciudades españolas recién fundadas. En estos pueblos los religiosos crearon obras para abastecer de agua a las comunidades, adaptaron plantas y animales de origen europeo, introdujeron el uso de la rueda y de las herramientas de hierro y fomentaron la formación de organizaciones sociales basadas en los cabildos, los hospitales y las cofradías. Para los frailes éstas eran las bases necesarias para implantar el Cristianismo y con él sus valores morales y estéticos, el silogismo aristotélico y el individualismo occidental.

Después de 30 años de una rápida conquista y de una intensa labor de colonización y de evangelización en las regiones de Mesoamérica, la expansión española inició un lento avance hacia el norte del territorio. A esas regiones llegaron primero los buscadores de la fuente de la eterna juventud y de las ciudades míticas de Cíbola y Quivira, construidas de oro. Después, cuando se descubrieron las ricas vetas de plata de Zacatecas y San Luis del Potosí, arribaron las caravanas con hombres y abastos desde Michoacán, Tlaxcala y el Anáhuac. Por esos caminos de la plata penetraron las culturas mestizas recién surgidas y se abrieron paso entre pueblos nómadas que vivían de la caza y de la recolección y que veneraban a las fuerzas cósmicas. A lo largo de los tres siglos siguientes esos territorios (incluidos California, Arizona, Nuevo México y Texas) se fueron integrando a la Nueva España. El proceso se llevó a cabo bajo las órdenes de las autoridades españolas, pero los colonos que la realizaron fueron indígenas del centro, mestizos, mulatos y

criollos; fuera de algunos hispanos y de varios misioneros originarios del centro de Europa, estos colonos eran todos nativos de Nueva España.

En la colonización del norte ocuparon un destacado lugar las misiones, que mostraron ser un medio tan efectivo para concentrar la mano de obra indígena, que el Estado español las promovió y apoyó con fuerzas militares. Los jesuitas y los franciscanos abrieron, así, múltiples caminos que llegaron hasta las tierras de los pueblos indios, de los yaquis, de los tepehuanos, de los tarahumaras y de los pimas. En ellas los misioneros fundaron poblados e introdujeron la agricultura y la ganadería. Al igual que en Mesoamérica, los sacerdotes católicos aprendieron las lenguas indígenas y dejaron estudios sobre la geografía y las costumbres de los habitantes de esas regiones. En ellas el Cristianismo también modeló la vida comunitaria y se entrelazó con los ritos y creencias ancestrales.

Tanto entre los pueblos sedentarios de Mesoamérica (que habían desarrollado sofisticadas civilizaciones) como entre los nómadas y seminómadas del norte, frailes y jesuitas no dudaron en hacer concesiones para conseguir la conversión, adaptando elementos indígenas e insertándolos dentro del contexto cristiano: utilizaron las similitudes de ambas religiones para imponer santos, santuarios y celebraciones del Cristianismo sobre los dioses tutelares, los centros ceremoniales y las fiestas agrícolas que tenían significados semejantes; hicieron uso de términos (como Mictlán para definir el infierno) y de símbolos indígenas (como el águila y el nopal, la vírgula de la palabra, las plumas o las piedras preciosas) que fueron integrados en los textos destinados a la enseñanza (catecismos), en las pinturas murales de los conventos y en las procesiones y representaciones teatrales. Con estas actitudes facilitaron la creación de puentes entre ambas culturas y la aparición de fenómenos de sincretismo. A lo largo de tres siglos esa labor facilitó la integración de muchos nativos a la cultura occidental por medio de los nuevos caminos trazados por el Cristianismo.

Pero ese proceso de creación no fue obra exclusiva de los sacerdotes. En Mesoamérica, sobre todo, un importante grupo de indígenas ayudó a la

construcción de puentes culturales que permitieron comunicar ambas tradiciones. Ellos, que habían ya asimilado la cultura europea y sus imágenes, eran al mismo tiempo los guardianes de la tradición histórica de sus antepasados transmitida oralmente y conservada en algunos códices antiguos que guardaban celosamente. Estos colaboradores de los frailes buscaban como ellos reforzar el Cristianismo de sus congéneres, pero además poseían un especial interés en forjar una imagen positiva del mundo prehispánico; al rescatar la cultura de sus antepasados, ellos mismos podrían ser considerados dentro de un rango superior y así lograrían obtener mayores ventajas sociales y beneficios.

Al igual que sus maestros, los religiosos, estos hombres aculturados (tlaxcaltecas, mexicas y tezcocanos, entre otros) buscaron en Grecia y en Roma los modelos que permitían concebir a sus pueblos dentro del esquema de “pagano idólatra pero civilizado”. Asimismo encontraron en la Biblia muchas narraciones a las que se podían asimilar sus ricas tradiciones, tales como la confusión de las lenguas en la torre de Babel o el éxodo del pueblo judío desde Egipto hasta la Tierra Prometida. A partir de ellas, estos pintores indígenas forjaron una visión de “pueblo elegido” que, a lo largo de su historia prehispánica, había recibido avisos providenciales de su conversión al Cristianismo. Esta es la imagen que recibieron de sus informantes autores españoles como el oidor Alonso de Zorita y los frailes Bernardino de Sahagún y Diego Durán y que plasmaron en sus obras. En ellas podemos observar el diálogo que existió entre las dos tradiciones y el proceso que las llevó a influirse mutuamente.

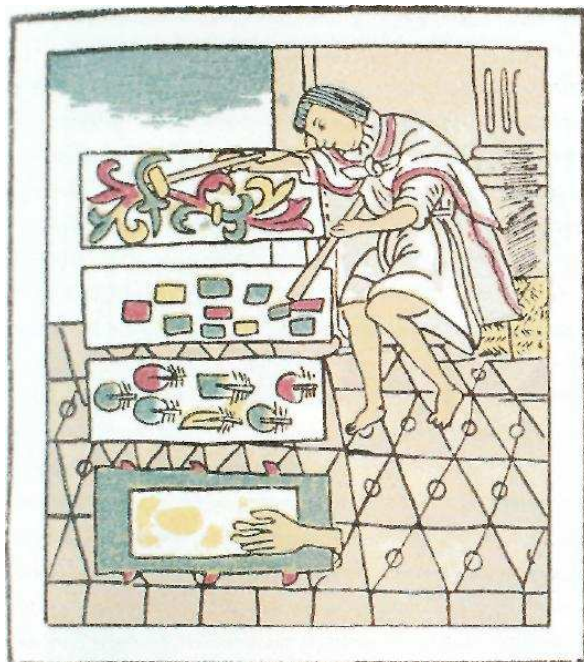


Fig. 2. Artesano indio trabajando la plumaria. Litografía de las láminas del Códice Florentino (Libro IX). Edición de Pedro Robledo, rpj8.

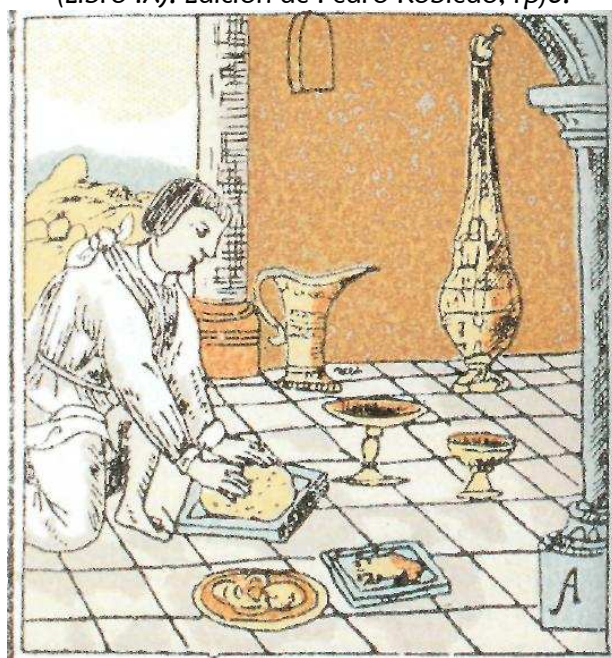


Fig. 3. Artesano indio trabajando el metal Litografía de las láminas del Códice Florentino (Libro IX). Edición de Pedro Robledo, tomo V, ipj8.

Observamos ejemplos de esto en los mismos dibujos que ilustran la Historia de fray Diego Durán y el Códice Florentino inspirado por fray Bernardino de Sahagún. En el primero, los tlacuilos o pintores indígenas muestran a los señores del México

prehispánico rodeados con tronos y columnas renacentistas y ataviados con ricas capas y diademas indígenas. En el segundo se pintan los presagios que anunciaron la conquista como avisos de destrucción, pero también como signos de redención. Con todo, la imagen de las idolatrías y de los sacrificios no podía dejar de asociarse con lo demoníaco, por lo que fue frecuente representar a los dioses indígenas como Satanás, con cuernos y rabo.

Los espacios en donde se llevó a cabo esa labor de interacción fueron los conventos de las órdenes mendicantes construidos durante la segunda mitad del siglo XVI. En ellos los jóvenes de la nobleza indígena recibieron la enseñanza de la religión, la lectura, la escritura, la aritmética y el canto. Los franciscanos incluyeron en esta labor también a las niñas nobles que, en ocho escuelas anexas a algunos conventos como Texcoco y Tlaxcala, recibieron instrucción especial-para formar, junto con los jóvenes, hogares cristianos que sirvieron de modelo para toda la comunidad. Además de estos estudios existían otros de carácter técnico dirigidos a la formación de artistas y artesanos que realizarían la ornamentación de iglesias y conventos. Pintores, escultores, carpinteros, doradores, artistas plumarios, alfareros, bordadores y orfebres recibieron en los conventos las técnicas y temáticas occidentales que fueron adaptadas y enriquecidas con las heredadas del mundo indígena anterior a la conquista (figs. 2 y 3). La labor educativa franciscana tuvo su culminación en el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, fundado en 1536. La idea de crear una institución de enseñanza superior para los indios nobles, apoyada por el obispo Zumárraga y por el virrey Mendoza, tenía como finalidad formar un grupo dirigente instruido, e incluso un clero indígena si había vocaciones. Los primeros alumnos fueron los jóvenes educados por fray Pedro de Gante en la escuela de San José de los Naturales, muy avanzados en sus conocimientos del latín; sus maestros eran algunos de los más eruditos franciscanos, muchos de los cuales encontraron en el colegio colaboradores para sus trabajos etnográficos y lingüísticos. A pesar de los brillantes resultados y de la eficiente labor de los egresados, la vida del colegio fue corta; a mediados del siglo XVI entró en decadencia. Las epidemias, el temor de algunas autoridades a que se diera instrucción superior a los naturales y la

prohibición de ordenar para el sacerdocio a indios, mestizos o mulatos, motivaron la desaparición de este experimento excepcional.



Fig. 4. Fachada principal del Convento de Acolman (CONACULTA-INAH.MEX).

Fotografía: Jorge Vértiz.

Los jóvenes egresados de los colegios conventuales fueron importantes colaboradores en todos los ámbitos de la labor evangelizadora (fig. 4). Ellos delataron las idolatrías y ayudaron a destruir ídolos; ellos funcionaron como intérpretes, como gobernadores de los pueblos y como artistas; gracias a su labor como catequistas pudieron transmitirse los dogmas y las prácticas cristianas con mayor facilidad; ellos hicieron posible que los frailes recopilaran información sobre el mundo prehispánico y que escribieran textos en lenguas indígenas (diccionarios, gramáticas, sermonarios, confesionarios, catecismos, obras de teatro) para permitir la comunicación entre misioneros e indios; ellos, en fin, colaboraron en la creación de una lengua náhuatl escrita con caracteres latinos para el uso litúrgico y catequístico. Los frailes difícilmente podrían haber conseguido todos sus logros sin la ayuda de estos jóvenes.

Pero los conventos de mendicantes no fueron los únicos centros donde se dio ese tipo de intercambio. En las ciudades, la convivencia entre blancos e indios fue tan intensa que muy pronto el mestizaje fue también en ellas un fenómeno común. Durante las fiestas y procesiones, en el ámbito doméstico, en los monasterios de religiosas, en los talleres de los artesanos y en otros espacios laborales los contactos entre las tradiciones indígenas y españolas fueron innumerables y se manifestaron en la comida, en el vestido, en la lengua, en las técnicas artesanales, en la religión, en la medicina y en la magia.

Fue también en esos ámbitos donde se insertaron las otras dos raíces que enriquecieron el ya rico bagaje cultural novohispano: la africana y la asiática. Los caminos de África llegaron a América desde el momento mismo de la conquista, como lo muestra la presencia de un esclavo negro entre los hombres de Hernán Cortés, hecho que no dejaron de registrar los códices. Sin embargo no fue sino hasta la segunda mitad del siglo XVI que la llegada de numerosos africanos se volvió significativa; tanto que para 1600 el número de los negros era más elevado que el de los blancos en Nueva España, lo que creó temores continuos de que se produjera una sublevación. La creciente trata de esclavos africanos se originó por el aumento en la demanda de mano de obra en las haciendas azucareras y en las minas, pero sobre todo, por la integración al imperio español de Portugal, país que poseía numerosas colonias en África.

Al igual que los indios y que los blancos, los negros no constituyeron una unidad étnica. La principal zona de procedencia de estos emigrantes forzados, capturados en guerras entre tribus y vendidos a los esclavistas portugueses, fue la costa del golfo de Nueva Guinea, la cuenca del río Congo y la región de Angola. Esta variedad lingüística y cultural aportó al territorio novohispano una gran riqueza de tradiciones religiosas, médicas y musicales. Al igual que en el resto de América, los africanos llegados a la Nueva España trajeron consigo cuentos, proverbios, juegos, música, bailes, cocina, religiosidad y magia. Con ellos llegaron nuevos instrumentos musicales como la marimba y su presencia creó alteraciones en la pronunciación del

español, dejó rastros en los nombres de algunos lugares, en los sones, en las comidas, en las danzas y en los cantos, introdujo palabras de origen bantú, yoruba y angoleño en las hablas regionales (como bamba, bembo, chamuco, cafre, mondongo) y actitudes corporales como frotarse las manos para manifestar placer. Gracias a ellos, en la música popular triunfaron los instrumentos de percusión y se impuso la supremacía del ritmo sobre la melodía y la improvisación de variaciones.

Al igual que sucedió con el mundo indígena, el africano penetró en los sectores blancos por medio de la convivencia doméstica, laboral y sexual. Las nodrizas inculcaron una mentalidad no occidental en las canciones de cuna y en los cuentos y la manera de mimar y de cuidar modificaron la sensibilidad y los valores sobre el cuerpo. Pero el mundo africano también penetró en tradiciones indígenas. A principios del siglo XVII el negro Lucas Ololá, fungía como médico y sacerdote de una comunidad indígena en la Huasteca, vestido con el traje tradicional del pueblo bailaba al son de los teponaztles ritmos africanos y decía que un dios africano u orisha, hablaba por su boca.

Sin embargo, la inserción de tales elementos culturales estuvo marcada por la esclavitud y la marginación, lo que provocó que el castellano y la religión de los conquistadores se convirtieran en los vehículos de expresión de las culturas africanas en la América hispánica. Así, las cofradías católicas sustituyeron las viejas asociaciones de ayuda mutua (como el esusu de los yoruba) y los santos e imágenes cristianas le dieron sus rostros a divinidades como Changó, Ogún, Obatalá, Yemayá y Acayú. En nuestros días es difícil encontrar supervivencias intactas de las variadas culturas africanas porque, al igual que sucedió con su sangre, las tradiciones africanas se mezclaron muy pronto y se insertaron dentro de la rica cultura mestiza que se estaba formando.

Algo similar a lo que sucedió con las tradiciones llegadas del continente africano pasó con las de origen asiático que desde 1572 arribaron a Nueva España en los galeones que hacían la ruta entre Manila y Acapulco. Aunque las islas Filipinas habían sido descubiertas desde 1521 por Fernando de Magallanes, no fue sino hasta 50 años después que quedaron integradas al imperio español, cuando se descubrió

la ruta para regresar a América conocida como tornaviaje y se consumó la conquista de Manila entre 1564 y 1572. Esta ciudad, ocupada por musulmanes malayos, fue sometida después de algunas escaramuzas militares y desde entonces recibió una abundante inmigración de comerciantes chinos. Con esta última cruzada la población nativa de la isla quedó sujeta a la obediencia de los españoles y recibió la religión cristiana. A partir de ese momento, Nueva España se convirtió en el punto de partida de la colonización de las Filipinas, que en adelante dependieron administrativamente de este virreinato; desde entonces, la economía de las islas estuvo supeditada a la Nueva España, con cuya plata se pagó a sus burócratas; desde entonces numerosos novohispanos llegaron a ellas como funcionarios, mercaderes, misioneros o trabajadores forzados.

En la nao de China, como fue conocida la flota que llegaba año con año a Nueva España, pasaron durante más de dos siglos, junto con especias, esencias y plantas medicinales (que enriquecieron el arte culinario y la ciencia terapéutica) sedas, perlas, piedras preciosas, platería, porcelana y marfiles. Muchos de esos artículos influyeron poderosamente en las artes y las artesanías novohispanas: las lacas chinas fueron imitadas en Michoacán y sus cajoneras y baúles, así como los biombos japoneses, fueron modelo para los artesanos nativos (fig. 5). La ornamentación de tibores y vajillas orientales fue copiada en Puebla en la cerámica de Talavera, mientras que los fuegos artificiales de procedencia china animaron con su colorido las fiestas de los pueblos y ciudades del virreinato desde finales del siglo XVII. Algunos ejemplos de esta presencia oriental en México son palabras como paliacate, personajes como la china poblana, juegos como la pelea de gallos y las monedas llamadas "chinitas", fabricadas con pedacería de porcelana. Pero además, los galeones de Manila traían anualmente no sólo mercaderías, sino también numerosos esclavos procedentes de China, Malasia, India y Japón quienes, al igual que los africanos, arribaron con sus prácticas, creencias y tradiciones.

Nueva España era, para el siglo XVII, un territorio privilegiado. A la riqueza de su pasado indígena se aunaba una situación geográfica excepcional que facilitó una intensa inmigración africana, asiática y europea. Sus abundantes recursos naturales y

la necesidad de explotarlos fomentaron la consolidación de las instituciones españolas. Estas condiciones hicieron posible la formación de una conciencia novohispana unificada a partir del criollismo y de sus expectativas de autonomía.

Desde su conquista, Nueva España había entrado al imperio español como un reino asociado, al igual que Aragón, Navarra, Nápoles o Perú. Todos ellos formaban parte de un conglomerado político, cuyo símbolo de unión era el rey de España, en el cual cada uno poseía, en mayor o menor medida, ciertos rasgos de autonomía. Ciertamente, el rey y su Consejo de Indias eran quienes nombraban al virrey, a los gobernadores provinciales y a los oidores que administraban justicia en las Audiencias; eran ellos también los que emitían leyes y estipulaban el monto de los impuestos que debían pagar la minería, el comercio y los indios. Pero frente a estos signos de dependencia, estaba la presencia de los ricos criollos terratenientes y de los comerciantes que detentaban el poder económico y que lograron, con regalos y sobornos, someter a las autoridades españolas a sus intereses.

Los novohispanos, con esta conciencia de autonomía, crearon un conjunto de símbolos de identidad que se manifestaron en imágenes, palabras, representaciones teatrales, fiestas y danzas. En todas sus expresiones culturales, los criollos mostraron un fuerte sentimiento de orgullo que se manifestó, primero, como una respuesta ante la actitud despectiva de algunos peninsulares que los consideraban blandos, flojos e incapaces. Para reforzar su orgullo, los criollos se vieron a sí mismos como un pueblo elegido con una tradición histórica tan antigua como cualquiera de Europa y describieron su tierra como un paraíso, como una región de minas de plata y de hombres valientes y fieles a su rey. Nueva España fue representada por ellos como una Jerusalén terrena.

Con ese mismo orgullo, los criollos comenzaron también a exaltar ciertos rasgos del mundo prehispánico y, a partir del siglo XVII, consideraron que la cultura mexica podía equipararse a la grecolatina o a la egipcia. Para librar a su tierra de la carga demoníaca que se le había atribuido en el siglo XVI, varios escritores incluyeron a América en la predicación cristiana primitiva al identificar al sacerdote Quetzalcóatl con el apóstol perdido santo Tomás. Además de sentirse herederos de

dos imperios gloriosos, el hispánico y el tenochca, los criollos exaltaron también los portentos que se habían dado en Nueva España alrededor de los hombres y mujeres virtuosos que habitaban este territorio y de las imágenes aparecidas en forma milagrosa en el XVI. Figuras como la Virgen de Guadalupe y el beato Felipe de Jesús fueron considerados como fuente inagotable de bienestar material y espiritual y como prueba de la elección divina sobre esta tierra.



Fig. 5. Miguel Cabrera. China cambuja, de Negro y de India. 1763. Óleo sobre tela. Museo de América, Madrid

Pero el criollo no sólo estaba orgulloso de su pasado, su presente se le mostraba desbordante de riqueza. En la corte virreinal, en los conventos y en las catedrales se producían exquisitas obras de arte y música excelsa destinadas al culto religioso y al entretenimiento; por otra parte, sus literatos escribían bellas piezas de teatro, poesías y textos en prosa que se leían y representaban durante las fiestas. En uno de sus conventos de religiosas, el de san Jerónimo, escribió su abundante producción

literaria sor Juana Inés de la Cruz, uno de los autores más sobresalientes del Siglo de Oro español.

En la universidad de México (fundada a mediados del siglo XVI) se cultivaba la teología, el derecho y las ciencias relacionadas con la medicina y en varias ciudades la Compañía de Jesús fundó colegios para la enseñanza de latín, matemáticas y filosofía. México y Puebla poseían varias imprentas que editaban numerosos libros, tanto sermones, textos religiosos y crónicas, como obras de medicina y de filosofía. En tanto que las ciudades se llenaban de hermosos edificios, un importante grupo de artistas los decoraban con retablos, pinturas y esculturas de gran belleza (fig. 6). La mayoría de esos intelectuales y artistas eran criollos y muchos de ellos pertenecían a los sectores eclesiásticos. Estos hombres de Iglesia eran, sin duda, los más instruidos, los únicos que poseían una conciencia de grupo gradas a su condición estamental y los que ejercían el monopolio sobre la doctrina, la liturgia y la moral y a través de ellas sobre el arte, la imprenta, la educación y la beneficencia. Eso explica el por qué la mayor parte de los códigos de la cultura novohispana fueron expresados en un lenguaje religioso.

Esos mensajes llegaron a las mentes de todos los sectores sociales de esa Nueva España que estaba formándose. A través de los sermones, de las direcciones espirituales, de las cofradías, de las fiestas, del teatro y de las lecturas públicas se filtraron en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Desde fines del siglo XVI hasta principios del XIX, Nueva España era el único territorio del planeta donde confluían tantas y tan variadas influencias. Convertida por su situación geográfica en un punto central del comercio internacional, a ella llegaban vino, aceite de oliva y textiles de Europa, imágenes de Quito y Cuzco, cacao de Maracaibo, marfiles, porcelanas y sedas del Lejano Oriente, melazas de las Antillas, mantas de Nuevo México y esculturas estofadas de Guatemala. Con los objetos del comercio llegaron también, por los caminos de mar y tierra, hombres de todas las latitudes que trajeron las culturas de sus lugares de origen. Esas ideas, formas, técnicas, sones y costumbres se mezclaron con las tradiciones indígena y española y, junto con ellas, pasaron afirmar parte del rico y variado mosaico

cultural y étnico que se estaba formando en Nueva España. Con esa base, los criollos comenzaron a fortalecer una conciencia de identidad que se convertiría, a lo largo del azaroso siglo XIX, en un sentimiento nacionalista. La riqueza y variedad cultural que caracteriza al México actual es heredera de ese pasado.



Fig. 6. Principal retablo of the Temple of St. Francis Javier (actually Museo Nacional del Virreinato, in Tepozotlán) (CONACULTA-INAHMEX). Photo by Jorge Vértiz and Gabriel Figueroa Flores.

Fig. 6. Retablo mayor del Templo de San Francisco Javier (actual Museo Nacional del Virreinato en Tepozotlán). (CONACULTA-INAHMEXICO). Fotografía: Jorge Vértiz y Gabriel Figueroa Flores.

Referencia bibliográfica:

Antonio RUBIAL GARCÍA, “El Reino de Nueva España: en el cruce de los caminos”, en *La grandeza del México Virreinal: tesoros del Museo Franz Mayer*, Italia, The Museum of Fine Arts, Houston, Museo Franz Mayer, 2002, pp. 8-21.

EL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA VIRREINAL DE MÉXICO.*

Manuel González Galván.

El espacio es objeto de gran significación para nuestra época; su análisis y análisis y máximo aprovechamiento nos es vital hoy, cuando las rápidas comunicaciones lo acortan y la sobrepoblación congestiona las ciudades.

La arquitectura contemporánea, percibiendo el impacto de esta civilización expansiva, abandona su tradicional desarrollo horizontal y se repliega en verticales absorbentes, en colosales edificios que superponiendo niveles lanzan al espacio lo que la superficie ya no puede contener.

El antes primordial aprovechamiento de la extensión cede paso a la utilización del volumen. La apreciación de plantas en desarrollo bidimensional, al dominio de los alzados tridimensionales. El expansionismo es, por necesidad, una de las grandes características de nuestro siglo; consecuentemente, la apreciación de los valores espaciales ha sido una de las preocupaciones de la crítica moderna del arte, así como la revisión de las soluciones espaciales del pasado, tema de apasionado interés, a tal grado, que hablar de espacios parece estar de moda. Ello es sólo la natural consecuencia evolutiva de la misma crítica que al buscar respuesta a problemas que siendo actuales no son precisamente nuevos, encuentra la explicación en el posible aprovechamiento de las experiencias del pasado. Así, la crítica se justifica y se hace necesaria históricamente cuando supera la simple elucubración arqueológica y alcanza una relación vital; búsqueda y descubrimiento que a su vez le sirve de apoyo para estimar los valores intemporales del arte.³⁵

* Tomado de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. K, núm. 35, México, 1966, pp. 69-102.

³⁵ Como en seguida se verá con claridad, nosotros somos partidarios de una posición moderna y desprejuiciada en la historia de la arquitectura, y de una actualización de la cultura tradicional a la luz M pensamiento arquitectónico moderno. Pero el método de estos arquitectos frente a los monumentos no es el de una seria investiga-

En la actualidad hay un conocimiento más amplio y directo de los monumentos por ser más fácil el acceso a ellos y estarse enriqueciendo cada vez más la documentación histórica y estilística; por ello la crítica, acorde con las inclinaciones propias de la época, se interesa hoy especialmente por la razón de ser de los espacios arquitectónicos.

Por la historia sabemos cuándo se hicieron los monumentos, por la estilística cómo se hicieron y el círculo de comprensión sólo queda cerrado al entender por qué se hicieron así. El porqué dieron determinada configuración espacial sus creadores a nuestros monumentos novohispanos es justamente el motivo de las observaciones anotadas en esta parte del ensayo. De una manera tan superficial como fácil ha sido acusada la arquitectura novohispana de ser tan rica en imaginación decorativa como aburrida, monótona y falta de vitalidad en la disposición de plantas y alzados, es decir, en lo que atañe directamente a la configuración espacial. Al estudiarla y analizarla así se hace una disociación de sus valores y se concluye que siendo un arte predominantemente suntuario adolece de pobreza en los más esenciales valores arquitectónicos, aceptándose, sin embargo y sin reparo, la contradicción de que fue un arte de imaginación fecunda en lo ornamental y pobre a la vez en las estructuras, o sea, que variedad y monotonía corren paralelas. Y si el rico aprovechamiento de lo ornamental en contraste con las estructuras estereotipadas no puede ser negado, sí, en cambio, debe ser explicado, pues sería tanto como aceptar una desconcertante conciencia-inconsciente de sus

ción moderna; la antiacademia si no en las declaraciones, en los hechos, ha llevado demasiado a menudo a la anticultura, es decir, a la antihistoria. Si la lucha contra la decoración debía conducir necesariamente a un desinterés por los valores decorativos de la arquitectura tradicional, ¿qué decir de los valores volumétricos propugnados Por el funcionalismo, y de los valores espaciales propugnados por la tendencia orgánica? Una vez afirmada una conciencia moderna en la arquitectura, es lógico revelar lo moderno en lo antiguo. La academia dice: "Estudia lo antiguo para hacer lo nuevo" — o bien—, "En lo antiguo está lo nuevo." Nosotros decimos exactamente lo contrario: "Profundiza lo moderno, individualiza sus valores, para poderlos encontrar de nuevo en la arquitectura antigua, y así amarla." Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1958, nota 4, p. 137.

creadores. Sin duda la consideración del problema nos llevará a entender ese contraste, al sondear la intención voluntaria con que este arte administró y jerarquizó, de acuerdo con sus fines, los diversos ingredientes formales que lo integran.

Esta falta de objetivación de la arquitectura virreinal ha creado el prejuicio de su anquilosamiento arquitectónico, prejuicio justificado, generalmente, por tomar como referencia la esplendorosa movilidad estructural alcanzada por el arte europeo, sobre todo en la época barroca. Se insiste demasiado en ver nuestro arte desde el punto de vista "colonial", es decir, de trasplante, de sujeción, como un arte mimético de los patrones del viejo mundo. Por ello, la decoración que aquí evolucionó a la par y hasta superó en abigarrado esplendor la productividad europea, se lleva toda la atención y el aplauso y se la puede mostrar con justificado orgullo nacionalista.³⁶ En cambio, la impasible y reiterada repetición de plantas y alzados convertidas en dogmático canon durante tres siglos es observada con desaire o se la calla con prudencia como un pecado que se trata de olvidar; sobran dedos de la mano para citar, entre los miles de ejemplos "coloniales", las plantas movidas y "verdaderamente barrocas". Por otra parte, la casi nula bibliografía y las escasas referencias al sentido espacial de la arquitectura virreinal parece mostrar que este aspecto no fue objeto de preocupación, ni en su tiempo, ni posteriormente. Así, la investigación resulta más difícil en este tema, pues por inexplorado se corre el

³⁶ Si en los más viejos edificios americanos de inspiración española las normas metropolitanas apenas se modifican con algún acento provinciano debido a la interpretación de los frailes arquitectos o a la mano de obra indígena, en el barroco la América virreinal encuentra su más adecuada expresión arquitectónica y crea tipos de poderosa originalidad y de singular belleza, que no solamente superan lo europeo contemporáneo, sino que a veces se proyectan sobre ello para reavivar la tradición fatigada y enriquecerla con nuevas aportaciones [...] resulta una arquitectura de inigualable riqueza morfológica cuyo reciente conocimiento ha causado en los medios europeos verdadero estupor. [...] El antiguo virreinato de Nueva España es acaso, en todo el mundo, uno de los centros más importantes de arquitectura barroca, que sólo aquí es llevada hasta las últimas consecuencias." Marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat, 1945, vol. IV, pp. 223-224.

peligro de perderse, de caer con facilidad en una arbitraria elucubración personal o en una emotiva e ilusa distinción espacial inexistente.

Podemos aprovechar la abundante crítica acerca de la arquitectura europea, tan medida y analizada, y justamente apoyarnos en ella como término comparativo, buscando poner de relieve más las diferencias que las naturales similitudes, con el fin de encontrar por contraste las diferentes distintivas. Sin pretender con ello la superioridad o inferioridad de un arte u otro, se trata de señalar sencillamente lo distintivo, puesto que está suficientemente demostrado que la influencia europea no eclipsó, sino antes bien promovió la capacidad creadora en estas tierras, de las que se puede decir —con Burckhardt— que "verdaderamente grande lo es la nación que toma mucho de los demás y lo transforma en sustancia propia".

Justamente apreciando los valores originales del arte europeo y comparándolos con los nuestros se hace patente el grado de influencia, pues lo que en Europa brilla y no se encuentra aquí nos da su límite de continuidad y el grado de resistencia local a las influencias. Esa resistencia se fortalece tras un decidido empeño de claridad e inmovilidad espacial, que siendo por tradición mexicano delata, con su presencia activa durante el curso de los tres siglos virreinales y aún hasta nuestros días, algo que podríamos llamar, parafraseando a Worringer, una mexicana "voluntad de espació" o también la reafirmación de esa "mismida Chueca Goitia justamente considera como una de personalidad y fuerza, no de un estilo en particular, sino en términos más amplios, de una forma de cultura.*

* Nos apoyamos, pues —tal creemos—, sobre un *hecho* un *factum*, y no una entelequia; sobre una comunidad de hombres que viviendo en una misma tierra, un destino común, se han representado el mundo de una cierta manera.

Las ligaduras, los vínculos que han unido y que unen a estos hombres son estrechos, son reales; comunidad de suelo de sangre, historia, lengua. Forman una casta histórica que, puesto que existe ex presa su propia mismidad, por la vía del arte, que es la que ahora aquí nos interesa." Fernando Chueca Goitia, *Inventarios de arquitectura española*, Dossat, 1947, p. 10.

El siglo XVI

Asombra comprobar cómo unos cuantos años después de la Conquista, los trazos urbanos de México tienen ya un definido carácter propio, que se distingue por la organización arquitectónica en torno a espacios muy amplios, delimitados ya sea por conjunto religiosos, como en el caso de los conventos: atrios, o bien por disposiciones urbanísticas, de las ciudades con sus catedrales, parroquias y p en relación con las plazas. En la composición del espacio hubo una fusión clara del sentido organización hispánico con la sensibilidad indígena para lograr la grandiosidad. La "traza moderada" de 1539, dictada por el virrey Antonio de Mendoza de acuerdo con los provinciales de las órdenes monásticas, y las "Ordenanzas sobre descubrimiento nuevo y población" dictadas por Felipe II, en 1563, fueron engendradas y nacieron precisamente obligadas y configuradas, porque había que encauzar la pujanza americana. El siglo XVI logró la conjunción, con sorpresas mutuas; para el indígena, la novedad de la arquitectura europea, con sus muros y bóvedas capaces de aprisionar inmensos espacios interiores y hacerlos sensibles, como a una escultura en negativo delimitada por la "caja mural"; para el europeo, la novedad del espacio abierto arquitecturado, el descubrimiento de la funcionalidad de lo no cubierto. Así surgen los conjuntos conventuales en los que como centros ceremoniales prevalece la disposición prehispánica, con la mole de la iglesia y el convento frente al atrio bardeado. Esto equivalía al volumen piramidal construido frente al vacío de las plazas en el antiguo México y los ejes norte-sur y oriente-poniente se cruzaban justo en el centro del atrio donde se colocaba una cruz, y quedaban marcados regularmente por los vanos de acceso al espacio abierto (figura 1).³⁷

³⁷ Los olmecas definieron los lineamientos básicos que, durante veinte siglos, seguirían los pueblos precolombinos: la ciudad sagrada como centro de la vida en comunidad, trazada sobre dos ejes perpendiculares dirigidos a los puntos cardinales. Desde entonces los macizos y los espacios libres fueron ordenados en una disposición que permaneció inalterable hasta la época de la conquista: las plazas rodeadas de plataformas y pirámides, respondiendo así a las necesidades de culto espectacular que las grandes masas populares rendían a sus dioses. " Raúl Flores

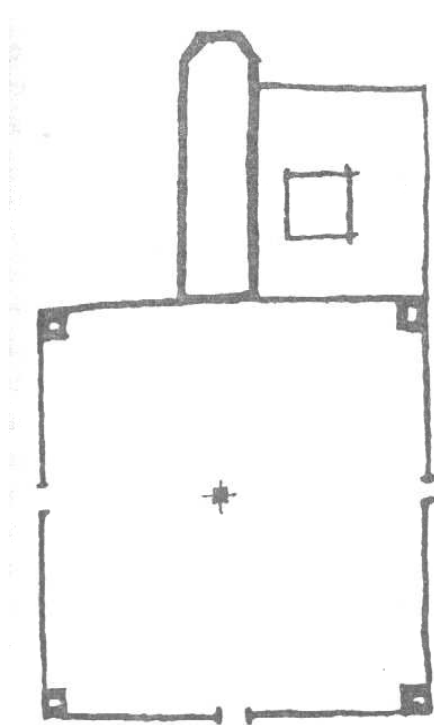


Figura 1. Convento, siglo XVI, México.

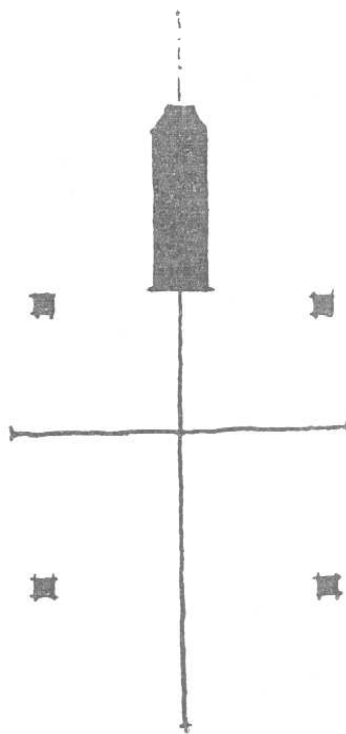


Figura 2. Distribución de iglesia y posas, siglo XVI.

Los atrios

Penetrar en estos atrios es sentir cómo surgió de golpe el espacio mexicano, ya no indígena, más tampoco europeo.

Disposición espacial que surge como respuesta a una función antes inexistente en ambos continentes. Las "capillas de indios" o "capillas abiertas", tan exclusivas de México, ya al nombrarlas pregonan la novedad: son capillas, sí, para el rito católico y son de indios, sí, pero ya para indígenas cristianos. Capillas en que el rito cristiano, con quince siglos de limitar sus recintos sagrados, ahora por primera vez, de manera consciente y sistemática, los abre, presionado por la atávica tradición del rito prehispánico, del culto al aire libre de tradición local. Trasunto de la plaza ritual es el atrio, y del cúe o adoratorio, la capilla abierta.³⁸ Este indigenismo se impone y.

Guerrero, *Historia General del arte mexicano*, época prehispánica, México-Buenos Aires, Hermes, 1962, p. 20.

³⁸ Las capillas abiertas representan quizás la única analogía posible entre el templo cristiano y el teocali indígena; en ambos la religión se practica al aire libre: los

transforma lo europeo, y ambas personalidades, la indígena y la hispánica, se funden distinguiéndose a la vez, como en el hijo que, aunque con personalidad propia, permanecen en él los rasgos del padre y la madre, lo heredado de ambos, y con ello va configurando su propio carácter.

Como complemento y corroboración del espacio abierto sacramentado, dentro del atrio aparecen las "posas", otra novedad mexicana de este ritual de funciones indoeuropeas; las posas equivalen a los santuarios secundarios que rodeaban a las plazas sagradas indígenas y, en lo europeo, a las capillas laterales de una catedral cuya techumbre simboliza la bóveda celeste. Ellas también lucen esta abierta intimidad espacial. Su ubicación en los cuatro extremos angulares del atrio hace que delimiten el espacio sagrado y justifiquen su dimensión. Lo delimitan puesto que el culto religioso en su desarrollo espacial, al efectuarse las procesiones, las toca en el tránsito, posando o reposando en ellas. Sus dos arcos en correspondencia con los dos muros ciegos de su fondo, puede decirse que reciben, y limitan, como brazos abiertos, en ángulo, el área del atrio. Las posas son cabezas que vuelven su rostro al centro espacial y sus brazos se prolongan por los pasillos procesionales, que como invisibles naves enlazadas forman así una especie de giróla cuadrada, sensible, aunque no ostensible. Las posas precisan la dimensión del espacio; atrás de ellas está ya lo laico, lo civil, la calle. Si desaparecieran las bardas atriales, que son el límite real del espacio, pero quedaran las posas, el límite virtual de este mismo espacio seguiría sintiéndose y con ellas la funcionalidad de los ejes (figura 2). A la vez, pandiendo el rectángulo del atrio que configuran, se sentiría la necesidad de replegar la barda atrial hasta ellas para recuperar el orden de los trazos.

Hay también reciprocidad espacial entre la portada de la iglesia, la capilla abierta y las posas, ya que éstas sin aquéllas no tendrían la jerarquía ni la rígida secuencia

sacerdotes son los únicos que ocupan el espacio cubierto y los fieles se encuentran en el gran patio cerrado, exactamente como en los acloratorios indígenas. Constituyen, además, estos edificios el tipo más original de arquitectura religiosa en la época colonial, pues que es diverso en su concepción de los que existían en Europa, por ejemplo, las murallas musulmanas." Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962, p. 13.

entre sí, debidas a la procesión que sale de la iglesia y a ella vuelve como origen y meta final. Por otra parte, el espacio vital frente a la capilla abierta se justifica por ella y podría crecer o disminuir arbitrariamente; podría ser caprichosamente elástico sin la presencia de las posas delimitantes. Así ha sucedido en algunos conventos en los que, destruidas las posas, la referencia desapareció con ellas y el atrio se perdió, quedando la capilla abierta como una cabeza cercenada de su cuerpo al que ya no puede regir. Las capillas posas son los guardianes del espacio que domina la capilla abierta.

Las bardas del atrio también son de lo más significativo en esta organización mexicana del espacio.³⁹ Son más estéticas que útiles, sirven más para hacer sensible el espacio que para defenderlo y sus almenas transportadas de los altos muros, tienen más de rítmica empalizada que de hostil ofensa. Acentúan los límites clarificándolos, pero no asfixiándolos, por eso la barda no necesita una gran altura para conseguir su objeto organizador, aclarador y definidor. Sorprende; la escasa altura de estas bardas cuyas almenas son mojoneras de fronteras ideales y un énfasis matemático y rítmico ante los horizontes. Límite vibrante, pero ordenado, pues tras él pueden

³⁹ El muro es, en términos generales, la contraparte de la terraza o pavimento y bastan estos dos elementos para postular un sistema arquitectónico. En su forma más simple (es decir, sin la adicional de sostener el techo) cabe considerar al muro como una pantalla y, en consecuencia, puede, en conjunción con una superficie pavimentada, proporcionar una definición del espacio. Su característica vertical no sólo sugiere *medida*, sino que también implica cercamiento, aunque con esta palabra no queremos dar de un área totalmente circundada por paredes. La definición completa, por ejemplo, de un área rectangular mediante cuatro muros adyacentes sólo es un caso especial de la función general del muro, aunque por lo común es este sistema el que se impone a la mente, cuando se utiliza el término 'cercamiento'. Ya vimos que superficie horizontal de dimensiones finitas, formalmente determinada proporciona la base material para una disposición arquitectónica sin embargo, este elemento —aunque completo en un sentido práctico— carece del componente visualmente necesario para cualquier forma de construcción espacial. Este componente es el muro, el cual, en virtud de su opacidad, obstruye la extensión más allá del área que define, y 'refleja' de este modo la percepción del espectador (como cabría llamar convenientemente al si participa de cualquier ordenamiento espacial) y lo retiene de dicho ordenamiento." R. D. Martieassen, *La idea del espacio en la arquitectura griega*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1958, p. 19.

asomar otras construcciones o la irregularidad del paisaje y por más caóticos que sean los perfiles que haya atrás de la barda desorden se detiene ante ellas, porque el espacio del atrio ha quedado sujeto a composición. Lo que está afuera es como un telón de fondo escenográfico que las irregularidades ya no pueden destruir la composición segura, quieta y solemne del gran espacio abierto.

En Teotihuacán la "ciudadela" y la plaza freí pirámide de la Luna y en Monte Albán el gran espacio abierto bordeado de edificios, expresan un concepto espacial no lejano de los atrios cristianos, como pudiera creerse. Quizá subconscientemente, es antecesor más directo de ellos, y esos espacios también en el centro pequeños altares o adoratorios como los otros la cruz.

Los atrios cristianos, tan armónicamente configurados, no podían dejar de hacer sensible el punto central de la vastedad de su espacio, punto que siendo equidistante de los principales elementos reuniera en el algo así como los radios de una rueda, las relaciones métricas ahí convergentes. Las grandes cruces marcaban el punto de unión de los dos ejes principales y desde ellas, el ojo podía mirar en torno y apreciar la solemne frontalidad de la portada de la iglesia, las capillas posas, los ingresos al atrio y al interior de la capilla abierta. El ángulo visual se inclinaba necesariamente desde la cruz hasta el altar de la capilla y, sobre todo la vista en perspectiva de las bardas atriales huyendo hacia los ángulos extremos y siendo recibida y detenida por las capillas posas, que sólo vistas desde la cruz muestran idéntica distorsión en perspectiva al espectador. La cruz es, pues, en estos atrios, el punto de vista más apropiado para gozar y sentir la estática grandiosidad de los espacios abiertos, el orden en la variedad, la armonía entre los volúmenes contruidos y los espacios abiertos configurados. Con el sistema logrado, de referencia de este espacio geometrizado y gente a un centro, era lógico que el efecto plástico espacial pidiera un elemento que sintetizara la razón de ser de todo el conjunto y, así, la consecuencia simbólica es la erección de las cruces tan grandiosas como el espacio que señalan y a las que el arte esculpió amorosa y primorosamente.

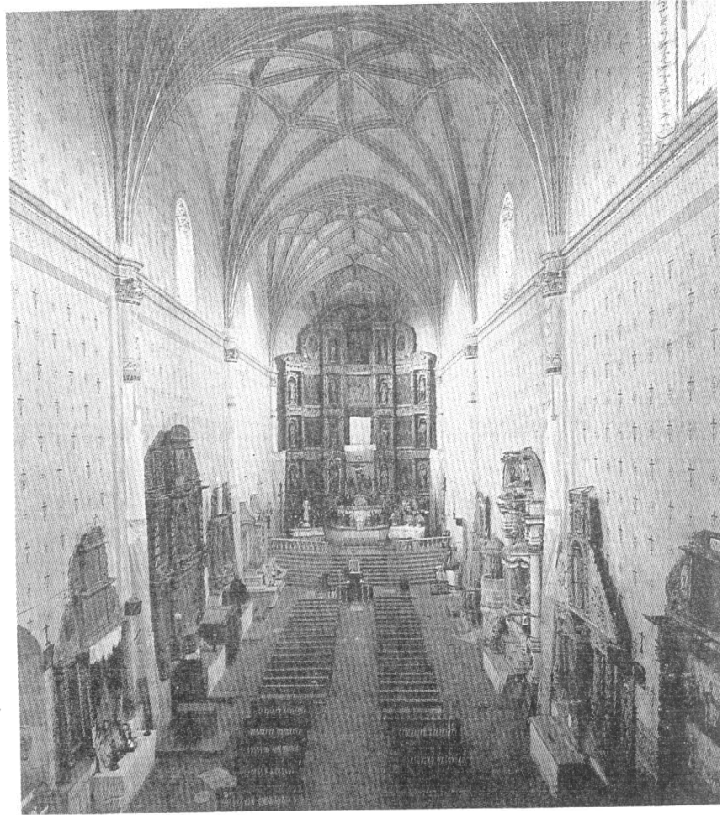


Lámina 1. Iglesia del convento, Huejotzingo, Puebla. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Las iglesias

Si al penetrar en los atrios se siente de inmediato la configuración plástica dada al espacio abierto, apenas traspuesto el umbral de las iglesias conventuales del siglo XVI, el contemplador recibe el impacto de la continuidad de los conceptos espaciales ya considerados. En esos interiores son aún más obvios aquellos conceptos, por tratarse de espacios cerrados y perfectamente delimitados. Sus límites son fijos, reales, constituidos por los muros y las bóvedas, que crean volúmenes espaciales aislados. En el exterior la "transparencia" de sus límites virtuales constituida por las bardas atriales permite adivinar el caos fuera de él. En el interior eso ya no sucede y la sensibilidad, al no poder distraerse, es arrebatada y envuelta por el espacio interno que se impone totalmente y hace más ostensibles sus cualidades específicas; el espacio se hace palpable, medible y apreciable.



Lámina 2. Iglesia del convento, Ixmiquilpan. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Absorbidos, pues, nos envuelve tanto el espacio como la caja mural, formamos parte de una escultura vacía, o en negativo. Esta cualidad plástica, absorbente, es exclusiva y distintiva de la arquitectura; todas las demás artes nos dejan físicamente fuera de ellas, sólo la arquitectura es capaz de un apoderamiento tal, de manera que a la sola sensibilidad le toca saber dejarse llevar por esta sensación, para que después el espectador pueda aprender y dominar la arquitectura con una más cabal apreciación de sus cualidades.⁴⁰

⁴⁰ La definición más precisa que se puede dar hoy de la arquitectura es aquella que tiene en cuenta el espacio interior. La arquitectura bella será la arquitectura que tiene un espacio interno que nos atrae, nos eleva, nos subyuga espiritualmente; la arquitectura 'fea' será aquella que tiene un espacio interno que nos molesta y nos repele. Pero lo importante es establecer que todo lo que tiene espacio interno no es arquitectura." Bruno Zevi, *op. cit.*, p. 19.

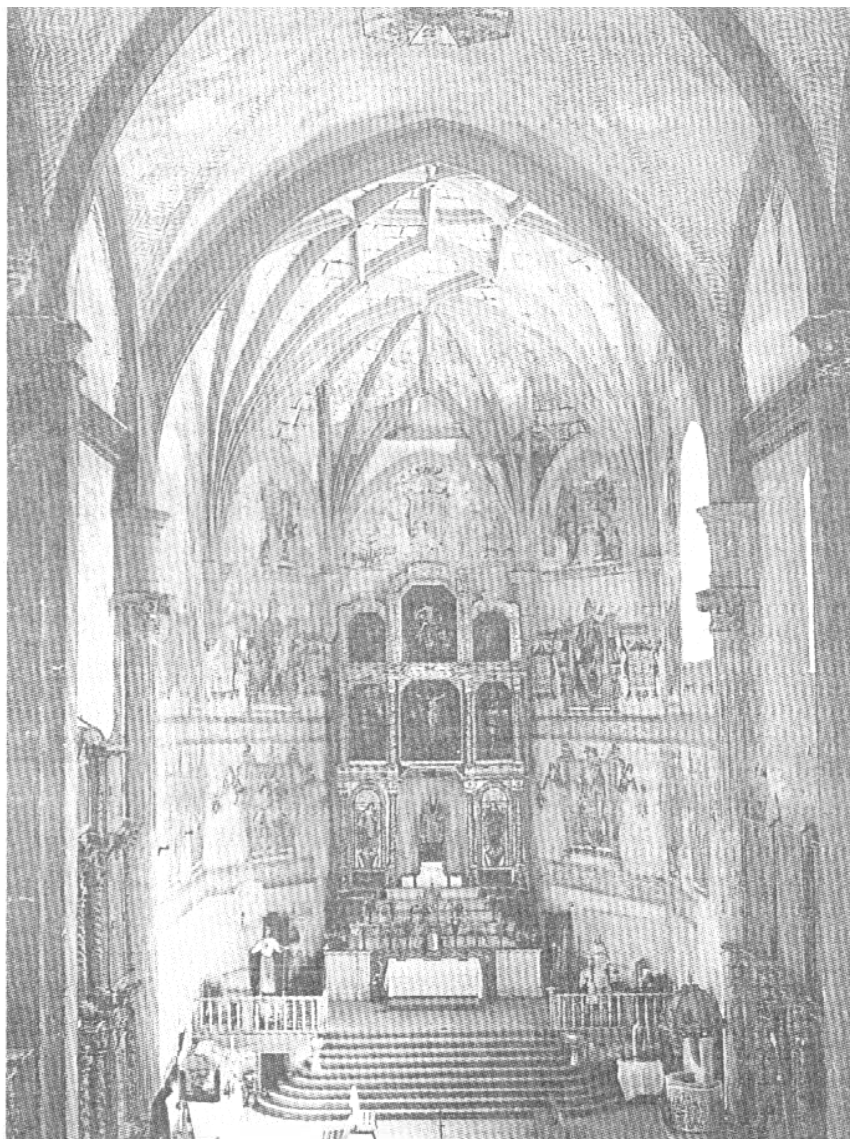


Lámina 3. Ábside de la iglesia conventual, Acolman. Foto: Archivo Fotográfico IIF-UNAM

Para quien ha penetrado en las grandes iglesias góticas o renacentistas de Europa, que podrían ser comparables por estilo y época a las mexicanas del siglo XVI, y ha penetrado también en las grandes naves de Actopan, Huejotzingo (lámina 1), Tepeaca o Cuitzeo sabe muy bien que hay algo distinto, solemne e impresionante en estas últimas iglesias. Existe en ellas un espacio que no tiene ni la tensión en fuga vertical gótica, ni la precisión hierático-matemática, a veces acompañada de colosalismo aplastante, propia del Renacimiento. Este espacio de las iglesias

mexicanas amplio y alto como el gótico, es un espacio sereno nítido, en el que todo se abarca de un vistazo. No hay allí las fugas laterales producidas por naves y capillas no hay tampoco la violenta atracción hacia el fondo producida por un exceso de longitud acentuada por el ritmo de columnas laterales, ni tampoco la presión interna producida por el dominio total de la altura en relación con la anchura. La estructura muestra sus paños verticales constructivos totalmente lisos, y en lo alto se encuentra una noble serenidad en las cubiertas de grandes cañones corridos o con ricas bóvedas nervadas, o bien ambas se combinan, como es frecuente en estas iglesias y noblemente cierran el espacio a una proporcionada altura. Todo se traduce en un sereno equilibrio de las dimensiones; ni lo ancho, ni lo alto, ni lo profundo prevalecen en demasía; por ello este espacio ni se fuga ni se ahoga y participa tanto de la elevación gótica, como de la razonada elegancia del Renacimiento. Sus grandes proporciones nunca llegan a destruir el sentido de la escala humana, que aquí respira a sus anchas en tono de sublimación. Es una escala que no se siente aplastada ni envanecida; es un espacio que admira, pero que no arrebat; no hay violencia en él, porque es de una rotundidad antropométrica tal, que sugiere la figura de un rostro tranquilo y seguro de sí mismo, que respira serenamente, que se expande y contrae con rítmica vida.

Los muros espesos, lisos y altos, apenas horadados por ventanas que derraman la suficiente luz, nunca destruyen el dominio de lo masivo; reciben la bóveda que, si es de cañon, se une al muro sin marcar transiciones entre la curva del intradós y la recta del paño sustentante. No hay impostas ni cornisas divisorias, si acaso unas franjas pintadas con grutescos denotan ligeramente esa unión. Así el espacio no encuentra interrumpidos sus paños límite por ningún elemento volumétrico (lámina 2).

Cuando se trata de las bóvedas nervadas, tampoco éstas interrumpen la planimetría de los muros, y la conjunción de sus nervios y plementos se queda en lo alto, absorbida en ménsulas. Estas bóvedas son como solemnes paraguas en suspensión, en las que los esfuerzos estructurales parecen perderse en su reciprocidad y no transmitirse a columnas o apoyos aislados; por el contrario, se funden en la

seguridad del apoyo continuo que ofrece el muro corrido. Aquí también el espacio no sufre tensiones dinámicas y salvaguarda su serenidad de tal manera que las bóvedas de nervadura en México, pese a sus diseños tan ricos y a veces más que muchas de las grandes catedrales góticas, no producen la peculiar sensación de esqueleto activo, propia de la verdadera arquitectura ojival. Lo ascendente y lo descendente no es característico de estas bóvedas; ellas simplemente están. Lucen con mayor abundancia en los ábsides y así es aún más sensible la armonía espacial, que logra que la profundidad no sea sino el enlace de la anchura y la altura; la nitidez tridimensional se acusa al fondo, como en descansada meta (lámina 3).

Estos ábsides tampoco tienen nada de la calada transparencia del deambulatorio gótico, o del remolino de la giróla. Sólo son nichos colosales para alojar la cabeza esculpida de este espacio interior. Es tal la compacta unidad del espacio en estas iglesias, sin protuberancias producidas por capillas cruceros o cúpulas, que siendo necesario dar jerarquía simbólica al presbiterio, al *sancta sanctorum*, lógicamente apareció la presencia sistemática y típicamente mexicana del arco triunfal. Suave anillo, perfil que denota como índice marcador el tramo más sagrado de esa compacta unidad interior y la distingue de la nave.

Exagerando la imagen, el conjunto del atrio y la iglesia nos sugiere un cuerpo humano en cruz. Si la licencia simbólica va más allá y nos es permitida, creeríamos ver en esto una especie de expresión arquitectónica del cuerpo místico de Cristo, es decir, los distintos miembros de la iglesia configurando un todo. En esa unidad los miembros arquitectónicos no pueden sobrevivir fuera de ella y si bien tienen individualidad, no alcanzan autonomía absoluta, pues aislados perderían su sentido.

Cabe ahora preguntar hasta qué grado es verdaderamente original de México este tratamiento de la composición espacial y cuáles podrían ser sus antecedentes más inmediatos, ya que nada surge por generación espontánea. La pregunta ha sido ya planteada por George Kubler, pero es difícil encontrar la cumplida respuesta.⁴¹

⁴¹ En ninguna de estas iglesias, sin embargo, de Mondujar o Trujillo o la Magdalena en Valladolid, nos encontramos la ligera fortificación, con apariencia de castillo, de los ejemplos mexicanos. Los usuales techos de baja pendiente y gabletes son

Queda en claro que: "El estilo mexicano de las iglesias de una sola nave progresa más allá de sus antecedentes peninsulares en la unificación y clarificación, no sólo de la planta, sino de las masas y el volumen", esto es, de los espacios. Ese progresó o novedad de matiz mexicano al no tener claros antecedentes europeos debe tenerlos en la tradición local de manera que algo del sentimiento plástico prehispánico sobrevivió y se infiltró y mezcló con factores constitutivos del momento histórico, como son lo económico, lo social, lo ideológico, etcétera. De esa mezcla surgió la nueva sustancia: lo mexicano, de la necesidad imperiosa de responder con sinceridad y llaneza lógica a estas nuevas necesidades económicas, políticas y religiosas de la circunstancia histórica local. Ésta hizo que los frailes y alarifes hispanos se adaptaran y dieran solución a funciones que no podrían conocer en

desconocidos o extraños al patrón mexicano. Los ejemplares españoles producen sólo un plan básico, con el cual estamos familiarizados en México, en un diseño confuso y con frecuencia oscuro.

"El estilo mexicano de las iglesias de una sola nave, progresa más allá de sus antecedentes peninsulares en la unificación y clasificación, no sólo de la planta, sino de las masas y volumen. Las obras de Lorenzo Vázquez, Rodrigo Gil de Ontañón y Francisco Becerra, solas, son inadecuadas para considerarlas en relación con la fórmula mexicana. ¿De qué fuente, sin embargo, derivaron esos artistas españoles la planta de una sola nave? No es nativa de España. Si estos hombres hubieran permanecido del todo dentro de las modas peninsulares, habrían desarrollado la planta criptocolateral que es normal al gótico catalán, y sin duda, a toda España en la época de los Reyes Católicos.

"Desde luego, Rodrigo Gil de Ontañón y Lázaro de Velasco describieron la planta de una sola nave como muy útil para edificios de tamaño mediano. En efecto, los gerónimos utilizaron esa planta para sus fundaciones secundarias. Pero el hecho de que una nueva planta encuentre uso, no cuenta para sus orígenes.

"Hemos ya sugerido en alguna parte de este volumen la posibilidad de asociar los ejemplares hispano-mexicanos con las iglesias de una sola nave del siglo XIII del suroeste francés. El emplazamiento, planta, estructura, masas, volumen y efecto visual de los dos tipos, todo justifica la asociación. La tesis ha sido discutida, pero permanece el hecho de que la reconcentración franciscana en los años de 1530 a 1540 era en el sur de Francia y de que muchos frailes franceses vinieron a México.

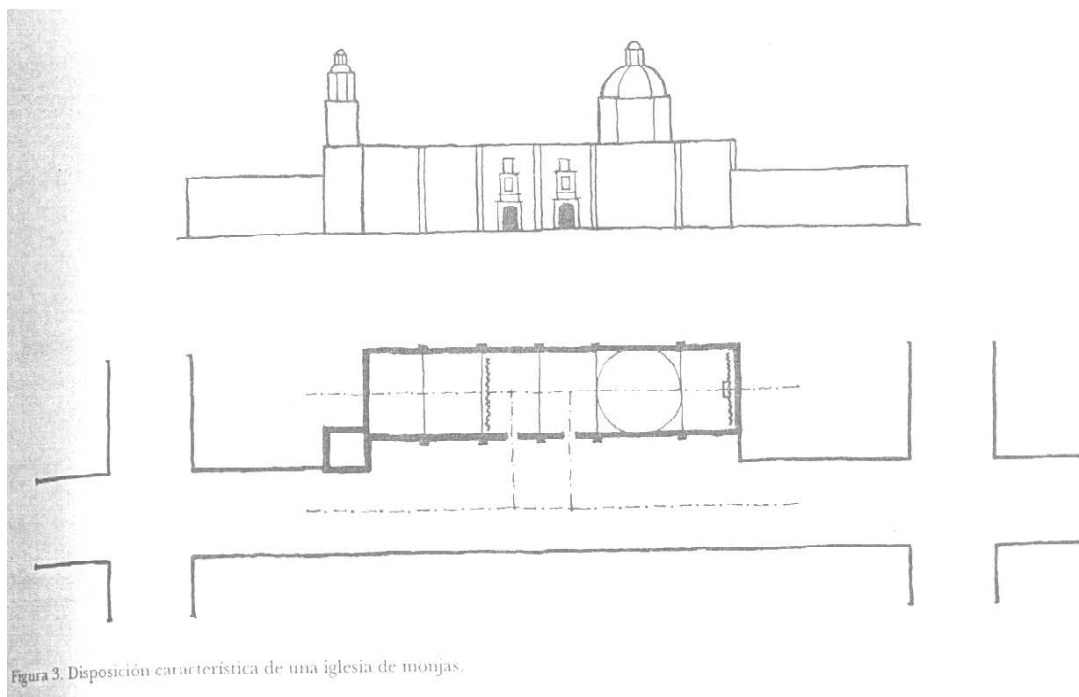
"Por el momento la hipótesis debe dejarse sin mayor argumentación; pero no debe ser desacartada" George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, New Haven, Yale University Press, 1948, vol. II, p. 238-239. (Párrafos traducidos por Elisa Vargaslugo) Véase también al respecto el importante libro de John Mc Andrew, *The Open-Air Churches of Sixteenth Century Mexico*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

Europa y, a su vez, que el indígena pusiera esfuerzo, mano de obra y sensibilidad a programas arquitectónicos para él totalmente nuevos. No resulta extraño que esta recíproca entrega e intercambio produjera la originalidad mexicana.

En todo caso, la lección artística aportada por los conjuntos conventuales del siglo XVI novohispano fue de una efectividad y de un arraigo tal en el gusto de la nueva sociedad aquí nacida y configurada que su sentimiento plástico espacial habrá de prevalecer en siglos siguientes, resistiendo el influjo europeo, absorbiéndolo y transformándolo a la medida de sus intereses. En el transcurrir de los años el rico venero europeo sirve de incentivo a la no menos rica imaginación americana y así en el arte barroco encontrará, como dice el mismo Kubler, su "idioma por excelencia". El barroco mexicano aprovecha la lección del siglo XVI, que persevera en la configuración de espacios, cuyas características serán en adelante: composición sujeta a ejes centrados y rectilíneos, límites definidos, nitidez dimensional y una ordenada y solemne quietud. Dejamos por ahora de lado el análisis de otras obras y -un rico tema como el del urbanismo, donde se pueden encontrar rasgos peculiares, que merece consideración aparte.

En el siglo XVII, el programa constructivo monástico va cediendo el sitio al clero secular. La población va polarizándose en las ciudades de mayor importancia tales de provincia en lo civil, sedes episcopales en lo eclesiástico o centros de industria y comercio en lo económico; pero, es más, todos estos factores a la vez se unen en centros urbanos que vendrían a ser las capitales de intendencia en el siglo siguiente, o de Estados a partir del siglo XIX.

Los grandes conjuntos conventuales del XVI quedan, sin mayor desenvolvimiento, señoreando pequeños poblados que se cobijan y adormecen a su sombra. Pero su lección artística no se perderá y así como en ellos se fundieron tradiciones plásticas para formar algo nuevo, a su vez transmitirán un sentimiento propio que servirá de herencia, aprovechada, establecida por el estilo barroco que habrá de colmar las dos centurias siguientes.



Iglesias de conventos de monjas.

Los conceptos de claridad espacial y rigidez de las plantas se continuaron en el siglo XVII por una voluntad compositiva y necesidad didáctica, cuya efectividad se había probado en el siglo XVI.

Dos son los más significativos tipos de construcción religiosa en el siglo XVII: las iglesias de conventos de monjas, erigidas para la vida contemplativa bajo la influencia de la pasividad femenina, y las parroquias, destinadas a la vida activa y organizada del clero secular.

Las iglesias de monjas, aunque existentes en todo el mundo hispánico, en México tienen una multiplicidad mayor y, aquí también, su programa distributivo es tan perfectamente sistematizado y respetado, que alcanza una fórmula inamovible y categoría arquitectónica.⁴²

⁴² "El templo debía ser público, es decir, abierto al pueblo para que pudiese asistir a todas las ceremonias que en él se celebraban, pero la clausura del convento, que recluía a las monjas en un mundo aparte, exigía que dicho templo fuese construido en tal forma que, gozando de libre acceso por parte del pueblo, pudiese servir a las monjas, sin que éstas fuesen molestadas en su recogimiento. La solución es perfecta: se edifica un templo de una sola nave para que ocupe menos espacio y su eje

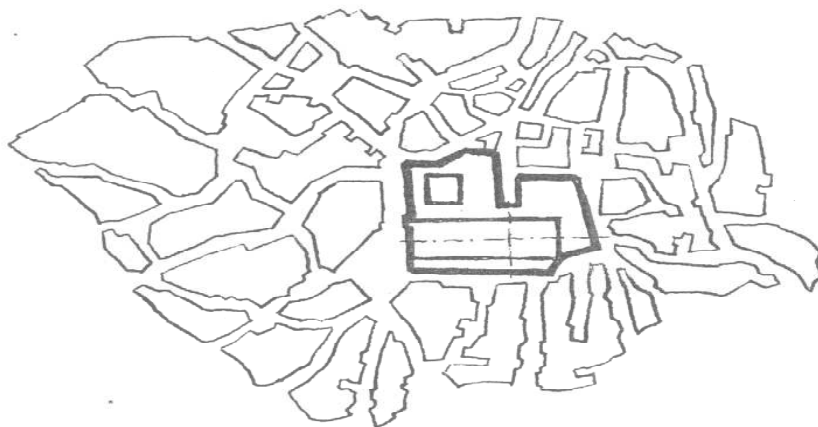


Figura 4. Centro de Toledo.

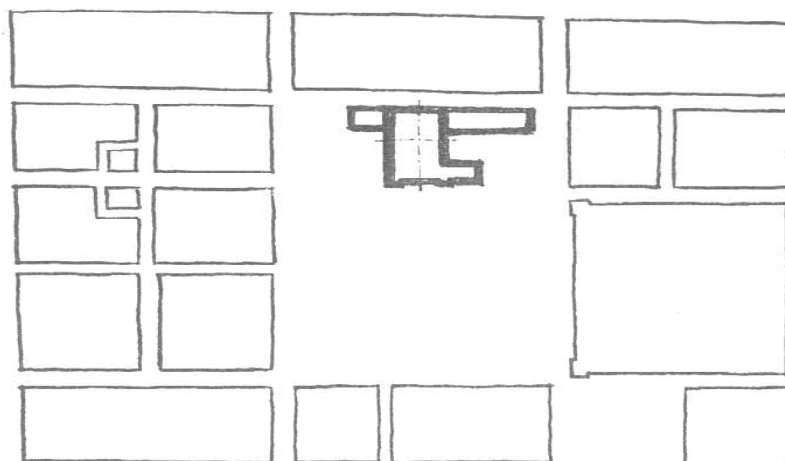
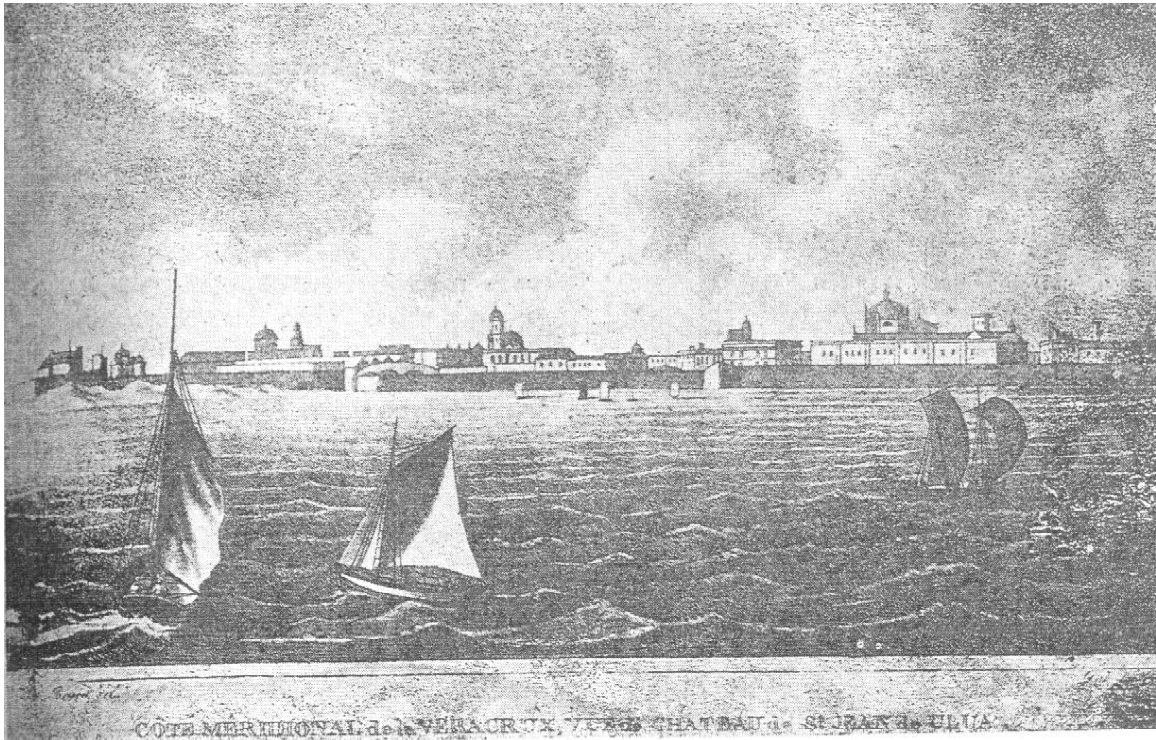


Figura 5. Centro de México.

principal se traza paralelo a la vía pública, con lo cual se logra darle iluminación perfecta y permitir el libre acceso a los fieles sin molestar en lo mínimo a las hijas de Dios que habitan el monasterio. Se desarrolla ampliamente el coro, que a veces se ve casi tan grande como la misma nave, y además, es doble, es decir, uno en la planta baja y otro arriba; el coro bajo está dividido del templo por una reja cuyos hierros presentan hacia afuera picos terribles que parecen simbolizar las garras de un dragón que defendiese a las monjas del peligro exterior; a los lados de esta reja dos ventanillas, las *cratículas*, que permiten a las monjas recibir la comunión sin que el sacerdote penetre a la clausura; el coro alto no ostenta esa reja formidable, sino otra más sencilla, pero cubierta, como la de abajo con mamparas de tela que permiten ver desde el interior y no toleran que la mirada del pueblo se dé cuenta de lo que acontece en los coros." Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1948, p. 193.

Como en el XVI, los antecedentes europeos de las iglesias de conventos de monjas se pierden y no son suficientes para explicar su distribución espacial, la reiterada y por ello monótona repetición de sus elementos. En estas iglesias es imprescindible la presencia de tres elementos arquitectónicos distintivos: coros unificados, su prolongación en una sola nave y en un costado el ingreso a través de dos entradas das. En el siglo XVIII se añadió otro elemento, muy portante, constituido por la cúpula antepresbiterial. Por razón de su función ambivalente, ya que estas iglesias mezclan la vida claustral con la pública, la masa del templo es frontera entre el convento propiamente dicho y la calle, y su espacio interno es el puente de contacto. Así, el juego del espacio interno y del espacio externo obligó a una lógica colocación del templo con respecto a la calle, de manera que dos grandes ejes paralelos lo definen; uno perteneciente al espacio interior de la iglesia, el otro al eje longitudinal de la calle, pero ambos están centrados y son estáticos en sus fugas por un tercer eje unificador correspondiente al ingreso. Así tenemos una especie de H, en la que el paralelismo encuentra como punto de reposo el eje transversal, que no por corto deja de ser el más importante y esclarecedor, pues es el que fija la conjunción haciendo de la paridad, unidad. Es curioso observar cómo en estos templos se logra perfectamente el equilibrio de elementos paralelos, pero distintos, para hacer prevalecer la armonía plástica. El fiel de esta balanza se apoya precisamente en las dos portadas idénticas y juntas a media nave, que se contrapesan haciendo inmóvil el cuerpo de la iglesia; en los extremos, la cúpula por un lado y la torre por el otro, limitan de manera volumétrica el edificio. Lo que la cúpula podría vencer en densidad del volumen esférico, la torre lo equilibra en volumen cilíndrico; así quedan fijos y estáticos los volúmenes exteriores y tienen en la fachada su punto de relación y contacto. Toda la estructura corre con la fluidez de los vasos comunicantes y la posible fuga de la perspectiva callejera queda casi anulada y antes bien se fija con las portadas pareadas. Volumen construido y volumen abierto quedan rígidamente sometidos a ordenada relación.



Lamina 4. Vista de Veracruz, litografía del siglo XIX. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

En el interior se prolonga esa unificación de la paridad; son iglesias de una sola nave, sin cruceros, y como se entra a ellas por un costado, el espacio interno se fuga ante el espectador hacia los extremos; sin embargo, es detenido de inmediato por los paños límites, por el testero plano en un lado y por el alzado del coro en el otro, ambos de idéntica dimensión. Con sabiduría se echó mano de la decoración para de una sola vez unificar, distinguir, y equilibrar estos dos elementos, poniendo el rico retablo en el testero y frente a él, haciéndole juego, la fachada del coro, en composiciones preciosamente ornamentadas. Las rejas, pinturas y tallas cumplen varias funciones, pues si bien embellecen el paño, separan la clausura de lo secular; encierran y funden en una sola compacta unidad el espacio de los coros altos y bajos. Sin las fachadas de los coros la gran masa espacial del interior de la iglesia perdería su clara unidad, viéndose seccionada en uno de sus extremos, pero con ellas el espacio encuentra este tope que lo limita. Lo que llamo "fachada" es una gran mampara, en que la transparencia de las rejas permite que el espacio se tamice o filtre tras ella, pero sólo después de haber colmado la caja interior.

El espacio que crean estas iglesias monjiles resulta similar al de los cofres o baúles, con su planta rectangular, sus cuatro paños verticales planos y su tapa, o sea la comba de las bóvedas; la cerradura o chapa son las portadas pareadas en su costado. En pocos ejemplos es tan clara, como en estas estructuras, la idea de que la arquitectura es la "caja mural" del espacio.

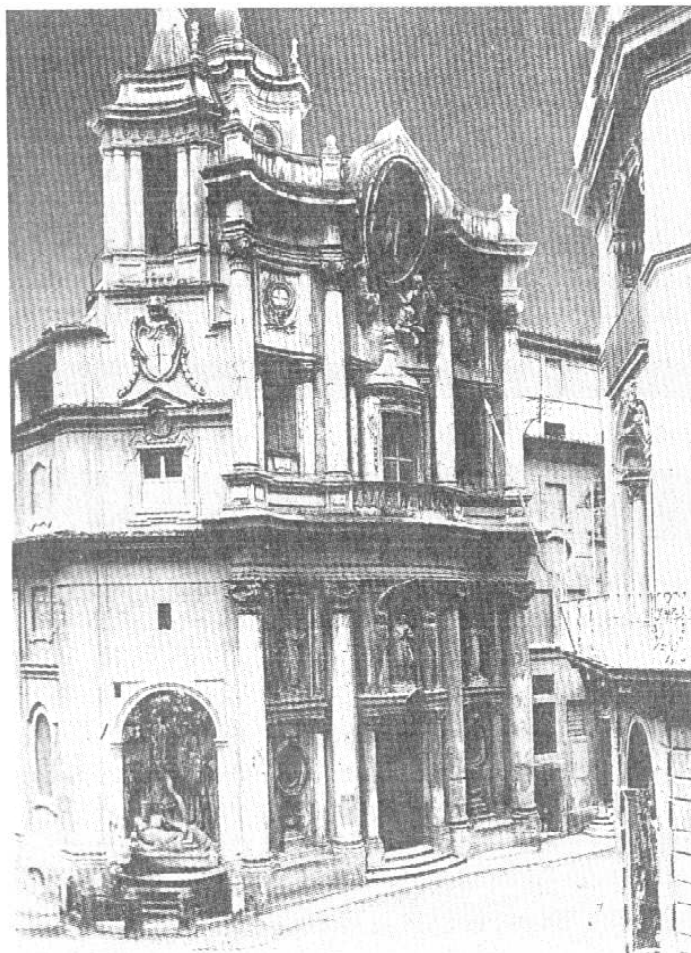


Lámina 5. San Carlos de las cuatro fuentes, Roma. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Vale la pena observar cómo en estas iglesias se unifica la paridad, pues la sensación de unidad que producen se basa precisamente en la acertada función de elementos paralelos: dos son los ejes paralelos principales, el de la iglesia y el de la calle, que se funden en la fachada constituida a su vez por dos portadas iguales; dos

son los paños principales interiores, el retablo y la fachada coral; y dos son también los coros que se unifican en las rejas donde los dos mundos, el secular y el claustral, también se tocan.



Lámina 6. Vierzehnheiligen, Franconia. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Iglesias parroquiales

A partir del siglo XVII, la iglesia parroquial, con su planta en cruz latina, su cúpula en el crucero, sus muros rectilíneos y su fachada y testero planos, es el modelo más abundante y difundido que sirvió de ejemplo dogmático a la arquitectura

eclesiástica del virreinato. Es el patrón que resume las lecciones espaciales anteriores y que, considerado perfecto en cuanto símbolo, funcionalidad litúrgica y efectividad plástica, ya no interesó renovar, antes por el contrario, sí reafirmar, durante toda la vida de la Nueva España. Como novedad añadida a la sencillez espacial siglo XVI, las parroquias aportan el crucero y la cúpula. Es decir, dos ejes espaciales nuevos, uno transversal y otro vertical cuyas direcciones, a manera del T invertida o triángulo, seccionan el monolítico espacio de las iglesias-caja anteriores y las dividen en dos pites desiguales al formar la cruz, de manera que la sección menor de la nave o "cabecera" queda destinada al espacio sagrado, o sea el presbiterio, y el resto los brazos, aun los mismos cruceros, quedan para los fieles. El punto de confluencia resulta pues de primordial importancia, ya que es unión y frontera la vez, y así para acentuar y sujetar mejor este punto y reducir a la unidad la posible disparidad que por diferencias dimensionales pudiera surgir entre nave cabecera y cruceros, aparecen las cúpulas, cuyo espacio sólo es apreciable plenamente cuando se está bajo ellas, entonces atrae y polariza las diferencias de la masa espacial reduciéndolas a unidad. Cabe hacer notar que si bien México es quizás el país con mayor número de cúpulas como ya lo observó Baxter,⁴³ sin embargo éstas no se sujetan al típico patrón europeo en el que predomina la línea curva en todos los elementos como el anillo, tambor, media naranja y linternilla. Esta circularidad europea, que siempre sugiere rotación, aquí se estatiza y el mayor porcentaje de las cúpulas mexicanas es de formas ochavadas. Así se preserva la rectilineidad, y el espacio cupular, que podría obligar a lo curvilíneo y esférico, se cubica y faceta, que es tanto como decir

⁴³ La cúpula es una de las más nobles e impresionantes de la expresión monumental, es la característica arquitectónica predominante de este país. México es singularmente un país de cúpulas. Fuera d Oriente, probablemente ningún otro pueblo del mundo tiene tantas cúpulas, en el verdadero sentido de la palabra, es decir, sobre arcos de sólida mampostería. Casi todos los pueblos indios del México central tienen su iglesia cupulada. En los pueblos insignificantes, que no están en el mapa general se ven surgir racimos señoriales de cúpulas, que serían un acontecimiento en cualquiera de nuestras grandes ciudades. No hay exageración al decir que las cúpulas se encuentran en este país literalmente a millares "Silvestre Baxter, *La arquitectura hispano-colonial en México*, introducción y notas de Manuel Toussaint, México, 1934, p. 13.

que se aquieta. Aun en las bóvedas de media naranja, nunca se pintaron “glorias”, con excepción de Villalpando en la catedral de Puebla, ni se perdió la nitidez de la superficie; por el contrario, a esta superficie se la marcó y dio textura por medio de las decoraciones aplicadas y según el caso se procuró acentuar los gajos. La cúpula resulta así una corona solemne, que aunque sin predominar en el espacio interior, como fue la idea renacentista, sin embargo, anuda los simbólicos brazos interiores mientras su volumen marca en el exterior la importancia del espacio que cubre y sobre el que gravita.

Así, la solemne cruz de corazón abultado, se manifiesta clara, tanto en el volumen espacial interior como en la masa exterior, configurando un concepto de unidad eclesiástica tan gustosamente aceptado, que se convirtió en patrón inamovible, en el que sólo el tratamiento de las superficies sufrió evolución, mas no el de la composición general.

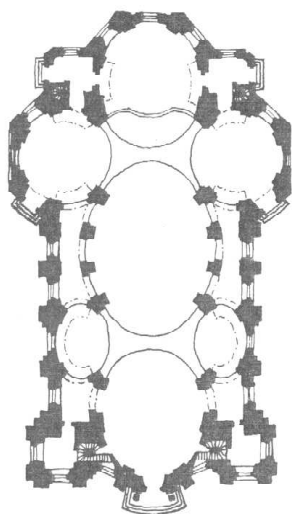


Figura 6. Vierzehnheiligen, Franconia, siglo XVIII.

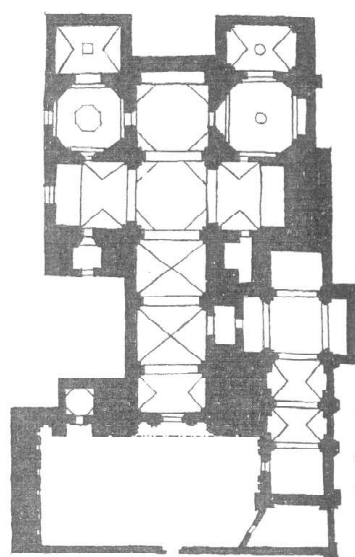
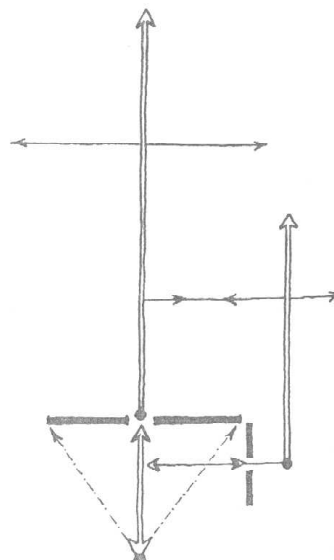
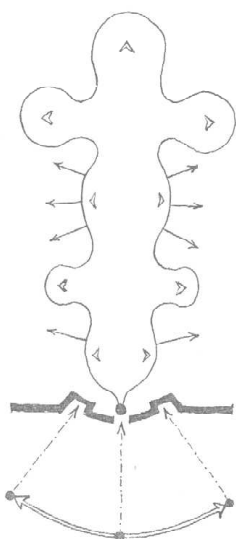


Figura 7. Iglesia de San Francisco, Oaxaca, siglos XVII-XVIII.



La rectilineidad de plantas y alzados permitió que las iglesias que se levantaron a lo largo de tres siglos pudieran acomodarse en cualquier circunstancia dentro de la retícula de la ciudad y fueran una prolongación de ella; su cubicidad se integra a la cuadrangularidad de las manzanas, y la planimetría de sus alzados es la respuesta correcta a la cúbica estructuración de las poblaciones.

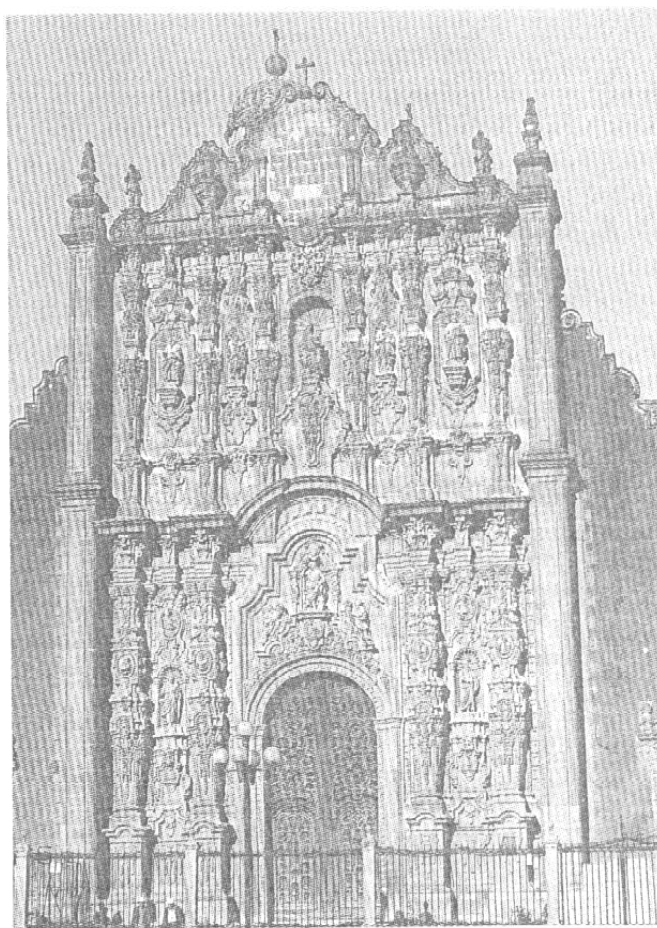


Lámina 7. Sagrario Metropolitano, fachada, México, D. F. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

El Barroco

Las curvilíneas inglesas del barroco europeo responden perfectamente a una tradición urbana de irregularidades, pues lo quebrado y pintoresco que allá es habitual (figura 4), entre nosotros resulta exótico⁴⁴, y así como una movida planta

⁴⁴ Guanajuato es una de las grandes ciudades mineras mexicanas del periodo virreinal y, precisamente por serlo rompe su traza con la cuadrícula de rigor. Recuérdese el caso comentado de Taxco y nos referimos al de Zacatecas. Asentada sobre las mismas lomas de las minas, sus calles ascienden tortuosas por las empinadas laderas del estrecho valle. Los desniveles son grandes, ganando en efecto pintoresco lo que pierde en regularidad. Para el europeo, acostumbrado a visitar ciudades encaramadas en lo alto de los montes para defenderse mejor de sus enemigos, el espectáculo no es sorprendente. Para el mejicano, habituado a las

europea se acomoda perfectamente en un terreno asimétrico o responde con su masa pintoresca a las sorprendidas perspectivas callejeras, las iglesias novohispanas son, con sus volúmenes cúbicos y rígidos, la respuesta lógica y perfecta a un tradicional orden espacial manifiesto desde la época prehispánica en la planimetría y la regularidad de las plazas y centros ceremoniales, y en el virreinato, en los reticulados trazos urbanos (figura 5) y en los atrios del siglo XVI, donde lo rectilíneo domina soberano (figura 1). Es más, una coincidencia de dilatación espacial y de referencias volumétricas claras explica el hecho de que en nuestro barroco se subrayan determinados elementos como fachada, torres, cúpulas y retablos, descuidando los muros laterales y volúmenes secundarios. Esta aparente discordancia podría ser tomada como un defecto de composición y hay quien lo considera⁴⁵; pero si observamos los templos virreinales, no sólo edificios aislados, sino como integrantes de una población y aun de todo el paisaje, salta a la vista el acierto de ese llamar la atención sobre lo que señorea el espacio, o sea, las fachadas como referencia de límite de calles y plazas y las torres y cúpulas para señalar perspectivas más dilatadas.

poblaciones establecidas por los españoles en las llanuras o en los amplios valles resulta excepcional”: Diego Angulo Iníguez, *Historia del arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 1950, vol. II, p. 751.

⁴⁵ “Desgraciadamente éstos son en la mayoría de los casos, cosas aisladas del resto del edificio. Ya Quatremere de Quinsy en su *Diccionario de la arquitectura*, había hecho notar la falta de relación, en muchos edificios europeos, entre su estructura mural y la cúpula que la coronaba. En México esta falta de relación constructiva y decorativa, *constituye un defecto capital*. Las más bellas cúpulas parecen grandes bibelotes colocados sobre muebles sin terminar. La explicación de este defecto es fácil. Las órdenes religiosas necesitaban muchos templos. Éstos eran contruidos de prisa, casi siempre sin un plan general, y como el tiempo que duró la dominación española no fue suficiente para revestir las estructuras, frecuentemente fundamentales, el interés decorativo fue *reconcentrándose en determinados puntos – fachadas, torres y cúpulas*. Éstas parecieron enfocar desde un principio todo el asentamiento artístico de la Colonia, y ellas constituyen, hoy día, el producto más importante, más típico y más abundante de la arquitectura del virreinato”. Doctor Atl, *Iglesias de México*, México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1924, vol. I. p. 8.

Torres y cúpulas

Al acercarnos a cualquiera de nuestras características ciudades antiguas, situadas en lomas o en valles, el conjunto urbano se mostraría anónimo, si no fuera porque cobra personalidad e identidad con el sobresalir de cúpulas y torres, ya que aun el volumen de las iglesias se hunde y confunde con el núcleo de construcciones y las fachadas tampoco se muestran a la distancia; en cambio torres y cúpulas al sobresalir independientes se manifiestan íntegras, tanto más si acentúan su volumen llamando la atención sobre él por medio de la riqueza ornamental y el color (lámina 4). Torres y cúpulas son elocuentes referencias, pues basta la relación plástica que guardan entre sí para darnos cuenta, desde la distancia, de la orientación, dimensión, volumen e importancia del templo al que corresponden, aunque éste propiamente no pueda ser apreciado claramente a primera vista. El esplendor decorativo y la policromía también adquieren, desde la efectividad expresiva, pues al acentuar el individualismo de los elementos que recubren, acentúan la personalidad del monumento y crean un indisoluble compromiso plástico entre la obra y el paisaje, siendo y arbitro el espacio. El gran regalo de nuestras ciudades al paisaje son precisamente las cúpulas y las torres y a su vez el paisaje responde a ellas; éste proporciona la amplitud espacial y la pureza atmosférica para que luzcan como joyas bien engarzadas en él.

No debe olvidarse que la impresión espacial no sólo depende de la dimensión, sino también de la claridad física, pues un espacio dilatado se torna inapreciable sin condición de transparencia; la niebla o el humo son los más incontrolables enemigos del espacio. Lo niegan aunque exista y no es arbitrario pensar que estando nuestro suelo en "la región más transparente del aire", con mayor seguridad de su efecto lanza el arquitecto al espacio las cúpulas más policromadas y las torres más ricas en ornamentación y en variedad de formas barrocas, a sabiendas de que la brillantez del sol hará que resalte el color y la transparencia del aire hará lucir el detalle ornamental.

En nuestras poblaciones que aún conservan su proporción urbana de la época virreinal —que es tanto como decir barroca— y en las que la vida moderna no ha

modificado su trazo o levantado edificios demasiado altos, se pueden percibir con claridad dos niveles espaciales distintos, dos estratos que se complementan. En el inferior predomina la masa sobre el vacío, y está constituido propiamente por la población, esto es, por las manzanas de construcción compacta zanjadas por las calles y dejando de vez en cuando el vacío de las plazas. Este primer estrato es compacto pero bullente, es lo habitado, lo utilizado, aunque con rigidez controlado por la parrilla de calles, donde el espacio fluye en forma rectilínea como líquido canalizado. Sobre ese estrato se extiende un plano, apreciable aunque intangible, que descansa al nivel de las azoteas y a partir del cual se encuentra el estrato espacial superior vacío y abierto al infinito. En él penetran cúpulas y torres con predominio exclusivo y lo hacen engalanándose lo mejor posible, a sabiendas de que serán pobladores únicos de las alturas y que su mayor oficio es puramente estético, pues dignifican y ennoblecen este nivel superior del espacio.*

Puede compararse el aspecto tradicional de las viejas poblaciones con un juego de ajedrez, en el que el trazado de la ciudad, con su nítida y rígida cuadrícula, sería el tablero. Sobre él se levantan torneadas y bellas las cúpulas y las torres, a manera de las piezas de juego, dejando espacios libres que centran y atraen el interés y que son las plazas. Sin torres ni cúpulas estas ciudades serían tan anónimas como un tablero sin uso, y de hecho esto sucede en algunas poblaciones, que por ello carecen de atractivo. Bien lo han sentido los ilustradores cuando al representar, vista desde lejos, una ciudad, han querido destacar su personalidad y belleza y han vigorizado su lápiz o su pincel hasta exagerar el trazo, al llegar a la representación de las cúpulas y las torres, claros índices de lo mejor que las ciudades ofrecen de sus gustos y magnificencias.

* Naturalmente que sus autores no imaginaban que, algún día, oficinas y departamentos con su vulgar servidumbre de tinacos, antenas y alambrados profanarían este sagrado nivel, destruyendo su tersa armonía y hasta aplastando y ocultando los hasta hace pocos años incuestionables y únicos poseedores: las cúpulas y torres.

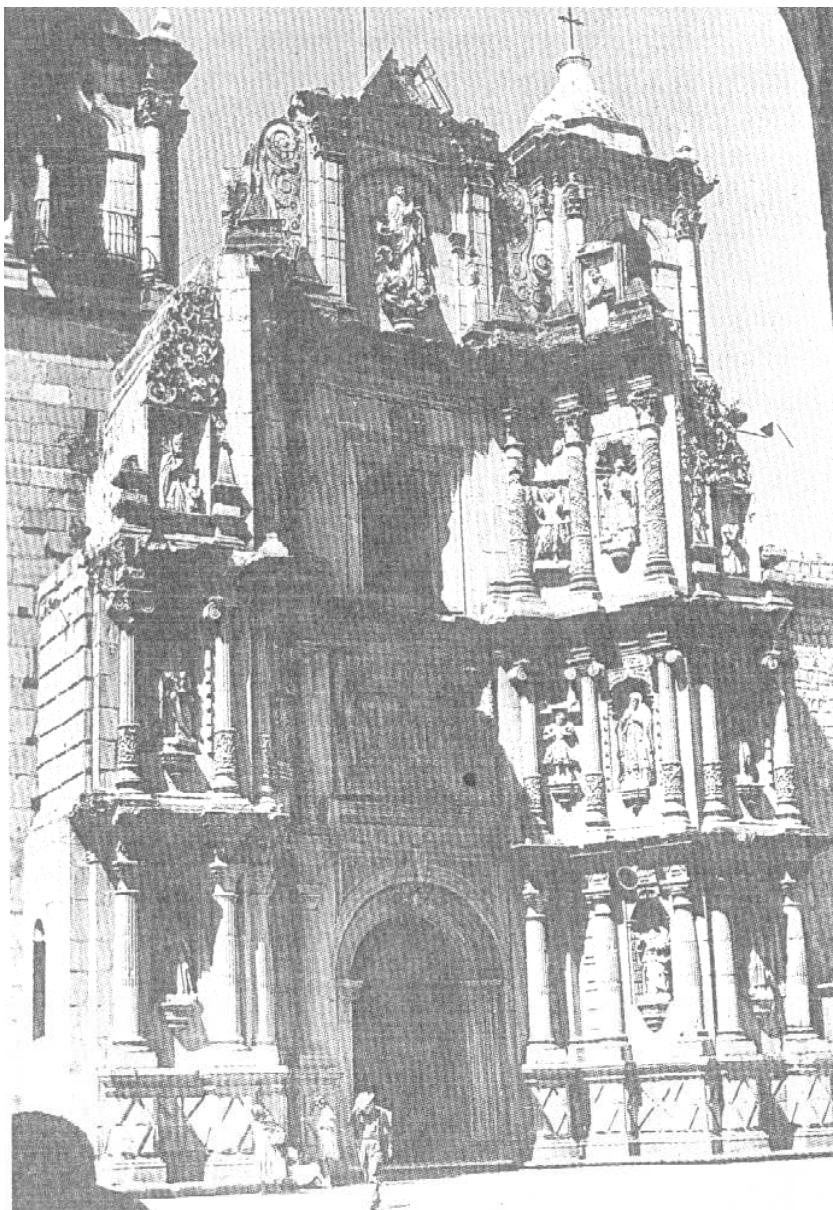


Lámina 8. Iglesia de La Soledad, Oaxaca. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Las fachadas

De las fachadas sólo se adquiere cabal aprecio hasta que se está próximo a ellas y se les puede contemplar en toda su dimensión, por lo que requieren un enfoque particular del espacio, una determinada área vacía que les permita lucir completas, un embudo aéreo más o menos profundo, formado por la confluencia de los ángulos visuales del espectador hacia ellas. El barroco, con su irreprimible

comunicabilidad, se arrojó con denuesto a las calles y, para esto, su arma natural fueron las fachadas.⁴⁶ Fachadas esplendorosas para llamar la atención y en las que se vuelca de tal manera el espíritu del estilo, que bastan ellas para darnos cuenta de las características regionales y de sus pretensiones comunicativas; en Italia son siempre ponderadas y no olvidan su abolengo clasicista; son hieráticas en Inglaterra; nerviosas en Austria y Alemania; elegantes y palaciegas en Francia; son eclécticas y multifacéticas en España, y en América se encuentran las más complicadas y exuberantes.

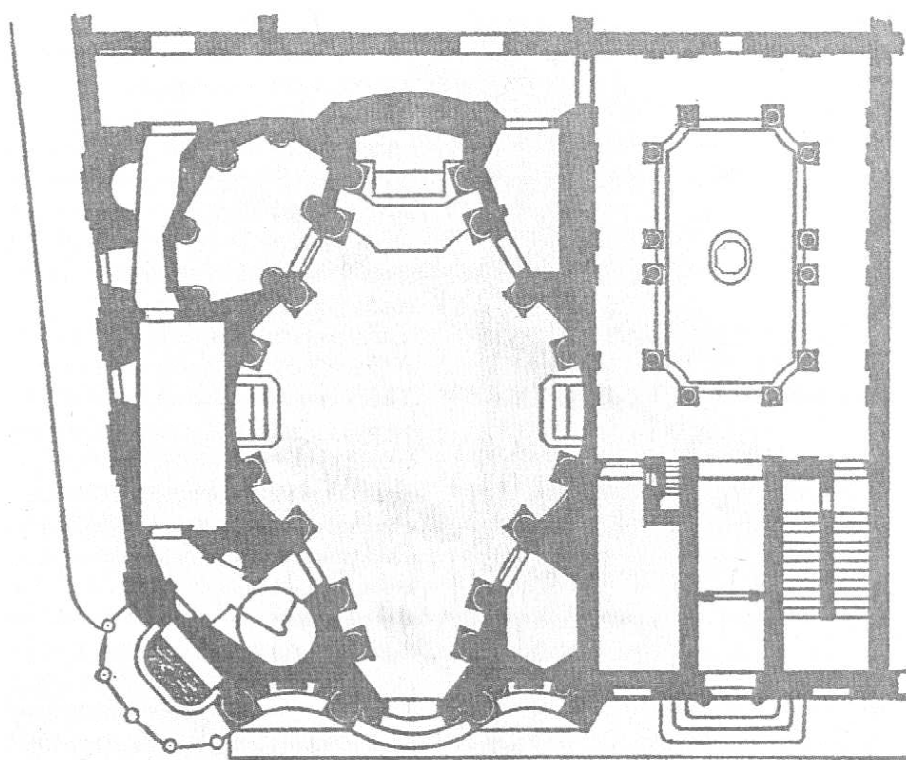


Lámina 9. San Carlos de las cuatro fuentes, Roma. Reprografía: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

⁴⁶ *Función urbanística de las fachadas independientes del espacio interno.* En muchos ejemplos del periodo barroco, la autonomía de las paredes no es un hecho arbitrario, sino responde a una nueva visión de los espacios urbanísticos. El barroco busca una nueva *narración*. Continúa una delimitación ininterrumpida de la calle o de la plaza, niega la volumetría aislada del renacimiento. Las paredes de un edificio, y especialmente sus fachadas, no constituyen ya el límite del espacio interno del espacio del edificio, sino el límite del espacio interno de la calle o de la plaza, y, por lo tanto, está caracterizadas eb bombe del vacío urbanístico.” Bruno Zevi, *op. cit.*, p. 142, nota 9.

En el caso de nuestro barroco, la fachada no es sino un muro plano lujosamente revestido; es peculiar en ellas una acentuada planimetría y un riguroso orden compositivo. Con sus simuladas estructuras de pilastras y columnas son un emparrillado adherido verticalmente en un muro plano. Constan en general de calles verticales seccionadas por tres cuerpos horizontales que se superponen, de modo que los tres ejes verticales se equilibran con los tres horizontales, anulándose así mutuamente sus impulsos. Como esquema compositivo resulta de lo más clásico, equilibrado y, por lo tanto, estático y ordenado. Una vez logrado este esquema lógico, se permite a la fantasía que vuelque en él sus frondas en la variedad y cantidad que quiera, que lo invada todo hasta casi ocultar la estructura y comunicar con su repertorio de formas un impulso ascensional, un sacudimiento hacia lo alto, muy acorde con los fines trascendentalistas del estilo. Pero siempre queda, y se adivinará en el fondo, la inmóvil y segura estructura, como se adivina la inmovilidad del dogma y la coordinación doctrinal tras las mil formas y la relativa libertad que puede adoptar la predicación. Debido al exacerbado derroche ornamental "al lado de las fachadas mejicanas, parece austero lo más profuso y abigarrado del barroco europeo".⁴⁷ Y sin embargo, asombra comprobar que todo esto sucede sin -destruir la ordenación, preestablecida por un severo esquema geométrico, y respetando el plano inmóvil en que se despliega.

⁴⁷ Marqués de Lozoya. *Op. Cit.* p. 226.

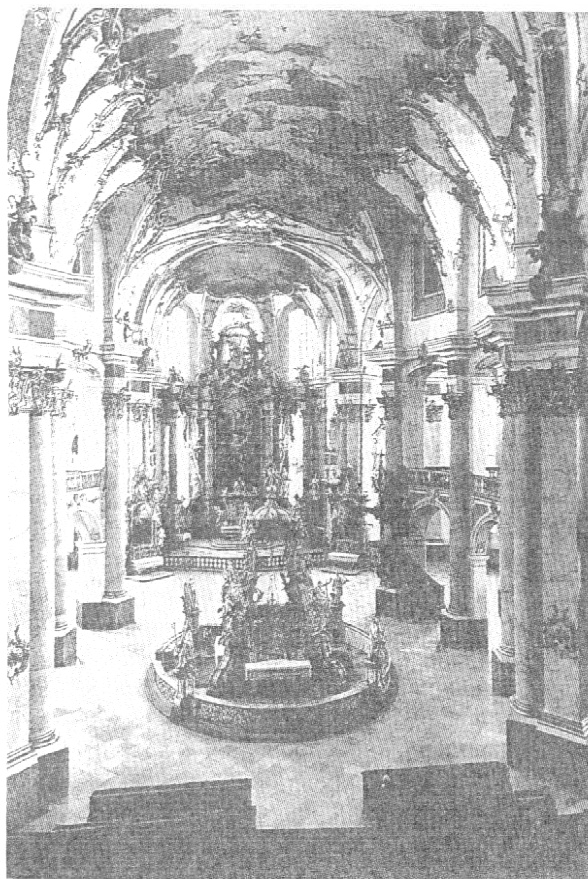


Lámina 10. Iglesia de los Catorce Santos, Franconia. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Una típica fachada del barroco europeo, con sus desplantes ondulados a lo Borromini (lámina 5) o sus avances y retrocesos volumétricos a la manera austriaca y alemana, ofrece y requiere para su comprensión numerosos ángulos visuales. El espectador, para conocerla, puede y debe moverse para descubrir sus numerosas facetas, y seguir el ángulo entre numerosas visuales. Así, el espacio requerido para la total captación de una de esas fachadas exige movilidad, pues se despliega como un abanico frente al monumento (figura 6 y lámina 6). Son fachadas que se estructuran siguiendo un esquema volumétrico y por lo tanto son polifacéticas; un exceso decorativo fundaría sus perfiles y las haría confusas, con lo que el ornato resultaría superfluo y en casos estorboso y por ello lo suprimen. Todo lo contrario sucede en nuestras fachadas, cuya estructura se basa en diseños geométricos y no volumétricos,

y por lo tanto, su planimetría requiere un exceso de ornamentos que, lejos de perder su trazo, lo acentúan intensificando el claroscuro (lámina 7).

Así como una ondulada fachada europea exige al espectador que se mueva frente a ella con ritmo de péndulo, nuestras fachadas requieren que el contemplador escape lo menos posible del eje perpendicular a ellas pues, de lo contrario, su composición perfiles no hacen sino distorsionarse hasta desaparecer. Fachadas como las del Sagrario Metropolitano o Tepotzotlán, para citar dos casos de los más esplendí y significativos, vistas tangencialmente se pierden completo, plegándose en un solo perfil quebrado confuso y sin interés.

Un esencial frontalismo las rige, de tal manera que el principal movimiento que debe seguirse para su aprecio es unidireccional, de avance o de retroceso pero siempre perpendicular a ellas (figura 7). De lejos el conjunto despliega la nitidez de su composición de cerca admira la exquisitez del detalle. La riqueza ornamental es un factor primordial para cautivar la atención, pues en su concentración atrae el interés y lo sorbe de tal manera, que todo espacio circundante se abstrae y se dirige a la fachada, al grado que sólo que solo existe te en función y al servicio de ella; la distancia, la luz, el color se aprovechan para dar énfasis a este centro focal. La casi compulsiva intensidad de nuestras fachadas se justifica y explica en su clara intención didáctica; son como una gran página arquitectónica donde los iletrados, como en la Edad Media, deben leer un mensaje doctrinal y, para la sordera del alma deben oír un canto espiritual. Son verdaderos sermones plásticos inspirados por la fe, estructurados con la doctrina y floridos como la retórica. Cuando se lee una inspirada página o se contempla un devoto lienzo o grabado, éstos no deben moverse en el espacio para poder cumplir su finalidad. De aquí que resulte lógica y no paradójica la peculiar conjunción, en nuestras fachadas barrocas, de rigidez compositiva y desbordamiento ornamental, de monótona planimetría fantástica variedad.

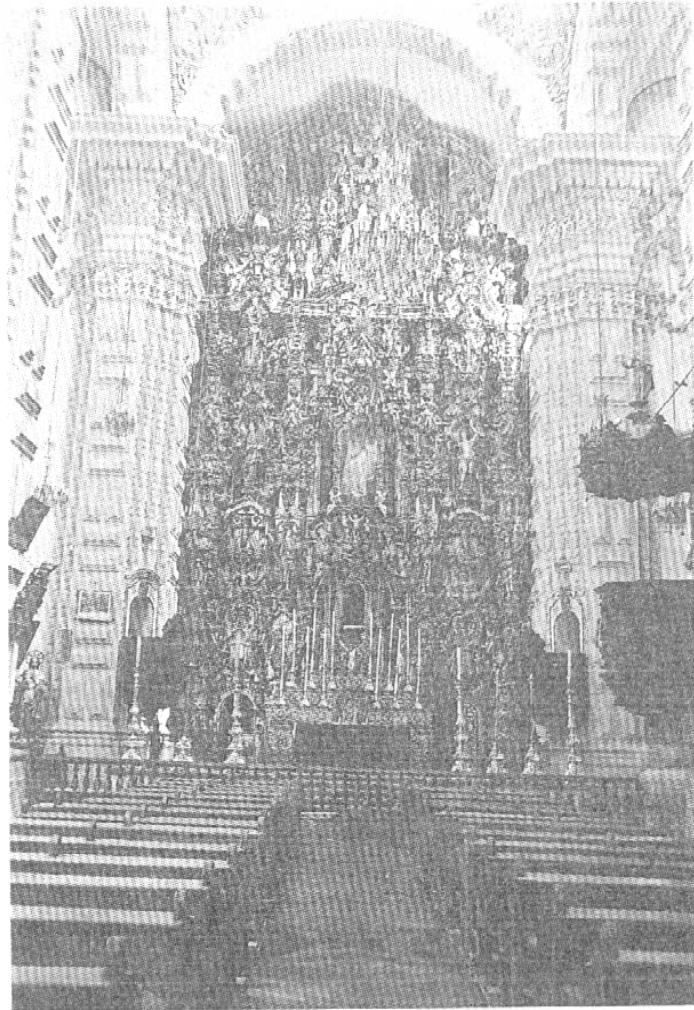


Lámina 11. Retablo mayor de Santa Prisca, Taxco. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Una volumétrica y móvil fachada del barroco europeo, con su intelectualismo formal, sugiere la idea de ser un objeto estético al que hay que dar vuelta para admirarlo y gozar su belleza. Una planimétrica y frontal fachada del barroco americano incita más a la meditación que a la sola contemplación, busca tanto enseñar como agradar; es más religiosa que artística. Distinta actitud, distinta intención; por ello, distinta solución. Hay mayor esteticismo en lo europeo y mayor religiosidad en lo americano.

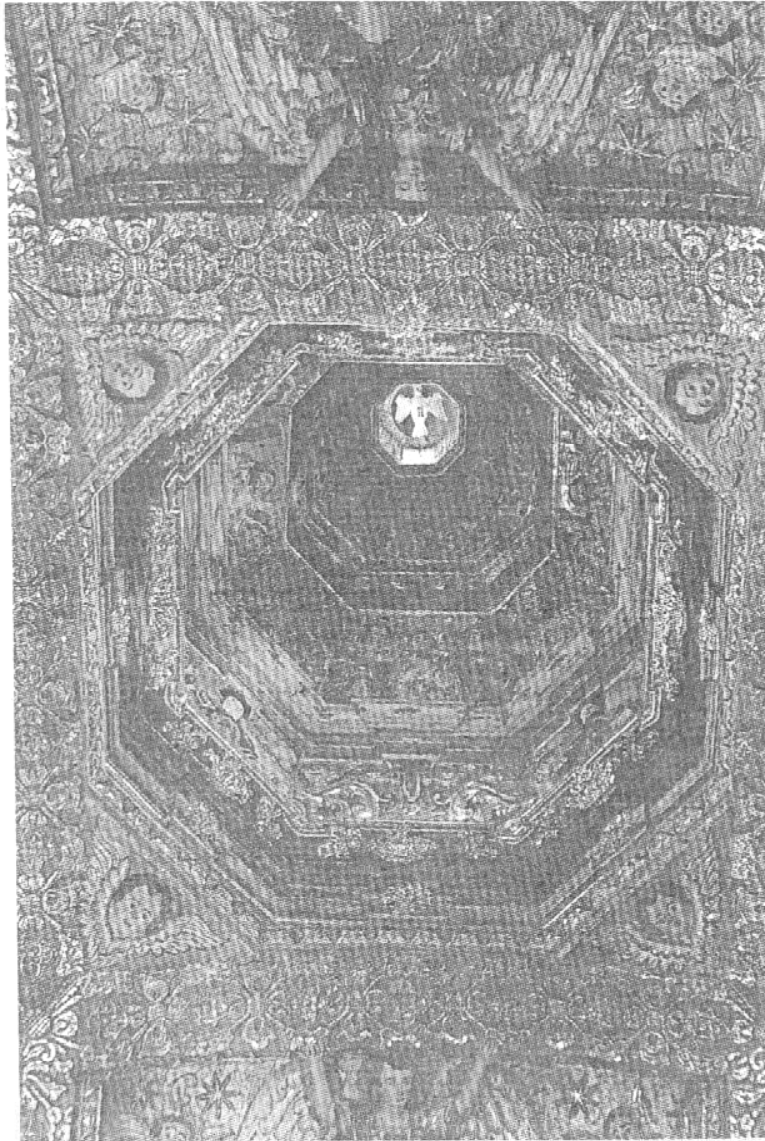


Lámina 12. Bóveda del Camarín de Loreto, Tepotzotlán, Estado de México. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

En nuestro barroco las fachadas no sólo debían ser el bello rostro del edificio, sino expresar lo que guardaba en su interior; su función no se cumplía con solo cerrar y proteger artísticamente un espacio, sino que debía ser un reflejo de su interioridad, espejo de su alma. Así, la fachada se convirtió en retablo, peculiaridad

americana y muy en especial mexicana, que varios investigadores han hecho notar.⁴⁸ Lo anterior sugiere que gozosamente se encontró y continuó la línea de la antigua tradición local, de mostrar el santuario al aire libre, de manifestar el culto al espacio abierto. Díganlo si no, esas fachadas como la del Santuario de Ocotlán, y la de Panontla en Tlaxcala, o la de San Francisco, en Oaxaca, que cobijadas bajo un gran arco y rehundidas, sugieren la idea que el presbiterio avanzó hacia el atrio; otros ejemplos más se pueden presentar, como las fachadas de San Juan de Dios en México, de la Salud en San Miguel de Allende, o la de San Cristóbal en Mérida, que son verdaderos ábsides externos. Estas fachadas frente a plazas o amplios espacios libres, son la extensión barroca y dieciochesca de las capillas abiertas del siglo XVI, y no sólo bastaría poner un altar en el umbral de sus puertas para que fuera completa la función ritual y plástica de esta característica solución mexicana.

Su concavidad podría parecer en contradicción con el sentido planimétrico antes anotado y, sin embargo, no es así, puesto que con ello se recrudece el frontalismo que el espectador queda más obligado que nunca a colocarse en el eje frontal, pues si no, arriesga la visión completa de la obra. Bastaría rebasar lateralmente los límites espaciales virtuales de esa especie de pasillo conducente a la fachada, y sujeto

⁴⁸ Angulo Iñiguez, hablando de Lorenzo Rodríguez. Tiene un párrafo muy significativo al respecto, al aclararnos “cómo “el checho es que, familiarizado sin duda con la arquitectura de los retablos de estípites, e impulsado probablemente por el ejemplo de Jerónimo de Balbás, Lorenzo Rodríguez logra trasladar estos retablos al exterior y labrarlos en piedra y lo consigue con tal acierto, que su iniciativa forma escuela en breves años [...] En realidad, el concebir las portadas como un retablo y trasladar a ellas las formas creadas en ellos, no era nuevo. Ya hemos visto como a fines del siglo XVII se llamaba retablos a las mismas puertas laterales de la catedral de México, pero, tal vez, ahora las consecuencias fueron más trascendentales que en las épocas anteriores por las características especiales adquiridas por el retablo. Este había perdido el sentido de creación arquitectónica renacentista de soportes y entablamentos. Era ya un más un muro decorado que una organización arquitectónica con soportes y cubiertas, y algo de ese carácter será lo que distinga la fachada mexicana de su escuela. No en vano, al ensalzar San Vicente en 1768 la fachada del Sagrario nos recuerda, según hemos visto, que: ‘No cede ventajas la labor de su cantera de sutilezas que permite la docilidad de la madera para los mayores esmeros’ ”. Diego Angulo Iñiguez. *Op. cit.* vol II, p 560-561.

al eje frontal para que aquélla se distorsione, o pierda a la vista su plenitud, al irse ocultando necesariamente por uno de sus extremos a medida que el ángulo visual se aleje de dicho eje frontal. Los límites de visualidad como rieles espaciales, que existen y que se *sienten* Aunque no se puedan ver ni palpar. Es curiosa la coincidencia de lo anterior con el dogma o misterio religioso, que en alguna forma tiene relación con la fachada, ya que puede ser aceptado o rechazado; se puede estar dentro o fuera de su proyección, pero la libre elección no altera su esencial inmovilidad.

Lo cóncavo siempre sugiere introspección y lo convexo extraversion. En América se tiende a lo cóncavo, en Europa a lo convexo. El gusto por la concavidad está muy acorde también con esa actitud de concentración que muestra nuestro barroco. En lo religioso, está manifiesto en lo plástico, en el abigarramiento ornamental, que contrasta con la desnudez en los cubos de torres o de los paños laterales.

En los casos en que no son planas o cóncavas las fachadas mexicanas, de todos modos no liberan el espacio de su servidumbre al frontalismo, ya que cuando adquieren un suave y acogedor término medio entre el plano y la curva, al abombarse o .abocinarse, siguen manteniendo el predominio del eje central. Los ejemplos son abundantes; entre ellos podrían citarse como representativos: La Soledad en Oaxaca (lámina 8), la Catedral y el Santuario de Guadalupe en San Luis Potosí, San Francisco en Puebla, la parroquia de Metepec, San Diego y la portada lateral de la Valencia en Guanajuato, y Santo Domingo en Zacatecas. Hay muchos otros ejemplos que afirman esa constante del barroco mexicano, que lo hace tan diferente del europeo. En éste la constante es a la inversa, o sea el predominio de lo convexo, que excepcionalmente llegó a mostrarse en nuestro país, como en los casos de las portadas del "Pocito", en los avances de las portadas de la Basílica de Guadalupe en México, y en la fachada de la Compañía de Oaxaca.



Lámina 13. Iglesia de La Salud, Venecia. Foto: Archivo Fotográfico
HEANAM.



Lámina 14. Conjunto exterior de Santa Prisca, Taxco. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Las plantas

En gran parte el efecto espacial de toda arquitectura se engendra en la planta sobre la que se desarrolla el edificio, y depende de ella. La planta es para la arquitectura, como su raíz y sustento; los apoyos, columnas y muros son como el tronco; la cubierta, con todo su complicado sistema estructural, es como las ramas y el follaje. Así, es el todo como un ser vegetal.

Algo de lo más desconcertante en el barroco de México es la repetición sistemática —en las miles de iglesias que se levantaron de la estereotipada composición en forma de cruz latina, cuando no de simple rectángulo. Son muy raros los casos en que se rompió con ese patrón, para erigir los edificios sobre una pía' ta en que predominara la curva, como son: "El Pocito" en la Villa de Guadalupe, Santa María la Redonda, y la desaparecida iglesia de Santa Brígida en la ciudad -de! México; en las provincias solamente se cuenta con el caso de la Tercera Orden, en Sombrerete, Zacatecas.

La rareza de estas plantas curvilíneas en México es la excepción que confirma la regla de rectilineidad planimetría con la que el barroco local *conscientemente no quiere romper*.

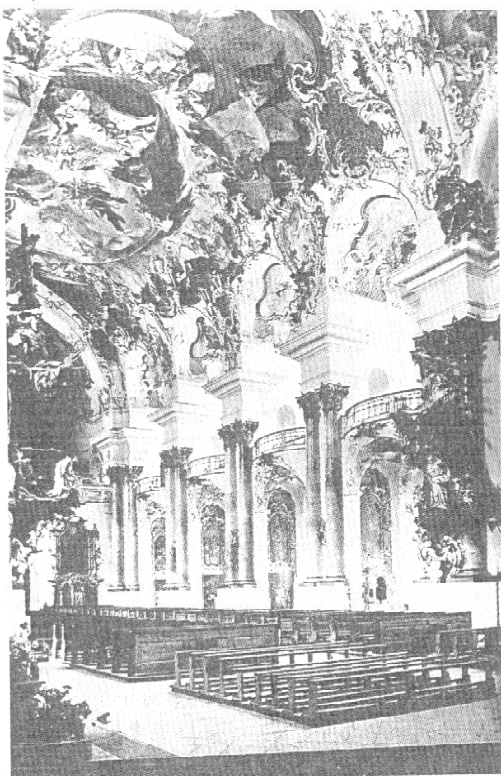


Lámina 15. Iglesia del convento de Ottobeuren, Suabia. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.



Lámina 16. Convento de Wilhering, Austria. Fresco en una bóveda representando *El triunfo de la Iglesia*. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Si en verdad el arte virreinal hubiera sido "colonial" en el sentido tributario, se habrían seguido en forma incondicional, o al menos imitativa, las plantas y la disposición espacial de los grandes monumentos barrocos españoles; pero, vemos

que no fue así, pues hay un regusto consciente, y hasta una satisfacción en la sencillez y claridad de las plantas, que no puede atribuirse a la pereza mental o falta de imaginación que los retablos y fachadas superan los modelos españoles en inventiva y variedad formal, como ya lo apuntó Lozoya (véase la nota 2).

Solamente Kubler, en *Ars Hispaniae*⁴⁹ publica más de 15 plantas curvilíneas españolas que nunca llegaron a imitarse aquí, pues el espacio en el barroco mexicano gustó de permanecer fiel a una tradición claridad y rigidez, que recuerda la dispendiosidad volumétrica y el vacío monumental, característico en México desde la época prehispánica. España, por su parte siguió fiel a su tradición espacial gótica y árabe, con laberínticos interiores en donde sólo el recorrido por ellos aclara la forma de monumento. Queda en España, sobre todo en sus iglesias, algo de mezquita y mucho de catedral gótica, cuando los numerosos y enriquecidos apoyos marcan un ritmo, interrumpiendo la nitidez espacial y el silencio de su volumen. Las Catedrales de Cádiz y Granada son testimonio de lo anterior, con sus girolas, curvas de innumerables efectos de perspectiva. En México no hay una sola girola, ni siquiera en las catedrales, y cuando una planta tiende a rematar en círculo, como en Santa María la Redonda, este es simplemente, un ábside hinchado; el espacio no

⁴⁹ George Kubler. *Ars Hispaniae. Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, V-XIV Madrid, Plus Lutra, 1957. Véase también como ejemplo de un caso raro en México el estudio de Justino Fernández sobre la desaparecida iglesia de Santa Brígida. Publicaciones del II congreso Internacional de Historia de América t. III Buenos Aires, 1938 p. 438-454.

El análisis, tanto de las plantas como del espacio interior de los más representativos ejemplos del barroco italiano y centroeuropeo, ha conducido a la crítica moderna a conclusiones exageradamente enfocadas al carácter o estilo dado por la escultura, poniendo en un lugar muy secundario, cuando no excluyente, lo decorativo, por considerarlo más como un añadido que como el ingrediente arquitectónico del espacio que es.

Así se llegan a limitar las múltiples posibilidades de estilo y se condicionan sus expresiones con categóricas y excluyentes afirmaciones: “He aquí unos muros levantados. Los unen las bóvedas y una cúpula. Podría nacer una iglesia romántica, una iglesia renacentista, pero nunca una iglesia barroca.” Opinión de Pierre Charpentrat en su, por demás, excelente libro dedicado al barroco y llevado dentro de la mejor escuela actual de análisis crítico-arquitectónico. Pierre Charpentrat, *Barroco, Italia y Europa Central*, Barcelona, Garriga, 1964, p. 131.

circula, y no siendo un deambulatorio, el eje visual de la nave permanece a la vista rectilíneo, sin fluidez, ni mucho menos con ese ir y venir del espacio elíptico italiano.⁵⁰

En la rigidez de las plantas mexicanas no hay escapatoria posible; la frontalidad de la fachada y el eje rectilíneo de ella se continúan y corroboran en el interior; la fachada es el anuncio del remate final constituido por el retablo de fondo. Su frontalismo anticipa también la planimetría de los límites interiores, donde el eje principal es en definitiva aprisionado y lanzado recta y directamente al retablo del fondo, por la delimitación de los muros laterales, que de manera severa aprisionan la masa espacial y definen sus límites y dimensiones. Una vez logrado ese efecto de nitidez espacial, puede venir cualquier irregularidad o añadido secundario, pero ya no perturbará lo esencial del espacio y, así, el aparente caos al añadir capillas o retablos laterales no afecta el sentido de la básica unidad. Es digno de observarse que en nuestras iglesias es frecuente advertir que no existe correspondencia ni simetría entre un costado y otro del monumento; retablos de distinto diseño y dimensión se encuentran frente a frente en las naves y cruceros, o bien, lo que es más significativo, capillas que se abren en los costados invitando a penetrar en ellas, sin que el lado opuesto se equilibre por igual. Lo admirable es, sin embargo, que el espacio esencial de la nave principal no se perturba. Está tan fuertemente asegurado el fiel de la balanza que no se resiente que se cargue en alguno de los platillos (figura 7). Volviendo al símil vegetal, la planta de nuestras iglesias barrocas tiene la austeridad y rigidez de un cacto, un órgano o nopal, del que se pueden brotar, o no, hijuelos en todo similares a él, pero que en caso de existir no hacen sino complementarle y enriquecerle sin afectar su plenitud, y cuando está ausentes, tampoco le hacen falta.

⁵⁰ Angulo refiriéndose al carácter general del barroco mexicano resultaría tan anómalo en México, a este respecto, como en la península. Como veremos, las plantas movidas de este tipo sólo adquieren carta de naturaleza, dentro de la arquitectura hispanoamericana, en el Brasil." Diego Ángulo Iñiguez, *op. cit.*, vol. II, pp. 495-496.

Fachada, nave y retablo, aunados por el eje rectilíneo y límites planimétricos, constituyen una unidad en sí, que es como un sol independiente, pero en torno al cual, pueden girar astros menores, las capillas que también poseen su propia órbita de distintas calidades y proporciones a él sujetas, haciéndole corte y beneficiándose de él, pero sin afectarle la unidad de su propio sistema, aunque eso sí, enriqueciéndolo. Quien haya visitado iglesias tan mexicanas como el santuario de Atotonilco, cerca de San Miguel de Allende, o las del valle de Puebla, con su pintoresca irregularidad, o las grandes parroquias, con sus numerosas adiciones, hechas por el tiempo, podrá darse cuenta precisa de lo dicho.

Todo lo contrario sucede en el barroco europeo, pues bata una ojeada a sus plantas representativas para darse cuenta de su multidireccionalidad. El eje principal se fracciona y fuga lateralmente, lejos de encontrar límites murales planimétricos que lo aprisionen o encausen; estos tienden a desaparecer,⁵¹ y la definida nitidez del volumen espacial, que entre nosotros es tradicional y fue preservada por el barroco, en lo europeo es intencionalmente esfumada⁵² (lámina 10). Para ello desde la planta se buscó la fluidez, la flexibilidad,⁵³ que el barroco europeo llevó a sus más caras y representativas exageraciones, sobre todo en países alejados de la clásica

⁵¹ “Al límite del espacio le falta el carácter de una terminación definida. El muro está disuelto, la luz penetra a través de numerosas aberturas. El edificio ya no está en relación con la tierra y la ley de gravedad permanece en suspenso. Así también el espacio carece de una pareja extensión: es movimiento, respira y vive”: (Lo anterior se refiere a la iglesia de Peregrinación de Wies.) Hansseter Landolt, “El espacio de la arquitectura barroca”, *Anales del Instituto de Investigaciones de Arte Moderno e Investigaciones Estéticas*. Vol 9, Buenos Aires, 1956, p. 57.

⁵² “Resulta que nosotros no podemos visualizar de un golpe la impresión espacial, sólo podemos experimentarla gradualmente. A ello se agrega todavía que la composición decorativa de las bóvedas no destaca las diferentes partes de las mismas, sino por el contrario, confunde sus límites”. (Se refiere a la Iglesia de Peregrinación de los Catorce Santos en el Valle del Main, Francofonía). Hansseter Landolt, *op. cit.*, p. 60.

⁵³ “El muro ondulado de la invención de Borromini dio flexibilidad a la piedra, transformó el muro pétreo en material dúctil. EL muro ondulado es el corolario adecuado de los amplios espacios en el sistema de la planta flexible.” Sigifrido Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura*, 3ª ed., Barcelona, Científico-Médico, 1961, p. 113.

serenidad.⁵⁴ Pero aún en países más fantásticos y delirantes ejemplos del barroco europeo no se llega a un caótico desorden, y el sentimiento de unidad se salva gracias a una rigurosa simetría, tan imprescindible allá como relativa aquí.

La inestabilidad y el intenso movimiento del espacio europeo requiere un perfecto equilibrio entre los elementos opuestos para evitar cualquier irregularidad, ya no de ornamento, sino de masas y espacio. De otro modo se rompería el equilibrio y se llegaría al desenfreno, donde ya no cabe la explicación racional posible, puesto que se entrará en el reino de especulaciones puramente emocionales.

⁵⁴ “Romo siempre rehuyó los extremos. Bernini era napolitano y Nápoles era española. Hay que dirigirse, pues, a España o Portugal, y desde luego a Alemania si se quiere realmente sentir la emoción de los extremos y los excesos. El barroco llegó tarde a esos países, pero fue acogido con gran fervor. No existen en Italia interpretaciones tan orgiásticas entre realidad y ficción como las que vemos en algunas iglesias españolas y en muchas del sur de Alemania, pertenecientes al siglo XVIII”. Nikolaus Pevsner. *Esquema de la Arquitectura europea*, Buenos Aires, Infinito, 1957 p. 2303.

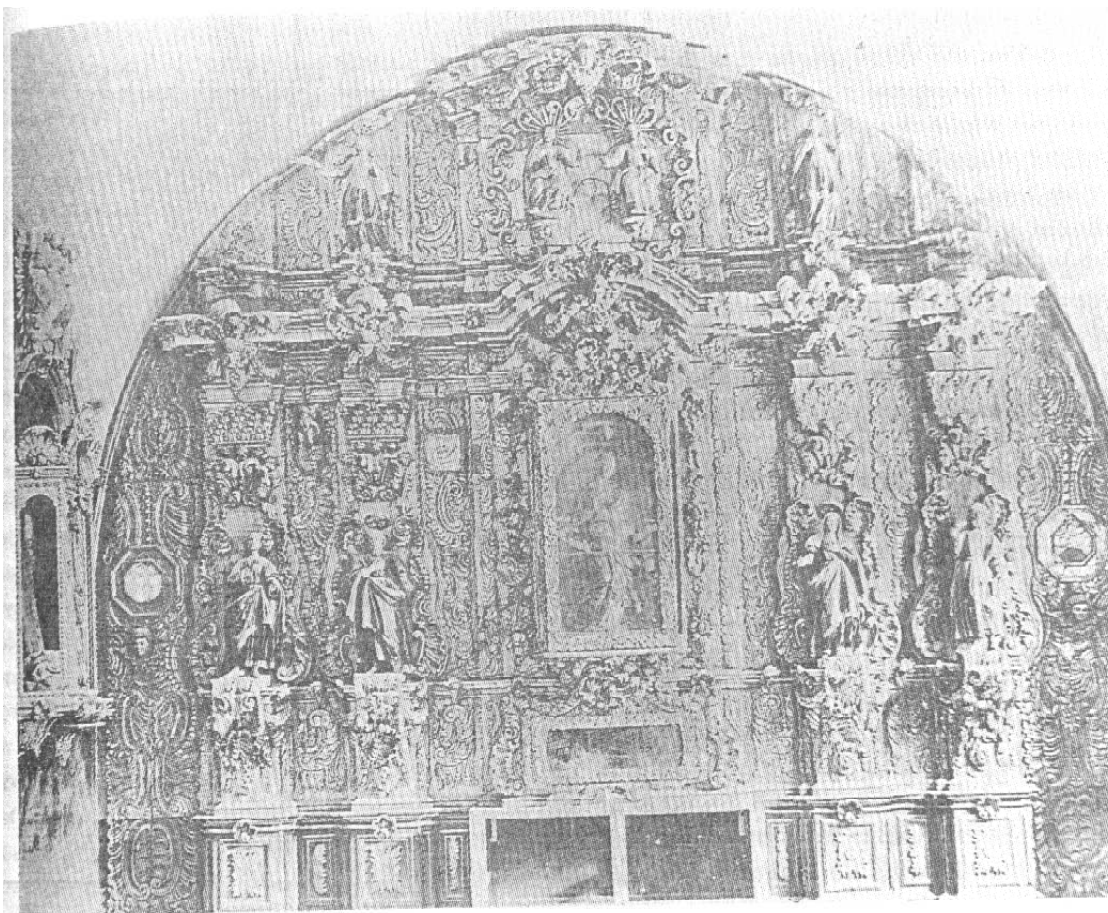


Lámina 17. Retablo, coro alto de Santa Clara, Querétaro. Foto: Archivo Fotográfico IIE UNAM.

Retablos y bóvedas.

Es muy significativo el hecho de que en los libros donde se habla del barroco europeo abundan las plantas de los edificios, para poder aclarar la idea espacial, porque en aquel barroco el movimiento de las plantas, por sí solo, explica y aclara en mucho la forma espacial que sobre ellas actúa. No sucede así en el barroco mexicano, donde las plantas, por su estereotipada monotonía en la distribución y composición casi no dicen nada; en cambio es necesario ilustrar con fotografías o dibujos los alzados para dar una idea del indescriptible hervor plástico y del esplendor de este barroco (lámina 11). Lo anterior equivale a decir que *los planos verticales y los paños delimitadores llevan toda la responsabilidad del estilo, principalmente los retablos y los estucos en las bóvedas*. Nuestro barroco comunica a través de ellos el espíritu del estilo y, así, constituyen la voz y el idioma que acogió

para expresarse, ya que sin ellos casi enmudece. Por esto es injusto el juicio tan frecuente como despectivo de considerar que es un "barroco decorativo", como si sólo hubiera sido una artesanía monumental, un juego o delectación ornamental que no alcanzara la categoría de arte mayor y apenas el decoro en lo "decorativo".

Es más comprensivo y lógico suponer que la voluntad formal de nuestro barroco escogió la *sencillez espacial* y la *complicación decorativa* como ingredientes esenciales, a fin de compenetrarlos y fundirlos de acuerdo con su peculiar gusto plástico y sus intenciones didáctico-religiosas. A fin de cuentas no es un "arte por el arte" mismo, sino un arte que busca trascenderse. Esa expresión del estilo, más a flor de piel que contorsionando la estructura, bien la sintieron los neoclásicos en el siglo XIX, a quienes les bastó arrasar los retablos dorados y rasurar los estucos de las bóvedas para tener espacios claros y solemnes, acordes con su intención clasicista. Bastó la sustitución de la ornamentación simbólica barroca por otra, con el nuevo "buen gusto" neoclásico, para cambiar el "rostro" aunque el esqueleto estructural haya permanecido. En Europa se hubiera tenido que destruir *toda la estructura*, porque desde la planta hasta la cúspide todo es barroco y por ello la ornamentación resulta con frecuencia superflua y hasta estorbosa, pues parece flotar arrebatada en el remolino espacial y detenida sólo un momento en su paso a una meta exterior; de allá el aspecto de cosa innecesaria o desintegrada y, por consiguiente, superficial.

En México el ornato sobrecargado de los retablos, fachadas y bóvedas se muestra, por el contrario, necesario, y, aunque parezca un contrasentido, trepa y se desarrolla en ordenado reposo, jamás se ve arrebatado por el espacio, ni desprendido en inexplicable torbellino; por el contrario, crece y llena todo, pero siempre dentro de un equilibrio seguro y rítmico.

Puede decirse que el barroco europeo se estremece desde sus cimientos, que se agita *desde la raíz*, y que, por consecuencia, los muros y las bóvedas viven en constante inestabilidad, delimitando un espacio en expansión que desea liberarse de todo límite y que se hincha en forma explosiva, alabea los muros, y rasga las bóvedas, que ilusoriamente simulan abrirse con malabarismos pictóricos y ornamentales. Es espacio que se expande de manera galáctica, fugándose de su

propio núcleo; es un barroco en esencia *centrífugo* de límites convulsos tendientes a la indefinición.

Por el contrario, nuestro barroco *no* se interesa por la agitación o el movimiento estructural, *por eso la falta de novedades constructivas u originalidades de plantas* ya que con ese desinterés iba paralela una falta de emulación entre los arquitectos "cultos" o artífices acreditados por buscar hallazgos originales; no se pretendían novedades constructivas, sino un progresivo enriquecimiento emocional-religioso. Por eso tampoco molestaba ni se criticaba la monotonía de las plantas y así en cambio, se aplaudía la "inspirada riqueza de las tallas" en las fachadas y retablos. *Es un barroco* que tampoco se deleita en curvar los muros y rasgar las bóvedas, que no funde sus límites espaciales ni pretende ilusiones ópticas, sino, por el contrario, busca la claridad y exactitud dimensional. La riqueza decorativa es empleada, no para fundir límites o confundir elementos, sino para perfilar y denotar las distintas partes estructurales. Basta contemplar como prueba, el indescriptible desarrollo de los estucos y las yeserías, sobre todo en Puebla y Oaxaca que pese a su insuperable y abigarrada riqueza, siempre perfilan, y hasta puede decirse que con insistencia dibujística, y ponen de relieve las diferencias entre los distintos elementos arquitectónicos. El muro no se funde con la bóveda, ni la pilastra con el arco, y hasta las partes secundarias están vigorosamente marcadas como las aristas y lunetos (lámina 12). En Europa el espacio se fuga, produce ilusiones de perspectiva y se pintan "glorias" que simulan infinita expansión; aquí al espacio se le ponen y marcan claros límites, y este parece que retachara o se estrellara con estrepite plástico en los espumeantes retablos y rugosas bóvedas en esto estriba el dramatismo de nuestros interiores.

Allá, espacio en fuga, aquí espacio a presión, así se explica la necesidad de la cúpula que sirve de valvula de escape. El gótico, en su elevación total, no necesitó de cúpulas, y el barroco típicamente europeo su total expansión del espacio y el movimiento estructural, hizo lo mismo⁵⁵ (lámina 10).

⁵⁵ Hablando del interior de la iglesia de Viergehnheiligen o de los "Catorce Santos". "Aquí no obstante, la cúpula, parte más importante del edificio, ha desaparecido. En

En México, de manera necesaria y obsesiva, aparecen las cúpulas; embudo absorbente para esa presión interior del espacio, que sólo a través de ellas logra escapar, para subir, pero no en fuga, sino severamente conducido a un término simbólico representado por el alba paloma del Espíritu Santo, que en ningún otro país ha encontrado tantas linternillas-nido como en México. Esa necesidad de dar salida a la presión espacial explica también las extrañas, en cuanto características soluciones de superposición de cúpulas que se escalonan creando en su interior un cono irregular por el que asciende el espacio configurado una especie de hueca pirámide polifacética, como sucede en los camarines de las casas de Loreto en Tepozotlán y San Miguel de Allende, para sólo citar dos casos representativos.

En el plan comparativo diríamos que el espacio en el barroco europeo tiende a la esfera (lámina 13), mientras que en el mexicano al cubo (lámina 14). Aquél es un espacio que gira o rueda expandiéndose en torno a un centro, este permanece sin girar, pero es vibrante, como una masa líquida cuyo continente fuera golpeado y toda ella temblara, pero sin moverse volumétricamente. En nuestro barroco, cada fachada, cada retablo, cada bóveda, tienen su vida propia, animada por una línea sin fin en el plano. El conjunto resulta una suma de remolinos que agitan la superficie y presionan las márgenes, pero sin que la estabilidad se destruyera.

En el barroco europeo, sobre todo en los ejemplos del movimiento y riqueza más enardecidos, en Austria y Baviera, el espacio tiene un carácter explosivo, como si la “caja mural” fuera imponente para sujetarlo y todo parece o simula lanzarse al infinito, desgarrando las bóvedas y resquebrajando los muros, que ondulan adquiriendo una textura pastosa y una ductilidad que, con el ingrediente de la ilusión pictórica resulta evanescente en las bóvedas. Es un barroco transformista que

su lugar aparece la reunión de cuatro bóvedas de forma diversa (esférica y elipsoidal) el coro, la nave y los dos cortos cruceros. La compenetración de los complicados volúmenes de éstas bóvedas requiere el empleo de arcos de doble curvatura. Las correspondientes curvas revelan el sistema en que los diferentes espacios fueron enlazados. No hay ninguna partícula de espacio que quede desintegrada del conjunto. La necesidad de pasar desde cada subdivisión a la otra sección del proyecto, que la incluye, produce el efecto final que todo el interior está en movimiento.” Sigifrido Gieddion, *op. cit.*, p. 134.

a medida que asciende del cimiento a las bóvedas, parece pasar por los estados de la materia: sólido al contacto de la tierra, líquido en medio y gaseoso en las alturas. Así, por sobre los pedestales y columnas de perfiles aún recios, aún sólidos, los muros se alabean, los arcos caracolean, y el ornato, como espuma de un mar agitado, se revuelve entre rocallas y florescencias que sugieren un medio acuoso, para que finalmente, en la cúspide, todo acabe disolviéndose, por obra y magia de la pintura, entre vigorosidades lumínicas agitadas por el revoloteo angélico, aventurados con marcha al infinito (láminas 15 y 16).

Como reverso de la medalla de ese mundo extrovertido, nuestro barroco se muestra introvertido, pues tiende a la concentración: las estructuras muestran una hermética y nítida cerrazón; lejos están de desgajarse o abrirse al infinito; por el contrario, como cofres donde ordenadamente se guardan tesoros fantásticos, aprisionan el espacio, impidiéndole que, como en Europa, dilapide la riqueza ornamental. Al paso de los años y con el avance del estilo, la ornamentación simbólica se va acumulando y sedimentando para producir un fértil mundo interior autosuficiente, un mundo de cara a sí mismo, introspectivo, que rumia teología y de ella se alimenta en esos jardines de mágicas arborescencias constituidos por los retablos.

En el barroco mexicano el retablo es como un blanco cuyo centro atrae el dardo de la atención; ahí converge todo, pues ahí está concentrado lo esencial;⁵⁶ el altar y el sagrario en la base, y un poco más arriba el nicho con la imagen venerada, quedan de tal manera entronizados, que el resto es como un gran dosel o marco, y

⁵⁶ "Ya sabemos lo sencillo que relativamente fue Churriguera en la piedra y los desnudos que (también relativamente) fueron los barrocos en sus interiores, salvo concentraciones de decoración siempre polarizadas en puntos determinados. El periodo siguiente, el rococó, fue más cálido y abundante en cuanto al adorno interior que el barroco. Una reforma rococó e incluso neoclásica dentro de un templo barroco, siempre es más distraída, policroma y juguetona que el propio interior barroco." A. García Bellido, *Estudios del barroco español. Avances para una monografía de los Churriguera*, Archivo Español de Arte y Arqueología, núm. 17, Madrid, mayo-agosto de 1930.

la imagería y la ornamentación, ya sea vegetal o geométrica, acude, múltiple, esplendorosa y reverente a rendir pleitesía a ese centro gravitacional.

Nada se aleja sino que, por el contrario, se coordina y dirige hacia el retablo, y aunque éste se despliega a lo ancho y a lo alto, no rebasa el plano límite que le ha sido marcado. Al respetar sus propios límites y conservar su unidad individual, el retablo adquiere, por consiguiente, autonomía, es una obra en sí aunque se incorpore a un conjunto; no es tampoco un fragmento de ornamentación, entendido éste como algo añadido o a lo más complementario, sino que es un ingrediente arquitectónico necesario para que la obra adquiriera su definitivo carácter artístico y simbólico y no quede en simple construcción (lámina 17).

El retablo es como el soplo de vida para la expresión de carácter de nuestros espacios barrocos. Es generador de energía que rompe la serena mudez del espacio haciéndole vibrar y comunicándole ese característico vigor capaz de sacudirnos emocionalmente. Es distinto, aunque equivalente, al arrebató que nos produce el espacio barroco europeo, y hay que insistir en que existe una diferencia sutil, pero clara, entre la sensación de *arrebato* y la de *sacudimiento*. El arrebató sugiere arranque, desprendimiento, ruptura, alejamiento, fuga... como en lo europeo; la sacudida: fuerza, presión, detención, aprisionamiento... como en lo mexicano.

La serie de circunstancias religioso-sociales y culturales hicieron que el barroco en Europa se realizara centrífugamente, en tanto que, al pasar a América por el tamiz de España, se concibe en forma esencialmente centrípeta.

Allá es barroco de lucha, aquí barroco de meditación; justamente por eso Weisbach⁵⁷ le llama al europeo "arte jesuítico", de contrarreforma; en cambio, aquí la lucha es interior, no trata de rebatir, ni de presentar batalla, sino de profundizar en lo aceptado.

Allá es polémico, aquí didáctico; aquél con su actividad, su movimiento, su anhelo y su gusto por las "glorias", sugiere la *iglesia militante*; éste, con su rigidez, su inmovilidad, su celo dogmático, su monólogo formal, y su imagería poblada de

⁵⁷ Werner Weisbach, *El barroco, arte de la contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948.

místicos, ascetas y sobre todo de mártires, sugiere la *iglesia purgante*. Así ambos son distintos, pero complementarios; configuran los dos rostros de la moneda barroca cuyo fin es la adquisición del último y máximo valor: la salvación, sintetizada en el concepto de la *iglesia triunfante*.

Conclusión

Las observaciones hechas sobre el sentido espacial del barroco mexicano se pueden hacer extensivas a las demás posesiones españolas de América, pues sólo relativamente se puede hablar de originalidades absolutas entre ellas; hay en todos estos países un indudable común denominador espiritual que los liga y que se expresa culturalmente de manera muy enfática en el arte barroco.

Si en la época prehispánica las relaciones en el continente eran escasas, o si posteriormente a la independencia de los países americanos se ha caído en aislamientos nacionalistas, en la época de la dominación española ía unidad espiritual fue asombrosa; virreinos, capitanías y audiencias fueron como los dedos de una mano, todos distintos en tamaño e importancia, y aun con funciones diferentes, pero siempre obedeciendo a un impulso común. Objetiva o materialmente nada lo prueba con tanta claridad como el esplendoroso barroco, "la expresión por excelencia" de Latinoamérica, según opinión de varios investigadores.

Así como la comunidad europea produjo el arte gótico, cuando aquello se llamó simplemente "la cristiandad", América produjo su barroco cuando' fronteras no eran aún el rompecabezas actual y cuando el denominador común era "las Indias".

Miembro capital de este cuerpo fue la Nueva España y por eso al hablar aquí del barroco mexicano y sus características espaciales, sin afán nacionalista tenemos siempre en la mente la hermandad y semejanza con el resto del barroco americano, de la que sólo escapa del tema tratado, por circunstancias históricas y raíces culturales peculiares, el área brasileña.

Con base en las comparaciones que acerca del barroco se han hecho en este trabajo, podemos sintetizar nuestras reflexiones conforme al esquema siguiente:

<p>El barroco</p> <p><i>Plantas:</i></p> <p><i>Fachadas:</i></p> <p><i>Muros:</i></p> <p><i>Cubiertas:</i></p> <p><i>Ejes:</i></p> <p><i>Composición:</i></p> <p><i>Volúmenes:</i></p>	<p>En Europa</p> <p>Curvilíneas</p> <p>Convexas y polifacéticas</p> <p>Curvos</p> <p>Indefinición ilusionista</p> <p>Variedad direccional</p> <p>Simetría constante</p> <p>Esférico</p>	<p>En América</p> <p>Rectilíneas</p> <p>Cóncavas y planimétricas</p> <p>Planos</p> <p>Definición estructural</p> <p>Unidad direccional</p> <p>Asimetría frecuente</p> <p>Cúbico</p>
<p>El Espacio.</p> <p>Perspectivas:</p> <p>Límites:</p> <p>Carácter:</p>	<p>Divergentes</p> <p>Ondulantes</p> <p>Centrífugo</p>	<p>Convergente</p> <p>Vibrantes</p> <p>Centrípeto</p>

Referencia bibliográfica:

Manuel GONZÁLEZ GALVÁN, “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México”, en *Estudios sobre Arte. Sesenta años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, edición de Martha FERNÁNDEZ y Louise NOELLE, México, UNAM, IIE, 1998. (Estudios de Arte y Estética 47). pp. 203-228.

DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

Módulo II

Humanismo, barroco e ilustración

3.3 Literatura

Panorama de la poesía novohispana.

LECTURA OBLIGATORIA: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, “La lírica colonial”, en *Historia de la literatura hispanoamericana: del descubrimiento al modernismo*, Madrid, Gredos, 2006, pp. 215-251.

Rafael LAPESA, “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982.

Alfonso REYES, “Letras de la Nueva España”, en *Obras completas*, t. 12, México, FCE, 1983, pp. 335-374 (Letras Mexicanas).

LA LÍRICA COLONIAL

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

En el momento en el que España se expandió por el Nuevo Mundo, la lengua española se encontraba en la última etapa significativa de su evolución y la poesía española asistía a su más profundo y duradero cambio. Tal vez esta coincidencia explica la omnipresencia de la poesía durante la Conquista, así como en las sociedades virreinales creadas tras la colonización. En el siglo XVI, la poesía española estaba inmersa en una renovación febril y adoptaba el estilo y el espíritu proveniente de Petrarca y el Renacimiento italiano. Asimismo elevaba y enriquecía sus formas tradicionales, especialmente el Romancero, al nivel de expresión escrita e impresa. Se adoptaba el estilo italianizante y a la vez, la poética heredada del medievo de los cancioneros cortesanos, al igual que los romances, se conservaron, proliferaron, y contaminaron la nueva poesía. Los cambios en la poesía, como en todo lo demás en el siglo XVI español, implicaron con frecuencia una incómoda coexistencia de las ideas y prácticas medievales con las renacentistas. La resistencia de lo medieval es uno de los elementos que llevó, a su debido tiempo, al estilo característico de la lírica colonial: el barroco.

Pero la renovación fue lo suficientemente radical. Tal vez el cambio más profundo, en la medida en que afectó al mismo ritmo del lenguaje poético, y a su distinción del discurso común, fue la adopción del verso de once sílabas. El endecasílabo se convirtió en una medida estándar para la poesía culta, en contraste con los versos más cortos propios de los romances de otros poemas populares, y de la poesía de cancionero, como los escritos por Hernando Colón, el hijo del descubridor (Várela, «La obra poética de Hernando Colón»). El endecasílabo se convirtió en la característica del arte mayor, o poesía culta, mientras que los versos más cortos se dejaron para poesías populares u ocasionales, y se llamaron arte menor. El endecasílabo pronto llegó al Nuevo Mundo, donde se generalizó entre aquellos que aspiraban a ser genuinos poetas. Junto con el endecasílabo se importaron de Italia

algunas formas estróficas, sobre todo la *terza rima* (o tercetos encadenados), la *ottava rima* (octava real), la lira y la silva. Tanto la lira como la silva usaban combinaciones de versos de siete y once sílabas. De Italia también llegaron unidades más largas de expresión poética, como el soneto, la égloga pastoral, la elegía y la epístola o poema-carta. Con la forma pastoral como característica generalizada de la poética renacentista, los modelos clásicos, y en especial Virgilio, Horacio y Ovidio que se convirtieron en objeto de admiración e imitación y la vasta reserva de referencias poéticas de la mitología clásica se convirtió en casi un lenguaje propio de los poetas. Junto con estas nuevas formas también llegó un interés creciente por la teoría poética, casi toda influida por el neoplatonismo y por los comentarios sobre Aristóteles (con una buena dosis de Horacio) que proliferaron a partir de la mitad del siglo XVI (Terry, «The continuity of renaissance criticism» [La continuidad del criticismo renacentista], sin traducción al español).

La amplia renovación poética en la Península y la expansión colonial en América se desarrollaron simultáneamente. Las fechas de la primera son muy conocidas, pero deben ser recordadas para poder observar la sincronía de ambos procesos. Los asentamientos en el Caribe se establecieron de 1492 a 1519, en México entre 1519 y 1543, en Perú desde 1532 hasta los años sesenta de ese siglo. O, si queremos establecer los periodos sobre la fundación de las audiencias, la institución jurídica más importante de las Indias, en cada uno de estos territorios: la Audiencia de Santo Domingo se creó en 1511, la de México en 1529, la guatemalteca en 1544, y la de Nueva Galicia en 1549. En el sur, la Audiencia de Panamá se creó en 1538, la de Lima en 1542, Santa Fe en 1549, Charcas en 1559, Quito en 1563, Chile en 1565 y 1609. En este marco podemos situar ahora las fechas más significativas de la expansión de la nueva poesía, y acaso 1525 sea la primera y más importante, pues en ese año el poeta Juan Boscán (*i*-1542) sostuvo una conversación decisiva con el diplomático italiano Andrea Navagiero. Éste último lo animó a probar suerte con el tipo de poesía que escribían los poetas italianos en la tradición de Petrarca. El consejo de Navagiero, que fue pronto obedecido por Boscán y su amigo Garcilaso de la Vega (15007-1536), se formuló en gran medida en el clima ideológico que generó la

Prose della volgar lingua, de Pietro Bembo, publicada en este mismo año de 1525. Boscán también tradujo *El cortesano* (1518) de Baldasare Castiglione, que se publicó postumamente en 1548. Era un libro que describía no sólo una forma de ser poética, sino un modo de vida, y que tuvo un impacto importante en la conducta de los poetas hispanoparlantes de ambos lados del Atlántico.

¿Se pueden atribuir consecuencias históricas tan trascendentales a una mera conversación, aunque sea sólo en el dominio de la historia literaria? El medio intelectual de la España de Carlos V era propicio para el tipo de programa que Bembo proponía. Este incluía el estudio y emulación de los clásicos griegos y latinos. Pero tampoco se puede descartar la iniciativa de Boscán, ya que supuso una división entre el antes y el después. Así que 1525, apenas cuatro años después de que Hernán Cortés conquistara México, debe seguir siendo una fecha importante. Sin embargo, la fecha crucial en los aspectos más tangibles y documentados es 1543, cuando Ana Girón de Rebolledo, la viuda de Boscán, publicó los poemas de su fallecido esposo y de Garcilaso, también muerto en el sur de Francia en una escaramuza de la armada imperial en 1536. Hacia 1543 el Caribe y México ya habían sido colonizados en su mayoría, y la conquista del Perú estaba en su punto álgido. El impacto de la poesía de Garcilaso tras la publicación del libro en 1543 fue tan rápido y duradero como indiscutible. Hacia 1574 un conocido profesor de Salamanca, Francisco Sánchez, «el Brócense» (1523-1601), publicó una edición comentada de la poesía de Garcilaso, como si ya fuese un texto clásico. Y en 1580, Fernando de Herrera, «el Divino» (1534-1597), un poeta importante, publicó su propia edición de Garcilaso con anotaciones que ejercieron una enorme influencia en la poética y la historia literaria. Sebastián de Córdoba, un poeta menor, publicó, por otro lado, en 1575 el *Garcilaso a lo divino*, en el que el verso del toledano se teñían de una sombra religiosa, una reescritura que tuvo un impacto decisivo en la poesía mística de la segunda mitad del siglo XVI, sobre todo en la de San Juan de la Cruz (1542-1591). La moda de Garcilaso cruzó el océano rápidamente y dio forma a la actividad poética culta en las capitales de los virreinos.

Pero la poesía italianizante o culta no es la única existente en el período. Otras fechas importantes para la historia de la poesía española en el siglo XVI son: 1511, publicación en Valencia del *Cancionero general* de Hernando del Castillo; 1550, publicación del *Cancionero de romances* en Amberes, donde se hace una segunda edición en 1555 y una tercera en 1568, y en Lisboa en 1581; 1550-1551, se publica la *Silva de varios romances* en Zaragoza; 1584, publicación en Sevilla del *Cancionero de romances* de Lorenzo Sepúlveda; 1600-1601, se imprime el *Romancero general*; 1516, fecha del *Cancionero general*. La práctica de recopilar antologías de este tipo, que a menudo incluían la poesía culta, fue común durante el periodo, e influiría también sobre la actividad poética en las colonias. Los romances en particular tomaron vida propia, tanto a través de la transmisión oral más típica, como en pliegos sueltos publicados y distribuidos por todos los rincones del mundo colonial. Los romanceros se mandaban a menudo al Nuevo Mundo, como nos ha mostrado Leonard (*Los libros del conquistador*) y los músicos españoles cantaron estos romances en las cortes de los virreyes, así como también fueron recitados por actores en obras de teatro. Los poetas populares y cultos escribieron romances y estos, como sigue ocurriendo hoy, tuvieron una importante influencia en la música popular, sobre todo en el *corrido* (Merle Simmons, *A Bibliography of the romance and related forms in America* [*Una bibliografía del romance y formas poéticas relacionadas con América*] y *The Mexican Corrido as a source for interpretative Study of Modern Mexico* [*El corrido mexicano como componente de interpretación del México moderno*]). Como sucede en casi toda la poesía popular, si existe algún cambio, este es muy lento, y, más allá de las fechas de publicación de las mayores antologías al comienzo de la colonización española, poca historia queda por contar, excepto la de distinguir las tendencias temáticas como por ejemplo los romances que trataban de la independencia o sobre figuras específicas como Simón Bolívar (*Romancero colombiano*).

Una pregunta que surge inmediatamente es la de si existe una relación entre los ideales de la poesía renacentista y la empresa colonizadora de los españoles, si el impulso cortesano «tomando ora la pluma, oía la espada» de Garcilaso, era una idea que compartía con los conquistadores. No hay ninguna duda, sobre todo en el carácter

de las épicas de estilo renacentista, como *La araucana* (1589-1590), y en las actividades de autores como su propio autor, Alonso de Ercilla (1533-1594), que dan prueba evidente de una convivencia de la poesía y la actividad militar. Lo mismo es cierto, aunque naturalmente de una forma menos desarrollada, en el campo de la poesía lírica, como por ejemplo en líderes como Cortés, que tiene fama de haber escrito algunos poemas. Pero el espíritu que mostró Garcilaso, el del cortesano ideal, al dar su vida en Fréjus, estaba muy vivo en algunos conquistadores en los años veinte del siglo XVI. Aunque el debate sobre el tratamiento que debían recibir los nativos del Nuevo Mundo seguía enfrentando las concepciones renacentista y medieval sobre la naturaleza de la humanidad, y el punto de vista de muchos historiadores aún era académico, en la poesía, las ideas, conceptos, actitudes y formas del Renacimiento prevalecían. Tras la conquista, los poetas aspiraban a ser cortesanos, y lo eran, a su manera, en las tan ceremoniales atmósferas de las cortes de los virreinos. La práctica del gobierno, desde los puestos más altos a cargo de los virreyes, hasta los más burocráticos, reemplazaron a la espada en la oportuna frase de Garcilaso. Los poetas ahora sólo esgrimían su pluma para dos fines diferentes: el gobierno que incluía al de la Iglesia, y la poesía.

Por tanto la poesía de Garcilaso es la línea divisoria entre la lírica medieval y la moderna en español. Todos los poetas que constituyen el Siglo de Oro español —San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Lope de Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz, y otros muchos— son sus seguidores, como también lo es todo poeta que escribe en español desde entonces. Los cancioneros y romanceros son la manifestación culta, y preservada en imprenta, de las formas poéticas cortesanas y populares que gozaron de una popularidad importante entre los conquistadores españoles de todos los estratos sociales. Los romances, junto con las formas menores de poesía amorosa ocasional representadas en los cancioneros, han sobrevivido hasta hoy en Hispanoamérica. Su presencia en los siglos XVIII y XIX, por ejemplo, se puede observar en investigaciones sobre la cultura latinoamericana de la magnitud del *Lazarillo de ciegos caminantes* (1773) de Alonso Carrión de Vandra, o *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento. Las formas poéticas cultas, como el

soneto o la décima también sobrevivieron en todos los niveles de la vida social. Desde los tiempos de Gutierre de Cetina (1514-1557?) y Francisco Terrazas (1525-1600) en México, hasta los de Nicolás Guillen (1902-1988) y Severo Sarduy (1937-1993) en la Cuba contemporánea, incluyendo a autores de la envergadura del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), que también provocó su propia revolución poética, el soneto, la décima y el romance, continuaron siendo las formas métricas predilectas para la expresión poética. La voz lírica de Garcilaso se sigue oyendo en las canciones de amor del chileno Pablo Neruda (1904-1973) y sus tonos más sombríos resuenan en los más angustiados versos del peruano César Vallejo (1892-1938). La lírica colonial no es un conjunto de formas poéticas olvidadas, conservadas sólo por la historia de la literatura, sino que aún en la actualidad constituye el origen vigente de la poesía moderna latinoamericana.

Toda esta poesía llegó al Nuevo Mundo en los mismos galeones que llevaron las armas de fuego, el cristianismo, y los caballos, y su papel en la construcción de la nueva sociedad fue tan profunda como duradera. Debido a esta continuidad es de alguna forma engañoso hablar de una historia de la lírica española, si por ello entendemos la crónica ininterrumpida de una serie de cambios sustanciales en las formas poéticas, en los que cada una cancela a la previa. Por supuesto ha habido cambios en la poesía escrita en español en los últimos 500 años, pero desde el siglo XVI las formas poéticas han variado muy poco en su lenguaje, excepto por la práctica del verso libre y los arreglos estróficos iconoclastas introducidos por las vanguardias. Si Garcilaso y Góngora estuvieran vivos, encontrarían algo raro un soneto de Nicolás Guillen debido probablemente a su tema, y a algunas de las figuras, pero lo reconocerían como una forma poética familiar, utilizada de una forma ligeramente diferente. Vicente Espinel (1550-1624) tal vez se sorprendería de la popularidad de la décima que gracias a él se difundió entre los poetas populares, sobre todo del Caribe, pero no tendría ninguna queja de la forma de utilización de la rigurosa estrofa de diez versos.

La falta de un cambio abrupto y radical se debe en parte a la ausencia de un movimiento romántico poderoso en español, comparable a los que tuvieron las poesías alemana, inglesa y hasta la francesa (Paz, *Los hijos del limo*). Las transformaciones que experimentaron esas tradiciones poéticas, que comenzaron al final del siglo XVIII, son comparables a las que tuvo el español en el siglo XVI y XVII. El español alcanzó el periodo romántico cuando ya había convertido las transgresiones de la forma en tradición, y habiendo incorporado una poesía, una lírica y una narrativa populares en su canon. Esta es tal vez la razón por la que el barroco, que es una mera variación de la estética renacentista, se cuenta como la última transgresión verdaderamente importante de la norma poética en español hasta la llegada de las vanguardias, y también por la que los poetas modernos buscan en el Barroco precursores que ya cometieron transgresiones importantes. Por ello la historia de la poesía en español, incluyendo de forma muy particular la poesía producida en el Nuevo Mundo, no encuentra su lugar en los patrones de historia literaria creados por la poesía inglesa, alemana, francesa o incluso italiana. Desde las perspectivas de estas tradiciones, la poesía en español parece anacrónica, a veces adelantada y a veces atrasada a su época. Por ello se debe crear un esquema propio para el desarrollo de la poesía en español propio que responda a su peculiar ritmo de trasgresión y continuidad.

Tal esquema, al menos por lo que aquí se entiende como lírica colonial, enfatizaría la supremacía del Barroco como el primer periodo en el que una especie de originalidad mediatizada aparece en la poesía escrita en el Nuevo Mundo. En los términos más generales, la lírica colonial es parte de la del Siglo de Oro de la poesía española, en la medida en la que comparte con ella no solo el núcleo de temas típicos sino la versión de Garcilaso del petrarquismo y sus secuelas. El nacionalismo que llevó y siguió a la independencia en Latinoamérica provocó una serie de polémicas sobre la «americanidad» de varios poetas, como Gutierre de Cetina, Hernán González de Eslava, Francisco de Terrazas, y sobre todo el dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón, que hoy parece improductiva. Consideraré americanos, es decir, productores de lírica colonial, a aquellos poetas que participaron en lo que se podría llamar actividad

poética en las colonias. Tal actividad no estaba tan relacionada con publicar en el Nuevo Mundo, algo extraño de hecho para las obras poéticas, como con el intercambio de textos con otros poetas de la región, al escribir sobre ellos o con ellos en mente, y por lo general formaba parte de la vida cultural de las capitales de los virreinos. Desde la perspectiva de este comercio de obras es poco importante si un determinado autor nació en Salamanca o en Lima; sus actividades se llevaron a cabo en el Nuevo Mundo. Juan de la Cueva, español de nacimiento, pasó un tiempo en Nueva España y escribió poesía allí. Entre sus escritos se cuenta una epístola en la que hace una descripción digna de loa de la ciudad de México que entra en el tipo de intercambio de textos que sugerimos (Capote, «La epístola quinta de Juan de la Cueva»). Se puede decir lo mismo y aún más de la actividad poética de Gutierre de Cetina en México, que tuvo una gran influencia en Terrazas, González de Eslava y otros (Peña, «Poesía de circunstancias»). Uso el adjetivo «colonial» sólo para indicar que toda esta actividad poética se llevó a cabo con un sentimiento de añoranza, a veces vago, a veces agudo, distante de la fuente, que no es necesariamente España, sino Europa, y en especial la Roma (clásica).

Ya para el siglo XVII estas actividades, y la vida cultural de los virreinos en general, habían adquirido la suficiente autonomía como para generar una temática propia del distanciamiento que coincide y es consubstancial al Barroco. En otras palabras, las sociedades de los virreinos se sentían distantes de la metrópoli a la que imitaban, pero también autónomas porque las diferencias crecientes estaban generando algo nuevo y distinto. El llamado «Barroco de Indias», que yo llamaré barroco colonial por las mismas razones que he establecido más arriba, emana de este tipo de preocupaciones y los tropos que generan: su pieza clave es la poesía del último poeta del Siglo de Oro, la monja mexicana Juana Ramírez, conocida como Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695). Pero la lírica colonial se extiende más allá de las fronteras cronológicas normales del Barroco, llegando hasta el siglo XVIII para incluir, entre otras, las obras de Pedro de Peralta Barnuevo (1664-1743). La renovación poética no llegó realmente hasta los tiempos modernos cuando la poderosa figura del

venezolano Andrés Bello (1781-1865) apareció en el horizonte, y con él llegaron tanto las preocupaciones de la Ilustración como las del Romanticismo.

Antes de la llegada de los europeos existía por supuesto una poesía en el Nuevo Mundo, pero su mayor parte es difícil de estudiar debido a la falta de cultura escrita entre la mayoría de las civilizaciones precolombinas (ver capítulo 1). Sin embargo, lo que los conquistadores, y sobre todo los frailes, recogieron, revela como es natural la importancia de la poesía en la mayoría de estas civilizaciones, en particular, aunque no de manera exclusiva, la vinculada a los rituales religiosos. La poesía no europea continuó floreciendo después de la llegada de los europeos, tanto entre los indígenas del Nuevo Mundo, como entre los africanos que se llevaron para ocupar su lugar como mano de obra. Esta poesía también continuó existiendo entre los europeos y sus descendientes, que la incorporaron a la propia, tanto por motivos estéticos como por motivos misioneros. Alfonso Méndez Planearte argumenta que existió una tradición de poesía en lenguas indígenas después de la conquista, y que tal poesía

no enmudeció del todo ante el estruendo conquistador, mas se dilata en obras cristianas, como los *Cánticos* guadalupanos del señor de Azcaptzalco Francisco de Plácido (1535) recibe inesperada afluencia en la ancha producción poético-misional de fray Andrés de Omos, fray Juan Bautista y don fray Luis de Fuensalida —entre tantos otros—, y alcanza ecos mas literarios en los poemas en náhuatl que alternan con los griegos y latinos en el certamen de 1578, en las versiones aztecas de Lope y Calderón y Mira de Amescua, en el XVII, o en los Villancicos —también en náhuatl— que amorosamente rimó la Décima Musa [Sor Juana Inés de la Cruz].

(Méndez Planearte, *Poetas novohispanos*, vi-vii).

Pronto, la poesía indígena y africana empezó a formar parte de la estética de lo raro y extraño durante el Barroco. Hasta las vanguardias de los años 1920 no resurge esta poesía y se empieza a hacer un verdadero esfuerzo por destilar su propia esencia.

La primera poesía europea que se recitó en el Nuevo Mundo fue probablemente la de los romances, seguramente conocidos y recitados por los marineros de

Colón. Queda claro, por un capítulo muy citado de la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo (capítulo 36), que Hernán Cortés y sus hombres invocaban romances en los momentos propicios al comienzo de su campaña, y los Pizarro celebraban sus triunfos y las guerras civiles de Perú con poesías populares. El Inca Garcilaso de la Vega recuerda que, tras conseguir una victoria, «Gonzalo Pizarro y sus capitanes organizaban muchas celebraciones solemnes con corridas de toros y juegos de cañas y aro. Algunos escribieron muy buenos poemas en estos, y otros se burlaron de ellos maliciosamente. Estos eran tan satíricos que, a pesar de que el autor recuerda algunos, creyó mejor no incluirlos en su obra»⁵⁸. En el Caribe las formas del romance pronto fueron empleadas por los negros en sus canciones, como es el caso de Teodora Ginés, una negra liberta que vivió en Cuba al final del siglo XVI, y su «Son de la Ma' Teodora». La propagación de estos poemas populares africanizados debió ser importante cuando los encontramos ya parodiados en la poesía de Góngora y el teatro de Lope de Vega. Ejemplos como este revelan que los poemas populares españoles fueron integrados en la cultura a través de los que se hallaban en la base de la pirámide social. La poesía popular de este tipo continuó y continúa existiendo hoy en las zonas rurales y urbanas de Latinoamérica, y también en manifestaciones de cultura popular como el bolero, y sobre todo, en el corrido mexicano (Simmons, *The Mexican Corrido*). Los poetas cultos, como Sor Juana, siguiendo el ejemplo de los poetas españoles y Góngora, practicaron y siguen practicando el romance.

La nueva poesía, introducida en España por Garcilaso, se cultivó primero en el Nuevo Mundo, sobre todo en Nueva España (hoy en día México), por poetas que en su mayor parte habían nacido en la Península. Entre ellos, el más notable fue Gutierre de Cetina (1520-1557), cuyo lugar en la historia de la poesía española se aseguró a través de su famoso madrigal «Ojos claros, serenos...», que era un famoso cortesano y amigo de influyentes poetas como Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575). Cetina fue, en otras palabras, un agente activo del desarrollo y propagación

⁵⁸ *Comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega; con resúmenes históricos, biográficos y literarios....* por Ana Gerzenstein, Buenos Aires, Plus Ultra, 1967.

de la poesía italianizante no sólo a través de sus propios escritos, sino a través de sus conexiones literarias. Sus actividades en México fueron sin duda de gran utilidad para la adopción y la práctica de la nueva poesía. Cetina pertenecía a la escuela sevillana de poesía italianizante, si se sigue la división típica de las dos escuelas de poesía española en el siglo XVI: una en el norte cuyo centro real o simbólico se encontraba en Salamanca, y otra al sur, cuya sede estaba en Sevilla. Sería razonable pensar que, dado el contacto permanente entre Sevilla y el Nuevo Mundo, fue la segunda escuela la que más influyó en la transmisión de la nueva poesía a través de los virreinos. El estilo general de esta escuela, dada a ensalzar el clasicismo, el cultivo del ingenio y un código cabal de conducta que incluía la cortesía y el buen hablar, tiene mucho en común con la atmósfera de las cortes de los virreinos, primero en Nueva España y más tarde en Nueva Castilla (Perú). Los criollos en estas capitales se vanagloriaban de su elegante discurso, adornado con fórmulas de cortesía y artificio características en su manera de hablar y que ha perdurado entre los españoles de México (Schons, «The influence of Góngora on Mexican literature» [La influencia de Góngora en la literatura mexicana], 23).

La prueba más clara de que existían relaciones literarias entre Sevilla y Nueva España es *Flores de baria poesía*, una antología publicada en la ciudad de México en 1577, cuyo manuscrito fue editado escrupulosamente por Margarita Peña. Esta colección contiene más de 300 poemas escritos por más de 30 poetas, casi todos de la escuela sevillana. Entre ellos se encuentran Fernando de Herrera (1534?-1597), Cetina Baltasar del Alcázar (1530-1606), Juan de la Cueva (1543-1610), Francisco de Figueroa (1536-1617?), Diego Hurtado de Mendoza, así como varios nativos de Nueva España, como Francisco de Terrazas (c. 1525-1600), Carlos de Sámano (sin fechas) y, nada menos que Martín Cortés (1532-1589), hijo del conquistador⁵⁹. La conexión con la escuela sevillana es evidente en la poesía escrita por los primeros poetas nacidos en el Nuevo Mundo, así como por el rápido giro hacia el Barroco que la poesía tomó en los virreinos. Es un hecho conocido de la historia literaria que

⁵⁹ Este no es el hijo que Cortés tuvo con Doña Mariana, sino uno legítimo que tuvo más tarde y al que imparcialmente le dio el mismo nombre.

Fernando de Herrera y sus seguidores en Sevilla, escribieron en un estilo poético que se puede ver ya como un transición hacia Góngora, que era un andaluz de Córdoba, y otros poetas barrocos, que también eran del sur de España.

El soneto más conocido de Terrazas muestra que no es sólo uno de los muchos discípulos de Garcilaso, sino también un seguidor de la escuela sevillana, debido a la riqueza de su imaginería, la complejidad del concepto y su tendencia colorista:

Dejad las hebras de oro ensortijado que el ánima me tienen
enlazada, y volved a la nieve no pisada lo blanco de esas
rosas matizado.

Dejad las perlas y el coralpreciado de que esa boca está tan
adornada, y al cielo —de quien sois tan envidiada— volved los
soles que le habéis robado.

La gracia y discreción que muestra ha sido del gran saber del
celestial maestro, volvédselo a la angélica natura;
y todo aquesto así restituido,
veréis que lo que os queda es propio vuestro:
ser áspera, cruel, ingrata y dura.

El soneto de Terrazas no podría ser más característico de la poesía renacentista española, y del tipo de poemas que se escribían en las colonias durante la segunda mitad del siglo XVI. Por esta razón tal vez sea un poco irregular, aunque no le falta ingenio. El concepto que le da forma, la dolorosa queja de un amante a una mujer bella pero dura que lo desdeña, sale directamente de la tradición cortesana de cancioneros. El verdadero yo de la dama que se describe como duro y desdeñoso, también tiene mucho que ver con la tradición cortesana, en la que las mujeres son casi siempre frías e inaccesibles. El segundo concepto más importante, el de que la dama ha robado a la naturaleza sus varios atributos, tiene más que ver con las ideas renacentistas. La naturaleza aparece como un reino perfecto ordenado por Dios, una vasta maquinaria a través de la cual Él muestra Su Conocimiento haciendo cosas no sólo bellas, sino en armonía unas con otras. Los elementos más convencionales aparecen en la descripción de la cara de la mujer, en la que los dientes son

inevitablemente perlas, los labios coral y los ojos soles. Pero es en esta tendencia hacia lo colorista y luminoso en la que Terrazas muestra su afinidad con la escuela sevillana, particularmente con la poesía de Herrera, como ya hemos señalado. Otra convención es la estructura rítmica del desarrollo del poema, que se basa en la repetición escalonada y conduce a una resolución que es evocadora y también acumulativa.

Un buen ejemplo del ambiente poético de las colonias al final del siglo XVI es la Academia Antártica, un grupo de poetas que vivieron permanentemente o durante algún intervalo de su vida en Lima y que se organizaron al modo de las academias que habían florecido en España durante el periodo. Algunas de las academias más notables tenían su sede en Sevilla, probablemente la fuente del impulso que promovió la Academia Antártica. Como sus hermanas sevillanas, la Academia Antártica «tenía una orientación italianizante muy pronunciada debido a la influencia de poetas de la escuela sevillana, como Ávalos, nacido en Écija, Mexía, Motesdoca, Hojeda, Gálvez, Duarte Fernández y otros. El mismo Antonio Falcón, de acuerdo con la voz anónima del *Discurso*, imitaba a Dante y a Tasso. Algunos poetas, por otro lado, se inspiraron en los griegos, como la «poetisa» (del *Discurso*) revela en su loa a Gaspar de Villarroel, Luis Pérez Ángel y al mismo Cristóbal de Arriaga» (Cheesman, «Un poeta de la Academia Antártica», 344). La «poetisa» a la que se alude aquí es la voz femenina del *Discurso en loor de la poesía*, de autor desconocido, pero uno de los productos más característicos de la Academia.

No importa aquí si la Academia Antártica era en realidad la universidad de San Marcos, como dice Cisneros, lo importante es que un grupo de humanistas y poetas ejercieron su magisterio en Lima, y compartieron intereses y textos (Cisneros, «Sobre literatura virreinal peruana», 227). El conocimiento de la actividad poética en el Nuevo Mundo debió de ser amplio en la metrópoli, al menos para aquellos pendientes de las últimas modas literarias. Pruebas de ello se pueden encontrar nada menos que en la novela pastoril *La Galatea* y en el *Canto a Calíope* de Cervantes, escrito en 1583. La larga lista que hace Cervantes de los poetas del Nuevo Mundo incluye a autores tanto de Nueva España como de Nueva Castilla y habla

elocuentemente de la intensidad de la actividad literaria en las colonias, así como de las estrechas relaciones entre los virreinos y España.

La producción de poetas asociados con la Academia Antártica es considerable. Durante este periodo, Miguel Cabello de Balboa acabó su *Miscelánea antártica* (1586), Diego de Ávalos y Figueroa publicó la *Miscelánea austral* (1602) y Diego de Mexía su *Parnaso antártico* (1608). El programático y anónimo *Discurso en loor de la poesía* (1608) es uno de los productos más celebrados de la Academia Antártica, y el secreto sobre su autoría sigue siendo tan atractivo como el de la identidad de «Amarilis», la poeta peruana que escribió una larga epístola amorosa a Lope de Vega. Debido a que la voz poética del *Discurso* pertenece a una mujer, algunos se han preguntado si no era ella la verdadera «Amarilis», pero no parecen existir pruebas definitivas ni consenso entre los estudiosos del tema. En cualquier caso, tanto el *Discurso* como la «Epístola a Belardo» hacen pensar en los lugares comunes del petrarquismo español y constituyen pruebas de las actividades de la academia antártica, no importa quién las escribiera. El *Discurso* evidencia una gran familiaridad no sólo con la poesía, sino con la teoría poética, como sugiere Antonio Cornejo Polar en la puntual introducción a su excelente edición del poema (Cornejo Polar, *Discurso*).

Pero tal vez lo más característico de la doctrina poética en la poesía de las colonias del final del siglo XVI es el *Parnaso antártico* de Mexía. Incluso la escueta información bibliográfica de la página inicial del primer volumen es elocuente:

Primera parte del Parnaso Antártico, de obras amatorias, con las 21 Epístolas de Ovidio, i el in Ibin, en tercetos. Dirigidas a do luám Villela, Oydor en la Chancillería de los Reyes [i.e. Lima]. Por Diego Mexía, natural de la ciudad de Sevilla; i residente en la de los Reyes, en los riquissimos Reinos del Piru. Año 1608. Con Privilegio; En Sevilla. Por Alfonso Rodríguez Gamarra.

También hay una especie de emblema Antártico en la cubierta, cuyo lema es: «si Marte llevó a ocaso las dos columnas; Apolo llevó al antártico a las musas y al parnaso». El libro no sólo contiene la diligente traducción de Ovidio, sino también

una biografía del poeta, además de una historia muy interesante sobre los viajes del traductor a través del floreciente Imperio Español («El autor a sus amigos»). Mexía comenzó su traducción de Ovidio durante sus prolongados viajes de recreo. El clasicismo de Mexía, sus orígenes sevillanos, y sus contactos con poetas de Lima como Pedro de Oña, lo convierten en una figura representativa de la historia literaria colonial. Su elección del difícil Ovidio también hacen de él una figura de transición entre la poesía renacentista y la barroca.

Pero la *Miscelánea austral* de Diego Dávalos de Figueroa es realmente el producto más cabal y revelador de la actividad poética renacentista en el Perú. Alicia de Colombí-Monguió dice, en su magnífico estudio del petrarquismo peruano, que la *Miscelánea* «con las *Flores de Baria Poesía* era éste el más fehaciente documento del petrarquismo americano, único sin duda en el Virreinato del Perú» (pág. 11). Añade:

La colonia ya había sabido del petrarquismo de Enrique Carees, pero la *Miscelánea Austral* era cosa muy diferente. No se presenta como traducción, sino como obra original, con sus poesías engastadas en una prosa que corre caudalosamente en lo que debió parecer verdadero prodigio de refinamiento y sabiduría. Para celebrar una obra sin precedentes Lima se volcó de modo también sin precedentes. A los letrados se unen un General, don Francisco de Córdova, y un Almirante, Don Lorenzo Fernández de Heredia, don Diego de Carvajal, Correo Mayor de las Indias, Leonardo Ramírez Moreno de Almaraz, el «Religioso grave» que ya celebrara el *Arauco Domado*, y un buen amigo de Dávalos, también vecino de La Paz, don Juan de Salcedo Villandrando, celebrado por Cervantes. En total quince plumas que hacen de los preliminares de la *Miscelánea* un verdadero Parnaso del Perú colonial (compárese con tres para Diego Mexía y ocho para Enrique Garcés (pág. 87).

Dávalos escribió toda su poesía y prosa en el Perú, donde se casó con Francisca de Briviesca y Arellano, que según Colombi-Monguió fue la autora de los poemas atribuidos a «Cilena», es decir, la «poetisa» de la *Defensa* antes mencionada: «De este Parnaso peruano de la *Miscelánea Austral* es, sin duda, una mujer el mejor artífice» (pág. 67). Colombi-Monguió prueba más allá de ninguna posible refutación que la *Miscelánea* se basa en un modelo petrarquista, no sólo en la poesía, sino también en

los coloquios, cuya fuente es el neoplatonismo renacentista. Demuestra que Dávalos imitó a Petrarca o al modelo petrarquista derivado de los *Canzonieri* también en su propia vida. En cuanto a la forma dialogada, rechaza la conexión erasmista, diciendo que es una imitación de Ficino y León Hebreo. También mantiene que la obra es un centón confeccionado a base de citas del *Libro de natura d'amore* de Mario Equicola (pág. 103).

Para toda la actividad poética presente en las dos principales colonias (los virreinos de Nueva España y Nueva Castilla) durante el siglo XVI, la producción poética fue en su mayor parte irregular; la obra de fervorosos imitadores de Garcilaso, e incluso de sus fuentes italianas directamente, así como mucha poesía de ocasión recopilada en cancioneros. Debemos añadir a esto que una buena parte de la producción también consistía en poco inspirada poesía religiosa, con la excepción de los *Coloquios espirituales* y las *Canciones divinas* de González de Eslava, y el famoso soneto «A Cristo crucificado», cuya autoría ha sido una de las cuestiones más debatidas entre los eruditos. La poesía lírica oriunda, e incluso original, comenzó realmente en el Nuevo Mundo al final del siglo XVI y comienzos del XVII, en lo que se ha llamado «Barroco de Indias».

Este barroco colonial difería de su hermano europeo sobre todo en los temas tratados, y en los elementos contextuales que incorporaba al Nuevo Mundo. Pero, al igual que en Europa, fue en esencia una variante de la estética renacentista. El cambio se dio principalmente en la interpretación y la práctica de la teoría de la *imitatio* o imitación. En la pintura, la arquitectura y la literatura renacentistas hubo un esfuerzo concertado para reproducir la simetría, el balance, la armonía y la elegancia de los modelos clásicos, mientras que el Barroco exageró los elementos formales» hasta el punto de que estas características se vieron seriamente amenazadas. Claramente la imitación pasó por una crisis, más aguda en América por la representación de objetos que se encontraban fuera del registro clásico del receptor, y por el sentimiento creciente entre los artistas americanos de que eran algo nuevo y por tanto no tan estrictamente ligado a la doctrina de la imitación de modelos.

Algunos historiadores del arte dicen que las convulsiones de la forma barroca típica son también el resultado de un regreso a los modelos medievales cuya tendencia a la verticalidad, en especial la del gótico, distorsionaba la simetría horizontal del clasicismo. Además, también volvió a aparecer la fiebre iconográfica del gótico, basada en un vasto sistema de correspondencias simbólicas y en la posibilidad de armonizar signos de orígenes diversos y hasta contrarios. En España y sus dominios el Concilio de Trento y sus estrategias para combatir la Reforma no solo despertaron el espíritu religioso que llevó a esta vuelta a lo medieval, sino que contribuyeron a un arte cuyo objetivo era convencer y persuadir. Tal tendencia estaba destinada a tener un fuerte impacto en las colonias, donde la conversión de las poblaciones nativas seguía siendo un problema importante. Como resultado, el Barroco representó con predilección persistente un enfrentamiento entre la sensualidad que heredó del Renacimiento y el rechazo de lo tangible y mundano inspirado en el ascetismo y la religiosidad militante. Si el Barroco reflejó algo, fue la crisis. A través de él la sociedad colonial tuvo su propia crisis de identidad histórica, cultural y artística.

La primera figura importante en este estilo es un poeta también conocido por sus obras en el campo de la épica, Bernardo de Balbuena (1562-1627), cuya *Grandeza mexicana* (México, 1604) sobresale como el primer poema importante en América. Es una obra ambiciosa tanto a nivel formal como temático: una descripción laudatoria de la ciudad de México, para entonces ya reconstruida como una gran metrópoli que rivalizaba con las capitales de Europa. Balbuena está en el umbral del Barroco de Indias, un periodo que ha adquirido mucha importancia en los últimos treinta o cuarenta años debido a que escritores de la talla de Alejo Carpentier (1904-1980), José Lezama Lima (1910-1977), Octavio Paz (1914-1998), o Severo Sarduy (1936-1993) han encontrado en él el origen distante pero vigoroso de sus obras. Esta atención por parte de escritores contemporáneos tan importantes ha revalorizado a figuras como la de Sor Juana Inés de la Cruz, y por extensión a otras como Juan de Espinosa Mediano, el *Lunarejo*, y hasta Balbuena.

El papel crucial del Barroco en la historia cultural y artística de Latinoamérica ha tenido un descubrimiento gradual, cuyo origen más distante es tal vez la

reivindicación de Góngora por los poetas de la Generación del 27 en España. La restitución de Góngora al alto lugar en la historia de la poesía española que le corresponde, desvirtuó un tabú que se había cernido sobre el Barroco desde la Ilustración. Antes, el Barroco había sido epítome del mal gusto, la predilección por el exceso y la falta de armonía; la antítesis del verdadero arte. Desde la perspectiva romántica se veía como decorativo, externo y superficial, y estos prejuicios persistieron muchas veces hasta bien entrado el siglo XX con los seguidores de tales ideas románticas y con quienes defendían una perspectiva marxista. Según estos, el Barroco era o parecía ser una apología del Imperio Español. Desde la perspectiva latinoamericana, el Barroco ofrecía otro elemento de mal gusto: se asoció, durante la época de los movimientos independentistas, con el periodo de dominación española. El Barroco se veía como una especie de edad oscura previa a la llegada de la independencia, un mundo dominado por el fanatismo religioso, la Inquisición y un sistema político obsoleto y represivo sobre el que se apoyaba el Imperio Español. El rescatar al Barroco de tal anatema no fue tarea fácil.

El primer paso fue descubrir que, en arquitectura, la proliferante decoración de las iglesias españolas en el Nuevo Mundo contenía un sorprendente conjunto de elementos derivados de la muy rica iconografía nativa. Dado que muchos de los artesanos empleados en construir estas iglesias eran indígenas, su mentalidad y sus manos llenaron los edificios de figuras desconocidas para la imaginación europea. El símbolo más imponente de esta simbiosis, que se fraguó desde lo más bajo de la pirámide social hacia arriba, es la imponente catedral de la ciudad de México, construida sobre las ruinas del mayor templo azteca de Tenochtitlán. Pero la presencia visible de la iconografía religiosa estaba en todas partes, tanto en Nueva España como en Nueva Castilla. La mezcla y la contaminación se convirtieron en el emblema más puro del Barroco, y por ello en una posible expresión de incomodidad, subversión y movimiento hacia el cambio. La posibilidad de una mezcla tal de iconos cristianos y «paganos» abrió un abismo entre las culturas involucradas y sus representaciones en varios códigos, incluido el literario. La unión entre la creencia y la representación tuvo que hacerse más flexible para aceptar los elementos de un código diferente, que

había sido desplazado de su propia relación con su mundo de referencia en el proceso. Si el proceso sincrético observable en la esfera religiosa —sin importar lo ligero o dominado que aún estuviera por una visión católica— requería alguna dosis de tolerancia para aceptar creencias e iconos diferentes, esto era todavía más cierto en el mundo artístico. Una vez que se detectó este proceso solapado de contaminación mutua en el tejido de la sociedad colonial, el barroco comenzó a simbolizar la americanización de la cultura en el Nuevo Mundo, incluso en sus manifestaciones más aparentemente europeas, tales como las cortes virreinales. La sociedad barroca era, debido a su muy exagerado «mal gusto», la representación de una sociedad mixta, en la que elementos de lo disparatado y hasta del mundo inanimado coexistían para dar forma a un nuevo concepto de belleza. Esta belleza se veía ahora como constituida precisamente por aquellos elementos por los que antes se había criticado el Barroco: artificiosidad, exceso, superficialidad y falta de armonía.

La artificiosidad del Barroco, es decir, su esencia artística, es el resultado de la difícil relación entre la representación y el objeto representado o expresado. El método más común para expresar este cisma es la acumulación, donde la fusión de varios elementos reemplaza a la propiedad o pertinencia, y donde el juego de la diversidad desplaza al de la armonía. Una figura demoníaca inca con ojos saltones no podría ser parte de la decoración de una iglesia cristiana, si llevásemos hasta el límite la doctrina religiosa y artística. Los conjuntos de creencias desde los que han evolucionado esta figura y las cristianas que la rodean no armonizan fácilmente, como se hizo dolorosamente claro para los indígenas en muchos casos. Aún así, en el reino del arte, si pueden compartir el mismo espacio cultural. Lo que importa ya no es la concordancia teológica o de creencias, y esto deja un vacío que se llena con la proliferación de figuras. Según transcurría el siglo XVII, esta aglomeración de mitologías, esta supervivencia de dioses paganos en el mismo espacio que el cristiano, pudo muy bien conducir a la Ilustración, en vez de impedirla⁶⁰. Es posible también

⁶⁰ Jean Seznec, *The Survival of the Pagan Gods. The mythological tradition and its place in renaissance Humanism and art*. [La supervivencia de los dioses paganos. La tradición mitológica y el lugar que ocupa en el humanismo y el arte renacentistas], (New York, The Bollingen Series, 1953; original en francés, 1940).

que la proliferación de dioses haya contribuido a su desaparición colectiva como símbolos de la verdad, incluida, claro, la verdad hegemónica en el campo político. El ritual convertido en teatro pudo ser el comienzo de la duda filosófica y la independencia personal en el ámbito terrenal por parte de los criollos, distantes, a la vez, de Dios y de la metrópoli.

El segundo paso en la reivindicación del Barroco fue el descubrimiento de que al poner en duda la doctrina renacentista central de la *imitatio*, se abría la posibilidad de lo nuevo, no sólo al nivel del arte, sino en los niveles político, social y ontológico. En su nivel más elemental, la teoría de la imitación significaba la imitación de los modelos clásicos, pero en un plano más profundo, también significaba la imitación de los imitadores, sobre todo de Petrarca. ¿Acaso Góngora llevaba la doctrina de la imitación hasta sus límites, transfiriendo incluso la sintaxis del latín a sus poemas en español, o acaso se alejaba totalmente, o al menos en parte, de ella? El Barroco ampliaba el espacio entre el modelo y la nueva creación, entre lo europeo y lo americano. Esto llegaba a su máximo exponente en el caso del barroco colonial, debido a un duplicado sentimiento de distancia. La sensación de exilio, de encontrarse lejos de un espacio y tiempo anhelados, Roma, la época clásica, hacía deseada y necesaria su recuperación o acercamiento mediante el proceso que Thomas M. Greene llamó la hermenéutica humanista, que se manifestaba con mayor intensidad entre los poetas americanos⁶¹. Roma estaba lejos en el tiempo pero mucho más en el espacio desde el Nuevo Mundo. Este es el punto de partida del Barroco, que hace del necesario puente, de la mediación, su propia esencia. Los escritores del barroco colonial se regodeaban pues con la artificiosidad americana. Era lo que les hacía distintos.

Los defensores del Barroco han visto también, en la proliferación de dioses y en la incorporación de una amplia variedad de productos americanos, una ruptura clara con la estética renacentista, traída por la diferencia inherente en lo que se representa. No era lo mismo pintar o describir un paisaje europeo, con una flora y una fauna

⁶¹ Thomas M. Greene, *The Light in Troy. Imitation and discovery in renaissance poetry* [La luz en Troya. Imitación y descubrimiento en la poesía renacentista] (New Haven, Yale University Press), págs. 81-103.

predecible en sus dimensiones y color, que uno americano, lleno de animales, plantas y, en especial frutas, extraños. El Barroco se ha visto como una estética de lo extraño, lo raro, que representaba lo que era nuevo del Nuevo Mundo, incluida la gente. Para Lezama Lima el señor barroco era alguien que ya estaba a gusto dentro de su nuevo mundo, poseedor de la seguridad de ser único (Lezama Lima, *La expresión americana*). El artista americano era la criatura más extraña, su práctica de la *imitatio* rayaba en la parodia más que en la copia de modelos anteriores. Paz ve a los criollos —al ser criollo— como la creación personal más barroca y compleja de éstos (Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz*). De aquí que en las batallas que se daban en toda España sobre Góngora, la sociedad criolla se pusiera del lado del autor de las *Soledades* y consumiera sus productos poéticos con avidez. Encontraba en los complicados versos del cordobés un reflejo de su propia complejidad. En este sentido, el Barroco de Indias manifiesta una lucha por el conocimiento, que hoy nos puede parecer desesperada dados los instrumentos filosóficos y literarios de los que se disponía, pero que en todo caso hurgaba en la esencia del ser colonial.

Un elemento importante de la complejidad de los criollos fue el exaltación del sentimiento de autocrítica y parodia, a través de una vena satírica que ofrecía una imagen invertida de la sociedad colonial, tan pretenciosa como artificial. Este tipo de reflexión personal reflejaba el de los espacios dentro de los que se producía la lírica colonial. Las ciudades de los virreinos, con sus enormes plazas, sus palacios oficiales, sus iglesias y mansiones, se habían diseñado para la representación y no para la vida cotidiana. La pretensión social era una tentación para los criollos, alejados de su lugar de origen, donde se conocían y se podían verificar fácilmente los antecedentes familiares. De pronto hombres y mujeres enriquecidos pero de prosapia dudosa cubrían sus pasados con lujos y se entregaban al frenesí, a la pompa. La vida colonial se convirtió en una sociedad teatral. El esplendor de la liturgia de la Iglesia, los fastuosos rituales del Estado y su inmenso aparato burocrático, creaba el modelo digno de imitar. La sociedad de los virreinos podía ser más pomposa que la de la propia Corte española, a la que supuestamente representaba. La distancia entre la pretensión y las debilidades humanas, entre las representaciones fastuosas y su objeto

a menudo basto, era explotada por satíricos de diverso talento y alcance. La sátira social se convirtió en una constante relevante en la literatura colonial.

Juan del Valle y Caviedes (1651-1697) es el exponente más destacado de esta tendencia. Pero su precursor fue Mateo Rosas de Oquendo (15597-1621), un viajero y agudo observador nacido en España, que pasó temporadas en Tucumán y en Lima. El descubrimiento y la intensa explotación de las minas de plata en Nueva Castilla, sobre todo en Potosí, habían convertido a Lima en una ciudad floreciente que se podía preciar no sólo de sus academias literarias, sino también de sus amplias posibilidades para el despilfarro y el pecado. La *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú año de 1598* de Rosas de Oquendo, editada impecablemente por Pedro Lasarte, constituye el otro platillo de la balanza de la *Grandeza mexicana*, de Balbuena, escrita casi al mismo tiempo. Cuando Balbuena alaba, Rosas de Oquendo censura. Su romance, de más de 2.000 versos, explota la típica ambigüedad de la sátira: critica, pero a la vez se deleita con los aspectos negativos del objeto criticado. Rosas de Oquendo, como era de esperar, se centró principalmente en las costumbres sexuales de las mujeres, aunque también de los hombres, de Lima, un tema que le permitía desplegar su genio y su destreza para jugar con las posibilidades anfibológicas del lenguaje del amor. El poema está lleno de falsas vírgenes, adúlteras prevaricadoras, esposos cornudos, chulos, putas, timadores y picaros. Sus actividades engañosas son comparables al poema en sí mismo, que en algunos casos puede estar describiendo un juego de cartas mientras alude indirectamente a los actos sexuales más lascivos. O puede incluso convertir lo que a primera vista parece una descripción geográfica en una comparación entre el coito anal y el vaginal usando la resonancia de los nombres de Panamá y Buenos Aires, como ha mostrado Lasarte. En sus mejores momentos, la *Sátira* recuerda obras españolas medievales, como *Celestina* o el *Libro de buen amor*, e incontables poemas como las *Coplas de Mingo Revulgo* o las *Coplas de ¡Ay Panadera!* Este aspecto medieval, acentuado por la métrica del romance, es parte del renovado énfasis barroco sobre la diferencia entre ser y parecer, la fragilidad del mundo material y la imposibilidad de distinguir entre lo transitorio y lo eterno, lo aparente y lo real

(Gilman, «An introduction to the ideology of the Baroque in Spain» [Una introducción a la ideología del Barroco en España]). Por supuesto esta tendencia alcanza su insuperable apogeo en la poesía de Quevedo, y sus tonos ascéticos encontrarán ecos en poetas coloniales posteriores como Hernando Domínguez Camargo (1606-1656), y, en plan religioso, Matías de Bocanegra (1612-1668). En prosa, *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle es el ejemplo más conocido. En verso, sin embargo, Caviedes sería el sucesor más directo y el heredero de más éxito de Rosas de Oquendo en América.

Pero el poema de Rosas de Oquendo, a pesar de todo su ingenio, era poesía menor. Este no es el caso de la ambiciosa *Grandeza mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena, el primer poema americano de arte mayor. Nacido en Valdepeñas, España, hacia 1562, Balbuena comenzó una carrera religiosa que lo llevó, tras estancias prolongadas en muchos lugares del Nuevo Mundo, al obispado de Jamaica, y más tarde a Puerto Rico, donde murió, pero su aspiración parece que siempre fue residir en la gran ciudad de México, donde pasó comparativamente poco tiempo. Sí desperdició algunos años en ciudades mexicanas de provincias, como Culiacán, experiencia que no le dejó buen sabor de boca. Las capitales de los virreinos eran el imán de todas las ambiciones sociales, literarias o religiosas. Balbuena fue un lírico elegante, aunque de poca producción, que escribió algunos buenos sonetos (Entrambasaguas, «Los sonetos de Bernardo de Balbuena»). Pero si sus producciones en el campo de la lírica no fueron copiosas, aunque contemos *Grandeza mexicana*, su *El Bernardo o victoria de Roncesvalles* (1624) fue una obra de gran aliento, y su romance pastoril *Siglo de Oro en las selvas de Infle* (1608) es uno de los mejores ejemplos del género en español. José Carlos González Boixo ha publicado recientemente sus excelentes ediciones de *Grandeza* y del *Siglo de Oro*, que, junto con el anterior trabajo de Alfredo Roggiano («Instalación del barroco hispánico en América») y de Ángel Rama («Fundación del manierismo hispanoamericano») le asignan a Balbuena el lugar meritorio que le corresponde en la historia de la literatura hispanoamericana.

El concepto central de *Grandeza mexicana* gira en torno a la heterogeneidad del Nuevo Mundo, y por ello es la primera expresión de un tópico que dominaría en la literatura latinoamericana: la equivalencia de todas las culturas y la celebración de su mezcla en América. Este será uno de los temas recurrentes en el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) y será la base de las teorías de algunos escritores modernos, como Lezama Lima o Carpentier. Balbuena alaba la ciudad de México por estar en el centro del mundo, una posición que ostenta no por tradición ni por ningún tipo de superioridad hereditaria, sino porque en la ciudad de México se dan cita todas las culturas del mundo impulsadas por un deseo de bienestar económico:

México al mundo por igual divide, y como a un sol la
tierra se le inclina y en toda ella parece que preside.
Con todos se contrata y se cartea; y a sus tiendas, bodegas
y almacenes lo mejor destos mundos acarrea.

Los vínculos comerciales, la avaricia convertida en un bienestar, traen a la ciudad de México una abundante variedad de productos cuya acumulación provoca una especie de sublime barroco, que se expresa a través de repetidas enumeraciones:

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

De Cambray telas, de Quinsay rescate,
de Sicilia coral, de Siria nardo,
de Arabia incienso, y de Orrauz granate;

diamantes de la India, y del gallardo
Scita balajes y esmeraldas finas,
de Goa marfil, de Siam ébano pardo;

[...]

al fin, del mundo lo mejor, la nata
de cuanto se conoce y se practica,
aquí se bulle, vende y se barata.

Estos «catálogos verbales», como los ha llamado Leonard (*La época barroca en el México colonial*, 66), ofrecen, pese a su artificialidad deliberada, una imagen auténtica de la ciudad de México. Leonard escribe en su obra clásica: «Como una estación medianera entre Europa y el Lejano Oriente y un punto de convergencia para el comercio de las provincias periféricas de Nueva España, incluyendo a Guatemala, Yucatán, Tabasco, Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y otras, la ciudad de México era un imperio de los bienes más variados, desde los finos encajes y textiles de Europa, hasta las sedas y la porcelana de Asia, y desde las frutas y yerbas exóticas de las provincias a las artesanías de sus propios expertos artesanos» (pág. 76). En la abundancia de atributos está la sustancia de *Grandeza Mexicana*, un mundo construido de forma deliberada, precisamente por los productos del artificio. El arte, la industria y la artesanía definían cada lugar y cada cultura, de la misma forma que el propio poema es un producto del arte. *Grandeza mexicana* es un tributo a lo artificial, a lo artístico, y el producto más elaborado de lo artístico es precisamente la ciudad.

Esta comparación entre ciudad y arte, cada uno producto del otro, se refleja en la compleja estructura del poema. *Grandeza mexicana* pretende ser una carta que el bachiller Bernardo de Balbuena escribe a la dama Doña Isabel de Tobar y Guzmán, «describiendo la famosa ciudad de México y sus grandezas». La «carta», es decir, el poema, está precedida por una octava real que cuenta su «argumento». Los ocho endecasílabos de la octava, en su secuencia, se convierten en los títulos de los ocho cantos del poema y determinan su orden. Por tanto *Grandeza mexicana* es un poema construido sobre un poema; de hecho, es técnicamente una glosa, un juego entre la circunscrita octava y la potencialmente infinita *Grandeza*. El texto del poema está hecho de reflejos, de atributos, como los productos de la ciudad y la ciudad en sí misma. Es la representación a la segunda potencia. La curiosa dialéctica entre

movimiento e inmovilidad se expresa por el contraste entre los tercetos encadenados en los que está escrito el poema, que son típicos de la poesía narrativa, y su modo descriptivo dominante, que es estático por definición. Esta invención, como todos los elementos de *Grandeza mexicana* se justifica por la descripción de sí mismo como cifra». El último endecasílabo de la octava que abre el poema dice «todo en este discurso está cifrado».

Cifrado significa codificado pero también críptico. Balbuena, como ha comentado Rama («Fundación», 18) crea un modelo a pequeña escala, un emblema, reducido pero paradójicamente diseñado para contenerlo todo, una especie de aleph. Tal proceso también proclama la autonomía y la autocontención de su creación. Pero la palabra «cifrado» sugiere aún mucho más. Como jeroglífico, se refiere a un significado oculto, y proclama que la poesía es un lenguaje enigmático que desafía a la lectura ordinaria. La lectura tiene que llamar la atención sobre el juego de espejos del poema, no sobre un referente externo, y su significado último ha de ser difícil de desentrañar. El misterio aquí tiene tal vez que ver con el significado etimológico de cifra, en el sentido matemático, y en el original arábico, que es «cero» o «nada». Dada la tendencia a la enumeración de Balbuena, cifrado podría muy bien significar aquí «subordinado a un esquema numerológico más allá de nuestro entendimiento». La esencia de la grandeza de la ciudad de México está inscrita en los enigmáticos signos del poema cuya materialidad podemos percibir, como percibimos las calles de una ciudad, pero cuya laberíntica sinuosidad hace que nos extraviemos. Balbuena mezcla lo infinito con lo infinitesimal, lo contingente con lo eterno. Como dice Gilman en «An introduction to the ideology of the Baroque in Spain»: «Lo infinito se aplica continuamente a lo finito para que este último sufra por contraste. Pero el proceso no destruye; distorsiona... La distorsión resultante tiene lugar naturalmente en la percepción dependiente del horizonte del mundo, en la relatividad del tiempo y el espacio. Cuando contrastamos el tiempo con lo absoluto, este sufre una rápida aceleración y el espacio se reduce, convirtiéndose en confuso e ilusorio» (pág. 93). «Grandeza» significa también «inmensidad» e «inconmensurabilidad». La reunión de atributos de varias culturas crea una identidad confusa, hecha de cualidades superficiales cuya suma es

verdaderamente bella, más allá de cualquier descripción o comprensión. Esta proyección del Nuevo Mundo sobre un reino estético inconmensurable, y la persistente postergación del conocimiento y autoconocimiento son el emblema del ser barroco. Se trata de un ser distinguible por su extrañeza, su monstruosidad, en el sentido de ser espectacular y estar hecho de elementos dispares y de múltiples contrastes que despiertan admiración (González Echevarría, «El 'Monstruo de una especie y otra'»).

Pero Balbuena fue un estricto contemporáneo de Góngora, y por ello su estilo fue algo más bien paralelo que una imitación. Además, aunque sus descripciones de la ciudad de México son espléndidas y el diseño de *Grandeza mexicana* no carece de complejidad, el poema es tímido si lo comparamos con las complicaciones metafóricas, neolingüísticas y retóricas de los grandes poemas de Góngora, como la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*. No será lo mismo con los poetas que sucedieron a Balbuena, ya que el gongorismo con toda su fuerza será el estilo que prevalecerá en la poesía colonial durante más de un siglo, amén de ser objeto de prolongadas polémicas. Además de las razones dadas hasta ahora, los refinamientos lingüísticos de Góngora dieron frutos en suelo fértil. Prueba de ello es la predilección por ese tono en la manera de expresarse que demostraban los criollos. Según Schons («The influence of Góngora») y Leonard (*Los libros del conquistador, La época barroca en el México colonial*), las obras de Góngora se encontraban sin duda entre los envíos de libros desde España al Nuevo Mundo, y es posible que, como sucedía en España, sus poemas circularan por el Nuevo Mundo en manuscritos antes de su publicación. Lo que está fuera de toda duda es el furor del gongorismo entre los poetas del Nuevo Mundo (Carilla, *El gongorismo en América*). Según Alan S. Trueblood, el gongorismo fue un estilo,

imbuido en el para entonces común idioma cultural heredado de la Antigüedad y ampliado durante el Renacimiento, cuyos renovados puntos de referencia son: la mitología grecoromana, la historia, la leyenda y el derecho, lugares comunes de la filosofía y la cosmología ptolomeica; rarezas de la historia natural y diversos retazos de otras ramas del saber, todo aplicado a menudo de forma más decorativa que orgánica.

El brillo lo añaden imágenes cuyo refinamiento lo suministran las equivalencias metafóricas que realzan los valores que se atribuyen a personas, objetos y sentimientos: metales o piedras preciosas, materiales o telas espléndidas, fragancias exóticas, la omnipresente rosa y aún más raras flores, pavos reales, aves fénix, ruiseñores, muchas veces dotados de significados simbólicos inherentes. Debido precisamente a la familiaridad de este idioma, se da mucho valor a la novedad y al ingenio en su manejo. El ingenio expresado en conceptos, acertijos o juegos de palabras que asombran y divierten al lector con inesperados emparejamientos de palabras por tener éstas significados muy dispares o pertenecer a diferentes órdenes de fenómenos. La paradoja, la antítesis, la hipérbole y la perífrasis se usan constantemente. Las formas preferidas para ordenar sintácticamente los conceptos son los patrones de la lógica escolástica, los paralelismos, las inversiones o las repeticiones normales o en incremento. Por encima de todo esto se halla una tendencia retórica que valora altamente la ingeniosidad en el despliegue de expresiones variadas para un mismo concepto invariable.

(A Sor Juana Anthology, 11)

Un ejemplo excelente de esto es la obra del jesuita oriundo de Santa Fe de Bogotá Hernando Domínguez Camargo, el autor de un épico *Poema heroico de San Ignacio de Loyola*, que provocó la admiración de Gerardo Diego, uno de los poetas españoles de la Generación del 27 que resucitó el interés por la obra de Góngora (Diego, «La poesía de Hernando Domínguez Camargo»).

En muchos casos la poesía de Domínguez Camargo es un pastiche poco disimulado de la de Góngora, como lo eran muchas de las de sus contemporáneos del Nuevo Mundo. Pero Diego y otros admiradores más recientes han encontrado en él una sensualidad sin tregua, sobre todo en la descripción de platos succulentos, un placer impenitente en crear belleza verbal que ha hecho que los practicantes modernos de la poesía pura lo encuentren interesante.

El *Poema heroico* no se lee mucho en la actualidad, y se suele alabar a Domínguez Camargo por un poema relativamente breve, que muestra todas las características del gongorismo mencionadas en la cita de Trueblood. Se trata del ro-

mance «A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo», un poema cuya metáfora sostenida es la del río como caballo desbocado, que se estrella contra las rocas en sus propios saltos de agua. Encontramos en él una amplia variedad de figuras poéticas, desde la aliteración («Corre arrogante un arroyo»), y la sinestesia («da cristalinos relinchos») hasta los enlaces metafóricos más complejos, que hacen del romance un *tour de force* poético, casi un alarde del ingenio del autor.

Estrellas suda de aljófar
en que se suda a sí mismo,
y atropellando sus olas,
da cristalinos relinchos.
Bufando cogollos de agua,
desbocado corre el río,
tan colérico que arroja
a los jinetes alisos.

El verso más significativo es «en que se suda a sí mismo», ya que revela el núcleo de la maquinaria de tropos barroca. Si el río es un caballo, cuando suda no tiene más remedio que sudarse a sí mismo, ya que está hecho de agua. Esto significa que, aunque el río se convierte metafóricamente en caballo no cesa de tener los atributos de un río. Se da una permeabilidad entre los dos mundos, una continuidad y una ausencia de fronteras entre las sustancias una vez que han sido transformadas a través de la metáfora. Esta simultaneidad también afecta al significado del poema. Al final, el violento choque de la cabeza del río-caballo contra las rocas, un suceso terrible que esparce los sesos del animal por todas partes, se meta-morfosea en belleza, como cuando Polifemo se convierte en río una vez aplastado: «vertiendo sesos de perlas, por entre adelfas y pinos». Pero, al mismo tiempo, el romance contiene una moraleja que lo hace retrospectivamente alegórico:

Escarmiento es de arroyuelos

que se alteran fugitivos,
porque así amansan las peñas
a los potros cristalinos.

Durante todo el poema aparecen varios adjetivos que describen el correr del río-caballo en términos morales: es arrogante y colérico. Los últimos versos los juntan en una alegoría moral: el perder el control, y correr ciegamente por la vida, puede tener malas consecuencias. Este significado no tiene ambigüedades, aunque al mismo tiempo el lector sienta que, si el río no hubiese perdido el control no podría haber habido una muestra tan espléndida de belleza, una que, al igual que la exhibición de destreza que se muestra con la escritura del poema, causa admiración, uno de los efectos que perseguía el arte barroco.

En México, otro jesuita, Matías de Bocanegra (1612-1668), escribió un poema que llegó a ser arquetipo del barroco colonial, «Canción a la vista de un desengaño». Esta es una de las piezas más imitadas y recopiladas en antologías de su época, así como de épocas posteriores (Colombí-Monguió, «La 'Canción famosa a un desengaño'»). Escrito básicamente en liras, salvo al final cuando se convierte en romance, la «Canción» surge de una tradición literaria que se remonta hasta la *Canzone delle visioni* de Petrarca, a través de Fray Luis de León, Quevedo, y otros poetas españoles del siglo XVII (Colombí-Monguió, «El poema del padre Matías de Bocanegra»). Bocanegra, autor de una obra teatral derivada de Calderón, la *Comedia de San Francisco de Borja*, escribió lo que es en esencia un poema narrativo. En la «canción» un cura atormentado encuentra un jardín, el tópico del *locus amoenus*, donde trata de aliviar sus ansiedades. Estas, que se manifiestan en un deseo de libertad incontrolable, tienen un origen vagamente erótico. El cura, según parece, sufre por un amor que no puede satisfacer debido a sus votos. En el evocador jardín, el clérigo casi decide dejar los hábitos al ser testigo de una escena horrible. Un jilguero cuya canción lo estaba deleitando, es brutalmente asesinado por un halcón que se lanza en picada desde el cielo. El hecho de que el jilguero tenga un disfrute tan efímero de la libertad y la persecución de la belleza hacen que el religioso se dé cuenta de la transitoriedad de la

vida terrena y abandone su plan de huir de su condición. El elemento ascético de la ideología barroca, como vemos en Gilman, supone este tipo de finales sombríos, donde lo real es sólo apariencia o contingencia en un mundo frágil que se superpone sobre la permanencia del infinito.

Bocanegra, como Domínguez Camargo, es un poeta derivado, cuyos préstamos de toda la tradición barroca son obvios, hasta el punto que Colombí-Moriguió llama a su poema «casi un compendio de los lugares comunes de la lírica barroca» («El poema», 13). La fuente más obvia es Calderón, no sólo en la parte de la «Canción» que es un pastiche del famoso monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*, sino en toda la parte metafórica y alegórica del poema. A la popularidad de Calderón en todas las Indias españolas, sólo le hacía sombra Góngora, y tal vez la de Calderón fuese mayor si tenemos en cuenta que en las representaciones teatrales sus versos se recitaban ante enormes públicos en los que había personas de todas las clases sociales (Hesse, «Calderón's popularity»). Calderón añadió a la riqueza tropológica de Góngora una visión cósmica, un universo metafórico que expresaba, a través de las nociones científicas y teológicas de su tiempo un concepto verdaderamente global de la creación. Esta concepción no sólo abrazaba toda la historia, desde el génesis hasta el presente, sino la propia creación material del universo, desde las estrellas hasta las rocas, desde las flores hasta las nubes, desde las gotas de rocío hasta las perlas. Cada existencia humana estaba conectada a este vasto universo, bien fuese por acciones que se repetían en la historia, bien por la composición material del cuerpo. Edward M. Wilson ha demostrado, en un artículo clásico sobre «Los cuatro elementos en las imágenes de Calderón» («The four elements in the imagery of Calderón»), cómo éstos, representados por sus características (calor = fuego) o por criaturas (pájaro = aire) o por cosas que les pertenecen (flor = tierra), crean un universo ordenado o desordenado. Cuando los pájaros son altivos pueden volar tan alto que se convierten en fuego (rayos) al dejar su entorno común (el aire); las flores en montañas muy altas se convierten en estrellas. La combinación de elementos, subelementos, y criaturas es casi infinita y no tan mecánica como puede parecer a primera vista. Suministran a la poética

gongorina un universo, aunque artificial, lleno de significados, de alusiones que hacen que las historias no sólo sean posibles sino también comprensibles. Bocanegra adopta este esquema cosmológico-tropológico para su poema, como ya había hecho aunque en menor grado Domínguez Camargo en su romance. Es el esquema que fundamenta y da forma a la poética de Sor Juana Inés de la Cruz, así como a la de incontables poetas menores (había muchos de éstos, como ha mostrado Leonard en su crucial obra *La época barroca en el México colonial*).

Desde una perspectiva moderna es difícil imaginar cómo esta combinación de ciencia anticuada, mitología y tendencia a lo ampuloso y oscuro podía tener tanto que ver con una búsqueda del conocimiento, ya que bajo todas las convulsiones del barroco colonial se encuentra una necesidad de saber, como han afirmado Paz (*Sor Juana Inés de la Cruz*) y Arrom (*Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*). Yo añadiría que esta pasión está más bien orientada hacia un autoconocimiento y definición. La autorreflexión de la poesía gongorista, la mezcla de elementos extraídos de sistemas culturales en competencia, la falta de una esencia central y definitoria, son motivaciones para este deseo de conocer. La rareza del ser barroco es lo que comienza a dar al criollo un sentido de cuan separado está de la naturaleza y de la tradición, y así se comienza a construir una barrera entre él mismo y el Otro. Lezama Lima (*La expresión americana*) da una peculiarísima pero sugestiva definición del señor barroco que hemos mencionado más arriba:

Ese americano, señor barroco, auténtico primer instalado en lo nuestro, en su granja, canongía o casa de buen regalo, pobreza que dilata los placeres de la inteligencia, aparece cuando ya se han alejado del tumulto de la conquista y la parcelación del paisaje colonizador. Es el hombre que viene al mirador, que separa lentamente la arenisca frente al espejo devorador, que se instala cerca de la cascada lunar que se construye en el sueño de propia pertenencia. El lenguaje al disfrutarlo se trenza y multiplica; el saboreo de su vivir se agolpa y fervoriza. Ese señor americano ha comenzado por disfrutar y saborear, pieza ya bien claveteada, si se la extrae chilla y desentona. Su vivir se ha convertido en una especie de gran oreja sutil, que en la

esquina de su muy espaciada sala desenreda los imbroglis y arremolina las hojas sencillas (págs. 32-33).

La «sutil oreja» que puede deshacer embrollos y hacer difícil lo más simple es lo que caracteriza a los mayores escritores del barroco colonial, Juan de Espinosa Medrano, el *Lunarejo*, Juan del Valle y Caviedes, Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz, todos ellos motivados por el deseo de saber. También define a Juan del Valle y Caviedes, el mayor escritor satírico del periodo, además de un importante poeta.

Lunarejo, llamado así por causa de un lunar que tenía en la cara, no era poeta. Pero el «Doctor Sublime», nombre por el que también se le conocía, era un teórico de la poética gongorista, al igual que un importante difusor barroco. Una tradición crítica ya felizmente rebasada había forjado una fábula indianista sobre la figura de Espinosa Medrano, por la que se suponía que era un patético mestizo autodidacta. Estudios recientes han probado que no hay ninguna razón para creer que fuese indio. Pero, en cambio, existen razones para creer que era un hombre con holgura económica, al estilo del señor barroco de Lezama Lima (Cisneros y Guibovich Pérez, «Juan de Espinosa Medrano»). La erudición de Espinosa Medrano era prodigiosa; y su genio y capacidad verbal, fenomenales. Los seguidores de *Lunarejo* recogieron sus sermones a título póstumo y los publicaron en un volumen titulado *La Novena Maravilla Nvebamente Hallada en los Panegíricos Sagrados que en varias Festividades dijo el Sor Arcediano Dor D. IVAN de Espinosa Medrano* (Valladolid, 1699). Pero a Espinosa Medrano se le conoce primordialmente por su *Apologético en favor de Don Luis de Góngora príncipe de los poetas lyricos de España* (Lima, 1662), polémica contra Manuel de Paria, uno de los muchos detractores de Góngora, que había escrito medio siglo antes. El *Apologético* es un manifiesto de la poética del Barroco de Indias con perspectiva bastante moderna. *Lunarejo* defiende el derecho de Góngora a permitir que su poética sea complicada y vacía de sentido trascendental debido a que, argumenta, la temática de la poesía de Góngora es erótica, no épica ni religiosa. Empleando argumentos sabiamente contruidos, Espinosa Medrano niega que la

poesía de Góngora esté llena de hipérbatos, y celebra la artificiosidad de su lenguaje poético. Pero *Lunarejo* va aún más allá, proclamando que Góngora es mejor que los clásicos en algunos aspectos, que su *Fábula de Polifemo y Calatea* desarrolla su tema mejor que Ovidio y Hornero. Si Góngora puede sobrepasar los modelos de la poética renacentista, entonces existe un espacio para el surgimiento de lo nuevo, lo que para Espinosa Medrano significa que los poetas americanos de su remoto Perú pueden también tener su lugar en la historia. La polémica contra Paria, un oscuro defensor portugués de Camões, es su pretexto para hacer una defensa de la poética americana, pero uno importante porque el propio texto de *Lunarejo* está construido por necesidad sobre el borrado perteneciente a Paria. Esta es una importante característica de su propia poética barroca, de su propia «monstruosidad», como ha sido definida antes. Esta característica es aún más prominente si tenemos en cuenta que existe una especie de código dentro del *Apologético*, una clave oculta a su propia construcción. El primer capítulo del *Apologético* se abre con una alusión a un emblema de Alciato en el que se puede ver a un perro ladrándole a la luna. El significado que podemos deducir de esto es que todos los que critiquen a Góngora son como perros, que ladran a un astro mucho más grande que ellos sin conseguir nada. Pero pronto se descubre que hay un juego autorreferencial de alusiones más complejo, que tiene que ver con el propio sobrenombre de Lunarejo (referido a las palabras luna y lunar) así como a aquello que distingue el Perú: la plata, el color de la luz de la luna. Este juego también incluye la proclama de la poética americana, ya que la luna es el cuerpo celeste conocido por reflejar la luz, de la misma forma que los poetas peruanos reflejarían la poesía europea. Incluso puede haber una alusión a la locura, a la que se asocia la luna, y a la inspiración poética (González Echevarría, «Poética y modernidad en Juan de Espinosa Medrano»). Sea como sea, el *Apologético* no sólo trata de poética barroca, sino que es en sí mismo un ejemplo de esta poética llevada a la práctica.

La modernidad de la fórmula de *Lunarejo* y la verdadera composición del *Apologético* se encuentran en su insistencia en la esencia metafórica de la poesía, su alejamiento de los significados plausibles, y su derecho a una especie de oscuridad y

complejidad sin fin aparente que no sea el placer o la belleza. Si los temas y significados plausibles de la tradición europea, los clásicos que imitaba el Renacimiento, no eran sacrosantos, si se podían encontrar otros (como hizo Góngora en sus *Soledades*, cuya historia no está basada en ningún modelo anterior), entonces lo nuevo, lo americano, el ser extraño y raro que es el criollo podría tener una esencia basada en su propia excentricidad. *Lunarejo* hace de su propia deformación física, su lunar, el emblema de tal excentricidad, atribuyéndose a sí mismo un concepto barroco muy común: el cuerpo como símbolo. Esta investigación de la poética, el conocimiento y el autoconocimiento es fundamental en el Barroco de Indias. Aproximadamente al mismo tiempo y en el mismo virreinato de Nueva Castilla, un tendero nacido en España, Juan del Valle y Caviedes (1645-1697), obsesionado con las disfunciones y deformidades del cuerpo humano, escribió su cáustica obra poética y teatral. Sus obras estuvieron olvidadas en las polvorientas estanterías de los archivos coloniales hasta 1873, cuando Manuel de Odriozola y Ricardo Palma las redescubrieron y publicaron. Estos dos forjadores de mitología nacionalista peruana lo dieron a conocer como el primer criollista, o propulsor de la autonomía criolla, y, debido a que describía realidades americanas, como uno de los primeros poetas americanos. Una lectura demasiado literal de su poesía también llevó a la construcción de una fábula crítica sobre su vida como misántropo sifilítico, empobrecido y resentido. Muchos de los que se consideraban hechos incuestionables de la vida de Caviedes se están poniendo en duda en la actualidad, y una lectura menos literal de su obra nos revela un poeta mucho más versátil, con un registro más amplio de temas y técnicas poéticas.

Pero la fama de Caviedes seguirá estando basada en *Diente del Parnaso*, una colección de cuarenta y siete poemas que Palma y Odriozola publicaron en 1873. Son, en su mayor parte, satíricos y se permiten un lenguaje franco y a menudo vulgar. Se centran en los errores de los médicos, que daban a Caviedes la oportunidad de referirse a su tema predilecto, el cuerpo y sus secreciones. Como seguidor de Quevedo, y heredero de Rosas de Oquendo, Caviedes es el otro platillo de la balanza para los poetas de la tradición petrarquista, que idealizaban el cuerpo

humano, particularmente el de la mujer, y que concebían al ser humano en términos de deseos abstractos y aspiraciones trascendentales. La suya es la cara ascética del Barroco, que se empeña en describir la fragilidad de la vida y las vergüenzas de este mundo. Pero, como en Rosas de Oquendo y la tradición medieval que se esconde detrás de esta forma literaria, Caviedes se regodea demasiado en lo vulgar y lo físico como para ser un censor convincente. En su poesía, lo sórdido se idealiza como se haría en una especie de contracultura. Caviedes es un poeta que traspasa todas las fronteras de la repugnancia y el asco en su descripción de lo humano. Como dice Frederick Luciani, el suyo es un «genio pornográfico» (Luciani, «Juan del Valle y Caviedes», 337). Pero es precisamente su faceta sádica e incluso masoquista la que lo hace atractivo y moderno. Como el *Lunarejo*, Caviedes parece haber encontrado la frontera última del significado en su propio cuerpo y haberse dado cuenta de que las expresiones más auténticas del cuerpo son sólo orina, heces y pus.

Los «intérpretes» de aquellas «expresiones» eran los desventurados médicos de la época, descritos por Caviedes, al igual que haría Moliere en Francia, como matasanos. Uno de los temas comunes en la crítica de Caviedes ha sido ver su retrato de los médicos como una mera sátira social, incluso, tal vez, como una alegoría de las enfermedades de la sociedad. Pero Caviedes es un poeta mucho más interesante. Su despiadada crítica de los médicos es en realidad una crítica más amplia del conocimiento escolástico como tal, la doctrina filosófica que aún prevalecía en el Imperio Español, y alcanzaba a todas las instituciones educativas, al gobierno, y a la Iglesia. La indefensión de los doctores ante la muerte también se eleva, si se puede emplear ese término en referencia a Caviedes, a la categoría de declaración sobre la indefensión de la acción humana ante la desintegración del mundo físico. Caviedes tiende un puente entre la retórica de la medicina, elaborada para encubrir su propia inutilidad, y la inexorable realidad de la decadencia física y la muerte. El propio discurso de Caviedes es un volver a nombrar el cuerpo y sus funciones, una nueva retórica y poética de lo fisiológico.

Los críticos han subestimado el barroquismo en Caviedes, diciendo que su lenguaje poético no tiende tanto hacia el ocultismo y la abundancia tropológica

como el de sus contemporáneos, pero esto es simplemente porque Caviedes no recurre muy a menudo a la mitología clásica, acude raramente a los lugares comunes de la tradición petrarquista, y evita el mundo del lujo y la sensualidad que preferían otros poetas del barroco colonial. El hecho de que Caviedes trate lo más básico y vulgar no implica necesariamente que su discurso esté menos surtido de recursos poéticos. De hecho, sucede todo lo contrario. Fue el propio *Lunarejo*, en uno de los muchos comentarios de su *Apologético*, quien estableció una correlación entre el lenguaje de gemianía, es decir, el que usan los criminales y los picaros, y el lenguaje poético. Se queja de que se critique a los poetas por llamar: «mármol al mar, y trasquiladas a los remos? Más dicha tienen los picaros, que se les tolera, y aún aplaude en su idioma xacarando, que llamen trena a la cárcel, Xaque al valiente, Coilion al pregonero, gurapas a las galeras, mosca al dinero, trongas a las rameras, y *finibus terrea* a la horca, y otra inmensidad de términos disparatados que merecieron tener quien los quisiera entender» (pág. 108). Caviedes a menudo recurre al lenguaje callejero de su época, ya entonces construido en muchas ocasiones a base de tropos análogos a los de la poesía (metáforas, metonimias, etc.), para crear juegos anfibológicos relacionados con cuestiones sexuales. El discurso de la sexualidad es siempre indirecto, y puede tender al eufemismo igual que incurrir en la más repulsiva vulgaridad. Caviedes enfrenta dos sistemas tropológicos: el de la tradición poética y el de la vida cotidiana y el resultado es a la vez hilarante y despiadado.

Un ejemplo perfecto es su «Pintura de una dama que con su hermosura mataba como los médicos de Lima», Aquí Caviedes parodia la convención poética de retratar al ser amado con palabras, o mejor dicho, con los convencionalismos de la tradición petrarquista. Sigue los lugares comunes de una descripción, comienza por la cara y se va desplazando hacia abajo por el cuerpo, comparando cada parte con una cosa diferente: los labios con una rosa, las cejas con arcos que disparan flechas mortales, etc. Pero Caviedes añade a esta lista, además de todos estos lugares comunes, los nombres de los matasanos más conocidos de Lima en esa época, bajo el estandarte general de que la belleza de la dama mata. El poema, por tanto, tiene la misma

superposición de conceptos y figuras típica de los poemas barrocos, pero el concepto es bastante original y su despliegue es un verdadero *tour de force*.

Lisi, mi achaque es amor,
y pues busca en ti remedio,
y cual médico me matas,
hoy te he de pintar con ellos,
pues, según flechan,
tienen sus perfecciones
dos mil recetas.

Lisi es la dama de los poemas de amor de Quevedo y por ello su nombre tiene resonancias literarias inmediatas. La enfermedad convencional del amor se muestra aquí como un achaque, que significa no sólo una enfermedad, sino una típica de la vejez. El amante es pues un viejo verde con enfermedades reales, no un pretendiente apuesto y ardiente. El buscar remedio en la propia dama, error trágico que cometen todos los amantes en la tradición amorosa cortesana, es como tomar veneno en vez de medicinas. Esta paradoja se literaliza al usar a los matasanos para retratar a la dama, porque el «con ellos» puede significar que él desea retratarla junto con ellos, pero también que los usará a ellos para retratarla. Esto es lo que hace Caviedes, jugando con los nombres de los doctores (Bermejo es rojo), el color de su piel (dos de los médicos son negros), o su avaricia (por la plata). El poema de Caviedes está tan «cifrado» como el de Balbuena y los conceptos son a veces tan oscuros como los de Góngora:

Dos Rivillas traes por labios,
que es cirujano sangriento,
y aunque me matan de boca
yo sé que muero por cierto,
si muchas vidas
saben quitar sangrientas
con breve herida.

Rivilla, el nombre de un cirujano, suena como el diminutivo de ribera, y de aquí que se dé una cómica contradicción al usar un diminutivo para describir unos labios como riberas. Este efecto entre lo pequeño y lo grande (la herida es pequeña), el hecho de que con la palabra labios también se puede estar refiriendo a los labios vaginales, las repetidas alusiones a la sangre, es decir, tal vez a la menstruación, sugieren un texto subyacente muy obsceno. Este es el mejor y el peor Caviedes.

La obsesión de Caviedes con el cuerpo, y también con los esfuerzos de los hombres y las mujeres para desfigurarlos coincide con una característica peculiar de la poesía y el teatro barrocos, una muy alejada de la doctrina y práctica poéticas contemporáneas. En el teatro y la poesía barrocos el ser aparece siempre como algo exterior, visible, sin dejar ningún resquicio abierto a la exploración de su interioridad. En otras palabras, la vuelta del revés que hace Caviedes del cuerpo humano es una representación de todo lo que hay que ver en los hombres y en las mujeres. No queda nada más por explorar. Esta es una de las características del teatro de Calderón, en el que las psiques de los protagonistas son siempre visibles y audibles; no poseen un núcleo interno o residuo que las gobierna misteriosamente. De hecho, no hay ningún misterio en la poesía barroca, como enfatiza Espinosa Medrano en su *Apologético*, todo lo que existe está representado en el lenguaje y por ello se puede expresar. Pasa lo mismo con las instituciones y los sistemas de pensamiento, que se pueden representar a través de complicadas alegorías. Si el Barroco es teatral, lo es porque es un arte que trata de las superficies, los colores y las apariencias. La más intrincada de ellas es el yo, el ser, y es también la más teatral.

Esta tendencia culmina con la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), que es el poeta más grande del Barroco de Indias, la última gran figura del Siglo de Oro español y uno de los clásicos de la literatura española. La obra de Sor Juana es variada y rica y abarca desde la poesía hasta la prosa y el teatro. Su famosa «Respuesta a Sor Pilotea» destaca como uno de los primeros tratados feministas, y sus obras de teatro se cuentan entre las mejores de la escuela de Calderón. La fascinante vida de Sor Juana, cuya condición de hija ilegítima la lleva a las cortes virreinales y más tarde al convento, ha despertado el interés de muchos críticos, por ejemplo el de

Octavio Paz, autor de una brillante biografía literaria de la mujer (Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe*). La crítica feminista contemporánea ha hecho de Sor Juana una de sus figuras favoritas, y ha creado a través de la investigación de la vida en los conventos casi un subcampo completo de estudios (Arenal y Schlau, *Untold Sisters*). En el contexto del barroco colonial, Sor Juana descuella sobre todos los demás poetas como el único escritor verdaderamente importante de la época.

Sor Juana es una poeta lírica, así como filosófica y a veces satírica, y maneja con soltura las formas populares como el romance o el villancico, tanto como las cultivadas como el soneto y la lira. Su largo poema «Primero sueño» es la composición poética más ambiciosa en español desde las *Soledades* de Góngora, y no encontrará parangón hasta el siglo xx con las obras de Federico García Lorca, Pablo Neruda u Octavio Paz. La poesía amorosa de Sor Juana es ingeniosa, intrincada, juguetona y al mismo tiempo profunda. Ella cierra el capítulo del modelo petrarquista en español abierto por Garcilaso. Uno de sus conceptos centrales, por supuesto, es el de escribir poesía petrarquista desde la tan inusual perspectiva de la mujer, que era generalmente el objeto de amor en la tradición poética. Por ello es capaz de volver al revés muchos de los lugares comunes de la lírica renacentista. Su rareza barroca es, precisamente, la de ser mujer y aún así ser superior intelectual y artísticamente a la mayoría de los hombres (sin duda a todos los que la rodeaban), en una sociedad donde los hombres no sólo representaban el poder social, político y eclesiástico sino también la voz poética. Sor Juana, sin embargo, no sólo se vale de esa perspectiva ventajosa para rescribir la tradición, sino que compite con los mayores poetas que la precedieron en su propio terreno, como podemos apreciar en este extraordinario soneto donde se pueden oír fácilmente los ecos de Garcilaso, Góngora y Calderón:

Rosa divina que en gentil cultura
eres, con tu fragante sutileza,
magisterio purpúreo de belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.
Amago de la humana arquitectura,

ejemplo de la vana gentileza,
en cuyo ser unió naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura.
¡Cuan altiva en tu pompa presumida,
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida
de tu caduco ser das mustias señas,
con que con docta muerte y necia vida
viviendo engañas y muriendo enseñas!

No puede haber la más mínima duda de que este soneto es una estupenda muestra de maestría poética, en la que Sor Juana mezcla los tópicos de la poesía barroca de manera original e ingeniosa. El tema, la fugacidad de la vida, ejemplificada con el breve momento de esplendor de la rosa, y el juego de contrarios (cuna-tumba) se convierte en un acierto retórico, una advertencia elocuente. Pero la afirmación más profunda del poema se encuentra en el primer verso del segundo cuarteto, «Amago de la humana arquitectura». «Amago» significa «apariencia», pero es más el rastro de una apariencia, o la sugerencia o fingimiento de una apariencia. La rosa es una sugerencia del ser, un artilugio que se parecerá al ser y que nos engañará por algunos momentos. «Arquitectura» es una palabra típica de Calderón que expresa la visión barroca de la psique como maquinaria de fuerzas encontradas. Por ello, si la rosa se asemeja al ser, el ser se manifiesta en una forma visible, de la misma forma que el teatro barroco permite que los artefactos teatrales sean visibles. Podemos percibir el maquillaje que crea la ilusión del ser, de hecho, el ser es ese espectro perceptible, esa ilusión momentánea. El yo se manifiesta por tanto con la torpeza geométrica de un aparato ortopédico, pero también con la ligereza e indefinición de los cuerpos celestes. El ser es por lo tanto la apariencia de la hermosura de una forma (o «formosura») que define su perímetro con líneas claras y cuya dinámica es visible y mecánica. Todo esto está implícito en el verso «Amago de la humana arquitectura», que confiere así más sentido a todo el poema. No es sólo la belleza, sino el propio ser es el que es frágil y vulnerable, anuncio de algo que puede o no manifestarse. La visión que expresa Sor

Juana en este poema del ser como algo frágil y vulnerable coincide con su propia autorrepresentación tanto en la «Respuesta» como en el «Primero sueño».

Pero es en «Primero sueño» en el que Sor Juana despliega de forma completa su yo y lleva hasta el límite el impulso barroco de conocimiento y autoconocimiento. El largo (975 versos) y ambicioso poema de Sor Juana relata la historia de la lucha del intelecto por alcanzar el conocimiento en el espacio de una noche de sueño. Es una descripción del ser interior, que consta de un cuerpo que se presenta con detalles como de autopsia y un alma que lo abandona momentáneamente durante el sueño intentando llegar a comprender las fuerzas que le dan forma a ella misma y al universo.

El alma, pues, suspensa
del exterior gobierno —en que ocupada
en material empleo,
o bien o mal da el día por gastado—,
solamente dispensa
remota, si del todo deparada
no, a los de muerte temporal apresos
lánguidos miembros, sosegados huesos,
los gajes del calor vegetativo,
el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo,
de lo segundo dando tardas señas
el del reloj humano
vital volante que, si no con mano,
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando manifiesta lento
de su bien regulado movimiento.

El «Primero sueño» consta de todos los recursos de la poética de Góngora, sobre todo del hipérbaton y de un vocabulario muy rebuscado (Perelmuter Pérez, *Noche intelectual*), pero es en esencia un poema intelectual y no erótico. Por ello se

encuentra más cercano a la obra de Fray Luis de León, y a la poesía dramática de Calderón, sobre todo a sus autos sacramentales, que a cualquier otra tradición. De hecho, la construcción del universo y del ser son totalmente calderonianos, ya que fue Calderón el que mejor tradujo al lenguaje poético la teología, sicología y física de la escolástica española. Hay ecos de Calderón en toda la poesía de Sor Juana, pero sobre todo en el «Primero sueño» como demuestran evidentemente versos como «un cadáver con alma». Aún así, y a pesar de las fuentes clásicas y contemporáneas hábilmente descritas por Georgina Sabat de Rivera (*El «Sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz*), el poema de Sor Juana es extraño si lo comparamos con el estándar del Siglo de Oro español. A pesar de estar escrito en silvas, no se trata de una poesía pastoril, como eran las *Soledades*, y su argumento no se remite a un mito clásico, como pasaba con la *Fábula de Polifemo y Galatea*. No es un poema con moraleja, como muchos de los de Quevedo, ni épico, como los de Ercilla. A pesar de que a nivel temático está vinculado a una larga tradición de tratados y textos visionarios, su verdadera genealogía parece encontrarse en una tradición de hermetismo que tiene su inicio al comienzo del Renacimiento, como ha propuesto Paz (*Sor Juana Inés de la Cruz*). En su vuelo, el intelecto (no sólo el alma), que se eleva para conocer el origen de todo, una entidad abstracta a la que nunca se la designa como Dios, y que no hace referencia a la cristiandad, encuentra muchos símbolos enigmáticos y cabalísticos. La imagen principal parece ser la de las pirámides egipcias, una forma ascendente perfecta que sirve como emblema para la lucha del intelecto por conocer. De hecho, el «Primero sueño» se abre con una referencia a la forma de las pirámides:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas.

El poema mismo es un símbolo hermético, y una referencia a la tradición herméutica que Sor Juana conocía muy bien, pero también es un vasto repertorio de

todos los conocimientos del siglo XVII en sus diversas manifestaciones. El registro de la erudición de Sor Juana es inagotable, y su incursión hasta los límites del conocimiento es todo lo atrevida que podía ser si tenemos en cuenta los instrumentos que tenía a su alcance. Pero la búsqueda de la anónima voz poética se ve frustrada, y al volver la luz a la tierra el ser se despierta y la mente y el cuerpo se reúnen otra vez.

mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del Sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
de orden distributivo
a las cosas visibles sus colores
iba, restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a la luz más cierta
el Mundo iluminado, y yo despierta.

El final del poema ha llevado a una serie de interpretaciones diferentes, aunque todas tienen que ver con las creencias religiosas e intelectuales de Sor Juana. Para algunos la búsqueda frustrada convierte el poema en una alegoría moral: el conocimiento absoluto es imposible fuera de la religión y por ello el final del poema significa una vuelta resignada al regazo de la fe. Paz, cuya interpretación es la más profunda y original, sostiene que, al contrario, Sor Juana se mantiene firme en su desafío. Para Paz «Primero sueño» confronta la obsoleta concepción ptolomeica de la creación que aún se mantenía implícita en la escolástica, según la cual el cosmos es finito y, aunque inmenso, mensurable, en la visión moderna del universo como infinito. Es el mismo dilema que encontramos en *Grandeza mexicana* y que Gilman ha señalado como una de las características del Barroco. El final de «Primero sueño», según Paz, presenta un problema muy moderno que dará forma a la poesía a partir del Romanticismo: el poeta se enfrenta a una realidad infinita que lo sobrepasa y lo reduce al silencio. El silencio al final es por tanto una especie de desafío y no de sumisión:

El cosmos ha perdido forma y medida; se ha vuelto enigmático y el intelecto mismo —gran derrota de la tradición platónica— ha sentido vértigo ante sus abismos y sus muchedumbres de luceros. Sor Juana Inés experimenta asombro. Pero esta emoción se transforma pronto en otro sentimiento que no es la exaltación jubilosa de Bruno ni la depresión melancólica de Pascal. Este sentimiento aparece al final de «Primero sueño», cuando todo parece terminar en una nota pascaliana: la rebeldía. Su emblema es Faetón.

(*Sor Juana, o las trampas de la fe*, Seix Barral, 1982, 503)

La interpretación de Paz revela la fuerte presencia de un elemento crítico agudo en el Barroco de Indias. El poema de Sor Juana no sólo abriría un camino hacia la Ilustración sino también hacia el Romanticismo y hacia toda la tradición poética moderna, desde Blake a Mallarmé, desde Valéry a Gorostiza. Sin embargo uno se pregunta hasta dónde ha proyectado Paz su propia poética sobre Sor Juana. Al rechazar acertadamente la comparación mecánica de «Primero sueño» con *La vida es sueño* y el lugar común de contrastar sueños y realidad, Paz tiende a minimizar la importancia de Calderón entre las varias influencias del poema. Pero esto es a la postre un sofisma vano. Sor Juana no se inspiró en la obra maestra de Calderón sino, como ya hemos dicho antes, en sus autos sacramentales, que no sólo conocía bien sino que imitaba en su propio teatro. Estos autos eran una versión poética precisa y minuciosa de la concepción escolástica del universo. Los autos llegaban hasta los límites de este discurso pero siempre terminaban reafirmando su validez. Es decir, afirmaban que el universo tiene límites, y que el método escolástico posee la capacidad para contenerlos y expresarlos. Sor Juana, de acuerdo con Paz, parece haber llevado el discurso un poco más allá, contaminándolo con un neoplatonismo y unas doctrinas herméticas que muestran una concepción mucho más problemática del universo. Pero la estructura y el mundo interno del poema en sí mismo están tan medidos que parecen afirmar los límites, el orden y la seguridad de un cosmos prefabricado con fronteras conocidas de espacio y tiempo. Por ejemplo, el hecho de que la duración ficticia del viaje del intelecto sea una noche, una unidad de tiempo

predecible enmarcada por la aparición y la desaparición de los cuerpos celestes, da una impresión de finitud mensurable. En el «Primero sueño» el espacio temporal de una noche es el correlativo y opuesto simétrico al del día en que suelen transcurrir las églogas. El «Primero sueño» es una égloga invertida. Las simetrías de este tipo esbozan el contorno de un universo estructurado. La tendencia a la geometría en Sor Juana soslaya la noción de un universo infinito e imposible de conocer. El método aparece en Sor Juana a la vez como una prisión y como un refugio, como era para ella el convento. Además, no existe ningún indicio al final de «Primero sueño» de que el cosmos «no tenga forma ni medida», al contrario, cuando el sol vuelve a aparecer otorga su luz con «orden distributivo», lo cual invoca una fórmula escolástica. Además, no existe ningún cambio en la voz poética; ni desesperación ni ninguna señal de haber sido alterada por su experiencia. Falta algo que es lo que realmente haría moderno al poema: un tiempo que no esté medido por mecanismos externos, sean estos contruidos por el hombre o cósmicos, sino por el inconmensurable sentimiento humano.

Es en esta minuciosa representación de su ser interno, literalmente desde el funcionamiento de su cuerpo hasta el itinerario que sigue el intelecto en busca de una respuesta, en la que Sor Juana lleva hasta los límites el concepto típico del Barroco de Indias del yo como representación teatral. «Primero sueño» no es tanto una confesión como una especie de exhibicionismo psicológico, en el que la exposición espacial y metodológica que hace Sor Juana del trajín interior de su yo, manifiesta el agudo extrañamiento implícito en la autodefinición criolla. Sor Juana anuncia una concepción más moderna del yo, tal vez, en esta expresión extrema de ese yo no como algo que sólo está aprisionado, sino como algo que está fabricado con los mismos barrotes de su propia prisión, pues en «Primero sueño», al igual que en su famosa obra teatral *Los empeños de una casa*, el yo, su propio yo, se describe como una intersección de las fuerzas y las creencias sociales, y para nada como una creación propia.

La obsesión barroca de Sor Juana con las apariencias del yo se manifiesta en sus múltiples poemas, en la mayoría de sus sonetos, que giran en torno a retratos de

mujeres bellas. El punto culminante de todos ellos es el soneto sobre su propio retrato, y en «Ovillejos», una crítica a la tradición petrarquista de los retratos poéticos, poema paralelo al de Caviedes que hemos visto antes. En su autorretrato, que es uno de sus poemas más famosos, Sor Juana se adhiere a la anti-tradición, sobre todo en Góngora y Quevedo, para subrayar cómo miente el arte cuando representa como permanente lo que es pasajero. De alguna forma, su autorretrato es un anti-retrato, una pintura que se deshace, del mismo modo que «Primero sueño» es una revelación negativa de su psique.

Éste, que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;
éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y el olvido,
es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:
es una necia diligencia errada,
es un afán caduco, y bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

Aunque la imagen del cuerpo sea un mero artificio, es en todo caso la última clave y sostén de la propia identidad. El pretexto del poema es una réplica al esfuerzo fallido de la pintura por ser real, fallido excepto en negarse a sí mismo. Es un fallo que depende en cierta medida del convencionalismo de las figuras del poema, e incluso de su impulso arrollador hacia ese resonante final que anula todo lo precedente, donde se oyen con más fuerza los ecos de Garcilaso, Góngora y Calderón.

Es en «Ovillejos» donde Sor Juana lleva la crítica de la representación hasta sus últimas consecuencias. El ovillejo es una composición complicada hecha de versos de once y siete sílabas con una estructura rítmica mucho más compleja que el de la silva. El ovillejo es una forma realmente difícil a nivel técnico, que puede servir para hacer alarde de las dotes poéticas del autor. La palabra en sí misma, que tiene sus raíces en el latín *ovum*, huevo, puede hacer referencia a un ovillo de hilo o lana. El «ovillejo» es como deshilvanar la tradición poética, pero de forma tan enredada en ella que le resulta imposible desembarazarse de la misma. Es una especie de *tour de forcé* crítico-poético típico del barroco por su complejidad inherente. En el poema, Sor Juana pretende estar guiada por un loco deseo de pintar un retrato de Lisarda, un nombre común dentro de la tradición de mujeres objeto de la poesía de la época, pero se enfrenta al agotamiento del lenguaje poético:

¡Oh siglo desdichado y desvalido!
en que todo lo hallamos ya servido,
pues no hay voz, equívoco ni frase
que por común no pase
y digan los censores:
¿Eso? ¡Ya lo pensaron los mayores!

Acto seguido, pasa a condenar la poesía contemporánea por ser sólo una suma de recortes y citas de poetas anteriores, y a componer el retrato de Lisarda haciendo burla de cada una de las convenciones que se ve forzada a usar. El resultado es un poema que es a la vez una descripción y una crítica de su propia composición mientras ésta se está llevando a cabo. Es una técnica mediante la cual Sor Juana se retrata a sí misma en el acto de la composición, restaurando su propia autoridad en el mismo proceso de negarla. Frederick Luciani escribe lo siguiente en uno de los mejores artículos sobre la poesía de Sor Juana:

A pesar de los cambiantes niveles lingüísticos del «ovillejo», su textura extraña, y su diálogo de voces y perspectivas, lo que da coherencia y unidad al poema es la

voz autoritaria de la poetisa. Es en esto en lo que podemos comprender los motivos retóricos de Sor Juana cuando trata de transcribir literalmente el tema de la inefabilidad. Trabajando en la tradición cortesana ya en estado de decadencia, en la que la estilización del retrato femenino en la poética barroca había llegado casi al extremo de la incoherencia, el único camino que le quedaba a Sor Juana para afirmar su propia originalidad era a través de una composición antipoética, heterodoxa y casi subversiva. Fingiendo escribir un poema fallido, un poema que acaba desfigurado.

(Luciani, «El amor desfigurado», 47)

Los «Ovillejos» son otro autorretrato, pero esta vez del poeta en el acto de ser poeta, al igual que «Primero sueño» era un retrato del intelecto en acción. Ambos tienen un tema en común: el agotamiento, y el deseo de conseguir algo nuevo cuya naturaleza no queda clara.

El compañero infatigable de las aventuras de Sor Juana, Don Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700), se distinguió como erudito, promotor cultural y editor de antologías poéticas. Organizó y participó en muchos de los concursos de poesía característicos de la sociedad barroca, se vio involucrado en varias polémicas y escribió historia y ficción. Se le conoce sobre todo por su novela de aventuras que roza en la picaresca y la novela bizantina, *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690), y cada vez más por obras como el *Teatro de virtudes políticas* (1683), en el que resume una serie de biografías de monarcas aztecas y da muestras de una concepción sincrética de la historia que los situaría, junto con los europeos, en el puesto de fundadores de México. Pero Sigüenza era también poeta, no sólo por su poesía religioso-histórica *Primavera indiana* (1662), sobre la Virgen de Guadalupe, sino también por ser un notable autor de sonetos y otras composiciones, con las que a menudo consiguió premios. Descendiente de don Luis de Góngora, de lo que alardeaba, la vocación real de Sigüenza y Góngora no era la poesía, sino la ardiente búsqueda del conocimiento histórico, astronómico e incluso cartográfico. Debido a los resonantes títulos de algunos de sus tratados, como la *Libra astronómica*, y a la polimórfica complejidad de

sus obras, Irving A. Loonard, su mejor crítico y biógrafo, le ha llamado «un erudito barroco» (Leonard, *La época barroca en el México colonial*).

Los poetas que siguieron a Sor Juana fueron menores. Tuvo imitadores como Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara (Nueva Granada, hoy Colombia, 1671-1742), conocida como Madre Castillo, cuya búsqueda la llevó por un camino más místico y tortuoso. Y luego el polígrafo peruano Pedro de Peralta y Barnuevo (1664-1743), que practicó todos los géneros, incluyendo la poesía. Pero como poeta es conocido sobre todo por su grandilocuente *Lima fundada*, y no como lírico. Peralta y Barnuevo se asemeja a Sigüenza y Góngora por su omnívora búsqueda de conocimiento y sus diversas incursiones en todas las aventuras intelectuales que surgieron a su alrededor. Pero no tuvo la originalidad de éste.

Sor Juana representó el momento cumbre de un movimiento poético que comenzó con la introducción de formas italianizantes en las colonias durante la segunda mitad del siglo XVI, pero que realmente se desarrolló cuando la estética pasó de renacentista a barroca. La estética barroca se adoptó rápida, amplia y profundamente en toda la América virreinal, porque contenía, en su intensa labor formal una puerta abierta para el espíritu crítico que cuestionaba el bastión central de la poética renacentista que era la imitación. Esta hacía que los poetas y la poesía añorasen y trataran de repetir un pasado que retrocedía paulatinamente hacia un horizonte inalcanzable. Arrastrando la forma, y por lo tanto el lenguaje, hasta el límite, los poetas del barroco colonial cuestionaron las fronteras de su personalidad individual, social y política, y de hecho crearon una nueva personalidad sobre sus construcciones temporales, geográficas y culturales combinadas. El espacio que se abría entre las formas heredadas y su situación después de todo esto, era mayor en las colonias que en Europa. Roma se encontraba más lejana en el espacio, pero también en el tiempo. Era necesario componer utilizando nuevos elementos que no pertenecían a la labor poética según había sido definida por el Renacimiento. La anhelada armonía poética dio lugar al juego de opuestos, que no era tan frívolo en el Nuevo Mundo como lo fue en el Viejo. La existencia para los criollos pertenecía a un presente que no estaba conectado con un pasado definidor y oneroso. Las formas

retorcidas del Barroco de Indias conducían de manera implícita a un escape de las reglas de la tradición poética, a una ruptura de los moldes de la lógica escolástica. Para permitir que esto sucediese era imperativo el concebir lo real como algo que repercutía directamente en la conciencia, impregnando el pensamiento y el lenguaje con su propia forma. Esta ruptura no fue posible hasta que se volvió a crear un nuevo lenguaje y la literatura se pudo concebir como la expresión de seres contingentes e históricos que reflejaban las contradicciones del aquí y el ahora. La grandeza de la naturaleza americana, nueva, majestuosa, aterradora y prometedora a la vez, abrió el camino. La tarea la llevaron a cabo el venezolano Andrés Bello (1781-1865), filólogo, pedagogo y poeta; y el primer gran romántico americano, el cubano José María Heredia (1803-1839).

Referencia bibliográfica:

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, “La lírica colonial”, en *Historia de la literatura hispanoamericana: del descubrimiento al modernismo*, Madrid, Gredos, 2006, pp. 215-251.

POESÍA DE CANCIONERO Y POESÍA ITALIANIZANTE

RAFAEL LAPESA
A Manuel García Blanco

La gran poesía del Siglo de Oro español nace, como es sabido, al confluir dos corrientes: una es la tradición continuadora del arte que representan los cancioneros castellanos del siglo xv y principios del xvi; otra, la poesía italianizante, petrarquista y clásica, asentada en nuestras letras por Boscán y Garcilaso. Las dos eran brazos de un mismo río, pues descendían de la lírica provenzal, lejana y reencarnada. A lo largo del cuatrocientos español se habían comunicado más de una vez; pero desde 1526, desde la conversación de Navagiero con Boscán, no se trata ya de un trasvase parcial o indirecto, sino de conjunción en un cauce más ancho. Por él discurren las dos corrientes con progresiva mezcla de sus aguas: precisamente voy a ocuparme de estas interpenetraciones. Pero antes convendrá caracterizar cada una de las tradiciones poéticas cuyo entrecruzamiento pretendo estudiar.

La poesía de cancionero venía cultivándose en lengua castellana desde el último tercio del siglo xiv. La nómina de sus autores era muy extensa y comprendía gentes de muy diversa condición social: reyes como Juan II de Castilla; personajes de sangre regia como el Infante don Enrique de Aragón o el Condestable don Pedro de Portugal; figuras de excepcional importancia en la política de su tiempo, como don Alvaro de Luna; poderosos magnates, grandes señores, como el Marqués de Santillana o los Manriques; caballeros de menor estado; alguna dama; hombres de letras profesionales, como Juan de Mena; religiosos como Fray Iñigo de Mendoza y Fray Ambrosio Montesino; poetas pedigüños o ajuglarados como Villasandino, hidalgo empobrecido, o Antón de Montoro, el converso ropero de Córdoba; y no faltaba algún truhanesco representante de la auténtica juglaría, como Juan de Valladolid. Todos ellos tenían algo común en su actividad literaria: el que su poesía

fuese áulica, compuesta para ser cantada, leída o recitada en la corte. La corte era el lugar propicio para las composiciones «de amor y loores» a las damas; cualquier viaje daba pretexto para que al regresar se contasen supuestas aventuras con bravías serranas. Las circunstancias de la vida de corte –muertes de reyes y grandes, caídas de privados, luchas políticas– inspiraban «plantos» o lamentaciones, consideraciones morales o diatribas. Y para entretener los ocios palaciegos, nada mejor que competir en juegos donde se ponía a prueba el saber y la habilidad de los poetas, bien por medio de preguntas que habían de responderse en iguales metros y rimas, bien glosando motes impuestos. La poesía era, en aspectos esenciales, un divertimento compañero de la música y las fiestas, propio de la mocedad. Recordemos el célebre pasaje de Santillana, cuando ya maduro se refería a sus canciones y decires: «Estas cosas alegres e jocosas andan e concurren con el tiempo de la nueva hedad de juventud, es a saber, con el vestir, con el justar, con el dancar e con otros tales cortesanos ejercicios.» Dada esta concepción, no es de extrañar que en la poesía de cancionero haya mucha producción improvisada, ocasional e intrascendente. Las «Coplas de la gala» de Suero de Ribera ironizan cuanto hay de superficial en el ambiente de que surge la poesía amatoria de cancionero:

Ha de ser maginativo el galán,
y dormidor; donoso, motejador;
en las poquedades, bivo;
con gran presumpción, altivo,
dissimulando la risa,
y mostrarse en toda guisa
a los grosseros esquivo...

... Damas y buenos olores
al galán son gran holgura,
y danzar so la frescura
todo ferido de amores;
a fiestas con amadores

no dexar punto ni ora,
y dezir que es su señora
la mejor de las mejores...⁶²

Pero no todo es así: muchas veces los versos llevan el temblor de una emoción hondamente sentida y expresada, o revelan la conquista de un nuevo matiz de sensibilidad. Otras veces manifiestan un arte reflexivo, que o bien se orienta hacia el logro de una forma ostentosa, o bien condensa y profundiza el pensamiento. La tensión entre cortesanía frívola y tono libresco o grave se refleja en los dos nombres que están en curso para designar a los creadores de esta poesía: el más arraigado, el de *trovador*, representa principalmente los aspectos más superficiales; el de *poeta* suele ser índice de aspiraciones más elevadas. Por eso dice Santillana que no llamaría «trovador, mas poeta» a micer Francisco Imperial, el genovés-sevillano que había introducido en Castilla la imitación dantesca y la poesía retórica.

Con Imperial, cuando la poesía cortés en lengua castellana no contaba aún el medio siglo de florecimiento, empezaron sus contactos con la poesía de Italia. Mucho –demasiado– han escrito sobre estas relaciones cuantos se han ocupado de nuestro siglo xv. Partidarios del influjo italiano y defensores del francés se han disputado poemas y autores, olvidando a menudo que la lírica de la Baja Edad Media hunde sus raíces en un terreno común a todo el Occidente europeo. La triple herencia que suponen el espíritu y liturgia cristianos, la tradición clásica latina y el ejemplo de los trovadores provenzales, constituye una base general que permite encontrar fáciles semejanzas entre unas literaturas y otras; pero si estos paralelos demuestran el parentesco histórico, no prueban que uno de los términos comparados proceda necesariamente del otro. Si los poemas alegóricos españoles del siglo xv siguen a Dante en el carácter y estructura de las ficciones, así como en ideas, temas e incluso rasgos de estilo; si la idealización de Beatriz en sonetos y canciones dantescos es uno de los puntos de partida para la hipérbole sagrada en la poesía española, la influencia de Petrarca en la lírica es mucho más difícil de

⁶² *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc, II (NBAE, XXII), p. 194.

aquilatar. Sólo hay un caso evidente, el de los sonetos y decires líricos de Santillana. Con tal excepción, sería aventurado afirmar que cualquier poeta castellano anterior a Boscán tuviese familiaridad con el *Canzoniere* petrarquesco. Ni siquiera puede asegurarse de Juan de Mena, no obstante haber escrito a su dama

Quanto bien dixo Petrarcha
por vos lo prophetizó.

Es de suponer que Mena habría leído algunas obras filosóficas del amor de Laura, acaso también los *Trionfi*, pero no muestra conocer directamente las *Rime*.⁶³ De las coincidencias entre la poesía castellana y Petrarca hay que descartar las muchas originadas por el común fondo trovadoresco: concepción del amor como servicio que dignifica al enamorado, peticiones de merced, descripción .ponderativa de los padecimientos, goce del dolor, lucha entre la razón y el deseo, ansia de la muerte, turbación ante la amada, etc. Pero, con todo, es innegable que, ya fuese por evolución espontánea, ya por infiltraciones claras o imperceptibles, se formó en la lírica de Castilla un clima poético afín al petrarquista: entra la idea del amor por destino, impuesto a pesar del albedrío humano; se profundiza la pintura de las contradicciones internas; cunde el melancólico placer de los recuerdos y se hace más despierta la sensibilidad ante la naturaleza. Veamos cómo expresa Carlos de Guevara, delicado poeta de tiempos de Enrique IV, su dolorida soledad en medio de la alegría primaveral:

...Destas lástimas passadas
que lastiman mi sentido,
el verano que's venido
reverdece mis pisadas:
quen tal tiempo como agora

⁶³ Respecto al influjo de Petrarca en la poesía castellana del siglo xv me expresaría hoy con más cautela que en *La trayectoria poética de Garcilaso*, 1948, pp, 10-11 y 28-29.

me hirieron crudos males
bien allí do mi señora
vi danzar so los rosales.

A la qual vi yo muy leda
con las damas y sus bríos,
en las fuentes y en los ríos
de la muy verde arboleda,
donde oí bien acordados
muchos dulces instrumentos
con los quales vi mezclados
mis cativos pensamientos.

Con tal membranca d'amor
en la dulce primavera,
voyme solo a la ribera
contemplando en mi dolor;
y con mis tristes enojos
assentéme entre las flores,
donde regué con mis ojos
más que secan las calores.

Y pensando en mis passiones,
me recuerda la verdura,
la qual me dava tristura
con mis muertas presumpciones;
que su vista me recuenta
de mis bienes la membranca,
y esta misma me presenta
mi mortal desesperanza.⁶⁴

⁶⁴ *Cancionero castellano del siglo XV*, II, p. 490.

La evocación queda anclada en un pretérito que no puede volver. Las gráciles figuras de las damas, las arboledas y las músicas distantes se hacen ilusorias, fantasmales. Realidad de antaño, soñada ahora en irremisible lejanía, pero capaz aún de suavizar el dolor presente. Si el verdor nuevo recuerda al enamorado la vana lozanía de sus ilusiones fallidas, su «mortal desesperanza» sólo puede consistir en abandono quietista, en abatido ensimismamiento. Tal vez Guevara no hubiese leído un solo poema del solitario de Valclusa; pero nos hace pensar inevitablemente en el devanear de Petrarca por las orillas del Sorga, llevando en su memoria la imagen de Laura, velada ya y embellecida bajo una lluvia de flores.

Ahora bien, estos rasgos en que la poesía de los cancioneros castellanos se iba acercando a la de Petrarca no privaron a aquélla de su fuerte peculiaridad. El lirismo de Guevara, Garcí Sánchez de Badajoz o Juan del Encina permitió comprender la belleza del género poético en que el sentimiento se manifiesta en su máxima pureza y vaguedad: la canción tradicional. Ya antes Santillana había insertado alguna en el Villancico, hoy de atribución discutida,⁶⁵ dedicado a sus hijas; pero en la corte de los Reyes Católicos la canción tradicional suministra motivos para la polifonía más refinada. Igual acogida tiene el Romancero, imitado y glosado por los poetas cortesanos. La idealización de la vida rústica es el complemento de esta orientación popularista y del sentimiento de la naturaleza: si entra en la literatura como disfraz político con las Coplas de Mingo Revulgo, o como cuadro de género al contar Fray Íñigo de Mendoza el nacimiento de Cristo, con Encina toma de lleno el carácter de una idealización de la ingenuidad pastoril. El primer asomo de inspiración bucólica aparecía afincado en el terruño, con recio sabor local y rústico.

Infructuosas por el momento las dos tentativas de aclimatar el endecasílabo «al itálico modo» –la de Imperial y la de Santillana–, la poesía de los cancioneros castellanos conservó sus metros y su poética independientes. Por lo que se refiere a temas y actitudes, mantuvo y hasta acentuó caracteres propios: insiste en el silencio

⁶⁵ En *La obra literaria del Marqués de Santillana*, 1957, pp. 66-68 y 320-325, expongo las razones que me hacen seguir creyendo que don Íñigo es el autor.

cortés, que unas veces es cautela para evitar publicidad a las relaciones de amor, y otras veces significa recato expresivo; evita el retrato físico de la dama, concentrándose en la interioridad anímica del enamorado; proyecta el sentimiento individual sobre paisajes imaginarios; y enfatiza como afirmación de la voluntad personal el sometimiento al destino.

Muy característica de los cancioneros castellanos es la intensidad del conceptismo. De los provenzales venía el gusto por los juegos de palabras y los contrastes de ideas. Enhebrando en una sola frase diversos empleos de un mismo vocablo o diversas palabras de una misma familia, el poeta hacía gala de su habilidad e ingenio; las antítesis y aparentes contrasentidos servían para hacer patente la contienda interior y la irracionalidad de la pasión. Los dos recursos abundaban en la lírica amorosa de toda la Europa medieval; en España se encuentran ya en los cancioneros gallego-portugueses del siglo XIII, y después en los trovadores castellanos que florecieron en tiempo de los primeros Trastámaras. Pero más adelante, acaso bajo la sugestión del «Pace non trovo, e no ho da far guerra» de Petrarca, de la «cantó d'oppósits» del catalán Jordi de Sant Jordi y de algún poema del francés Machaut,⁶⁶ el gusto por las contraposiciones y paradojas logró en Castilla extraordinario desarrollo, mucho mayor que en el mismo Petrarca, tan amigo de sutilezas. De otra parte, Petrarca, que tanto jugó con los términos *Laura*, *Vaura*, *lauro* y *Dafne*, la ninfa convertida en laurel, no mostró igual apego por la figura etimológica, prodigada, en cambio, por los castellanos. Buen ejemplo de ella suministra la primera de unas coplas en que Jorge Manrique trata de definir el amor:

Es amor fuerza tan fuerte
que fuerza toda razón;
una fuerza de tal suerte

⁶⁶ *Ibíd.*, pp. 87 y 188-9; para los caracteres peculiares de la poesía castellana de Cancionero, ver *La trayectoria poética de Garcilaso*, pp. 5-34.

que todo seso convierte
en su fuerza y afición;
una porfía forcosa
que no se puede vencer,
cuya fuerca porfiosa
hazemos más poderosa
queriéndonos defender.

La reiteración verbal –fuerza, fuerte, forzosa; porfía, porfiosa– logra aquí un efecto de concentración obsesiva en las dos notas de coacción y de ahínco. El ingenio está al servicio de la intensificación expresiva. En la estrofa siguiente una serie de paradojas subraya la polaridad en que se distiende el alma, para volver en los dos versos últimos a la sensación de violencia:

Es plazer en que ay dolores,
dolor en que hay alegría,
un pesar en que ay dulzores,
un esfuerzo en que hay temores
temor en que ay osadía;
un plazer en que ay enojos,
una gloria en que ay pasión,
una fe en que ay antojos:
fuerza que hazen los ojos
al seso y al corazón.⁶⁷

De Manrique sale el «No tardes, muerte, que muero, / ven porque viva contigo», que origina el «que vivo porque no vivo / y muero porque no muero» del Cancionero de Resende y las posteriores glosas de los místicos; del Comendador

⁶⁷ *Cancionero castellano del siglo XV*; II, pp. 237-8.

Escrivá, el «Ven, muerte, tan escondida», que había de dejar huella hasta Cervantes y Calderón. Varias generaciones de poetas se dedican, desde mediados del siglo XV, a afilar conceptos en sus coplas de amores. Así se llegó a una condensación nerviosa, a un ajuste exacto entre el sentimiento, atesado por la agudeza, y la expresión en versos cortantes y precisos.

Al acabar el primer cuarto del XVI la poesía de los cancioneros castellanos era un producto artístico muy elaborado y muy vario: graciosa y ligera, llana y realista, abstracta y densa según los casos, contaba con un metro dúctil, el octosílabo, capaz de plegarse al tono requerido. Pero cuando el movimiento renacentista llegó en España a su plena madurez, Boscán y Garcilaso trajeron de Italia la fórmula reclamada por las nuevas apetencias estéticas. Boscán, sin asimilarla por completo, con prosaísmos y caídas de poeta mediocre; Garcilaso, con la atracción irresistible de sus versos, henchidos de inspiración. Los metros que introducían eran lentos, reposados, menos pendientes que el octosílabo de la rima acuciadora; a veces estaban desprovistos de ella, al modo grecolatino. El moroso discurrir de endecasílabos y heptasílabos repudiaba la expresión directa y el realismo pintoresco frecuentes en los cancioneros; en cambio, era el ritmo adecuado para la exploración del propio yo en detenidos análisis, y para expresar el arrobamiento contemplativo ante la naturaleza.

Estos eran los dos grandes temas de la nueva escuela. Petrarca había dado la pauta para el escrutinio de los estados de alma. Los poetas, al explorar el propio espíritu, cobraban conciencia de sí mismos y contribuían así al descubrimiento del individuo, el hecho capital del Renacimiento. De otra parte, con Marsilio Ficino, León Hebreo y Castiglione una fuerte corriente de platonismo había prestado base filosófica a la idealización del amor, habitual desde los trovadores. A las mentes imbuidas de este platonismo era grato remansarse en la imaginación de un mundo donde las cosas se aproximaban a las ideas supremas o se identificaban con ellas. Estaba en el ambiente la idea de la perfección natural; Garcilaso exclamaba:

¡Oh, Natura, cuan pocas obras

cojas en el mundo
son hechas por tu mano!

El alma goza admirando la transparencia de las aguas donde los árboles se espejan, o el espesor de las frondas que no dejan paso al sol del estío; ama «la esquividad y apartamiento del solitario monte», donde puede entregarse al disfrute incompartido de recuerdos e ilusiones. La sensibilidad, afinada, sabe captar el color de lirios y rosas, o el de

las nubes coloradas
al tramontar del sol bordadas de oro.

Apresa también el aroma, el «manso ruido» de las aguas y el follaje, el susurro de las abejas. En este mundo embellecido revive el alma virgiliana, con los sueños del bucolismo y de la edad dorada. Resurgen los mitos animistas: rocas, árboles y animales se conmueven ante el sufrimiento de los hombres; las ovejas se olvidan de pacer escuchando el lamento de unos pastores; hermosas ninfas salen de los ríos para peinar sus rubias cabelleras, o bordan en ricas telas dolorosas historias de amor. Ya no se trata, como en los escritores del siglo xv, de erudición libresca vertida en fatigosas alusiones a la historia y mitología grecorromanas: es la resurrección del alma clásica.

Junto a Petrarca y los italianos del Renacimiento –Sannazaro y Ariosto principalmente– se alzan los modelos de Virgilio, Horacio, Ovidio y demás poetas de la antigüedad. Si se importan el soneto y la canción, máximas, creaciones del petrarquismo, y el madrigal, flor popular dignificada en la poesía artística italiana, vuelven a cultivarse los géneros grecolatinos: églogas, elegías, odas, epístolas. La brevedad del soneto lo habilita para sustituir a veces al epigrama clásico; los tercetos reemplazan en composiciones largas al dístico elegíaco; y endecasílabos y heptasílabos, combinados, sirven para imitar de lejos los diversos tipos de estrofa usados por Horacio. El primer intento, la lira, ensayada por Garcilaso en la *Oda a la Flor de Gnido*, había de tener un éxito inigualado. Se admite sin reservas el valor

artístico de la imitación, conviniéndose que el hecho de utilizar el tesoro de temas y expresiones existentes en los clásicos griegos, latinos e italianos es muestra de sabiduría y de respeto a la tradición culta; la habilidad de los poetas consistirá en engastar en sus obras estas gemas ya labradas, sin perjudicar a la propia originalidad.

Tanto Petrarca como los poetas grecolatinos eran ejemplo de perfección formal obtenida mediante cuidadosa elaboración. Nuestros poetas aprenden de ellos a imponerse una disciplina, a acrisolar la forma de sus creaciones. Se huye de toda afectación y se desea la naturalidad; pero ésta no consiste en avulgaramiento, sino en elegante sencillez lograda tras exigente selección. Una poesía así, consciente y meditada, no era campo fácil a la improvisación, tan practicada entre los trovadores, del siglo xv. No desapareció, porque era una necesidad de la vida social: el buen cortesano debía mostrar su ingenio en la composición de versos impremeditados, de igual modo que lucía su destreza corporal en la danza o su valor en la guerra. Pero las posibilidades y estimación de esta invención ocasional quedaron muy reducidas. En general, la orientación ítalo-clásica llevaba un concepto de la poesía mucho más elevado que el de mero entretenimiento o el de habilidad celebrada en las cortes.

La oportunidad de la innovación se evidencia en el hecho mismo de su pronto arraigo y en la escasa resistencia que encontró. La mayor oposición, representada por Cristóbal de Castillejo, está llena de concesiones: sí, los petrarquistas –viene a decir– desentonan de la tradición castellana y la miran con injusto desdén; Sus versos carecen de la movilidad del octosílabo y «escritos siempre de veras», desdeñan, en este momento de inicial gravedad, el tono festivo, grato a Castillejo y a otros tantos cortesanos; pero en último término el impugnador reconoce méritos a la innovación y dedica a sus paladines un soneto laudatorio.⁶⁸ Por otra parte, el divorcio entre la nueva escuela y la anterior poesía hispánica nunca fue completo: Garcilaso empleó, al menos durante algún tiempo, las dos métricas, y lo mismo hicieron Hurtado de Mendoza, Cetina, Acuña, Coloma y Montemayor; a su vez otros, como Silvestre, que en un principio habían censurado a los italianizantes,

⁶⁸ BAE, XXXII, pp. 156-9.

acabaron por alternar las composiciones octosilábicas con las formas introducidas por aquéllos.⁶⁹

Claro está que no era indiferente emplear una métrica u otra. El verso elegido imponía, al principio sobre todo, la obediencia a un tipo general de arte condicionado por hábitos privativos. Un mismo tema podía recibir interpretación de muy distinto carácter según apareciese en formas castellanas o italianas. Muy instructivo es comparar el madrigal de Cetina «A unos ojos,» con una canción octosilábica suya del mismo asunto, dada a conocer por José Manuel Blecua.⁷⁰ En las dos composiciones se estiman incompatibles la belleza de unos ojos serenos y su crueldad, pero las diferencias son muy significativas. La canción o «chiste», como la llama el manuscrito donde ha sido encontrada, dice así:

Bien sé yo que sois graciosos,
mas, ojos, para entenderos,
decidme: ¿cómo sois fieros?;
si fieros, ¿cómo hermosos?
Ojos, bien sé que defiende
del cielo vuestra beldad,
pero vuestra crueldad
con vuestra beldad contiene.

Sois serenos, sois graciosos,
mas decí, por conosgeros:
si bellos, ¿cómo sois fieros?;
si fieros, ¿cómo hermosos?

⁶⁹ Véase José Manuel Blecua, «La corriente popular y tradicional en nuestra poesía», en *Ínsula*, núm. 80, agosto de 1952, artículo con el que en muchos puntos coinciden las presentes páginas.

⁷⁰ *Ibid.* y «Poemas menores de Gutierre de Cetina», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, V, 1954, p. 197. José María de Cossío, *Poesía española. Notas de asedio*, 1936 (ed. 1952, pp. 27-29), señala finamente semejanzas y diferencias entre los dos tipos de arte, y en particular entre el madrigal de Cetina y canciones anónimas tradicionales.

El poemilla es un lindo juego intelectual. El poeta no pide explícitamente compasión; quiere sólo *entender, conocer* la extraña naturaleza de unos ojos donde se juntan cualidades discordantes:

mas, ojos, para *entenderos*,
decidme; ¿cómo sois fieros?;
si fieros, ¿cómo hermosos?

... mas decí, por *conosgeros*:
si bellos, ¿cómo sois fieros?

¿Por qué han de implicar contradicción la fiera y la hermosura? Las otras veces que Cetina las opone, lo hace sin justificarse; se limita a presentar la piedad como realce o condición de la belleza: por ejemplo en una canción a la manera italiana:

Decir que sois piadosos loor es. Mas, ¡ay Dios!,
¡qué impropio os viene! ¿Diré que no lo sois?
Menos conviene, que es más impropio
en ojos tan hermosos...⁷¹

Pero aquí, en la canción octosilábica, anheloso de conocimiento, especifica la razón de la antinomia: la beldad de estos ojos tiene su origen en el cielo («bien sé que desciende / del cielo vuestra beldad»). En seres celestiales, dones y virtudes deben estar en armonía, y la piedad ha de acompañar a la belleza; la crueldad en ellos es inexplicable. Hay, pues, una trabazón lógica perfecta en el ingenioso razonamiento y en las antítesis que empareja. Junto a la importancia del elemento intelectual notamos la falta de rasgos sensoriales: se nos dice cuál es la actitud espiritual que manifiestan los ojos interrogados, *serenos*, conforme convenía a la

⁷¹ *Obras de G. de C., id.* Hazañas, 1895, I, p. 248.

gravita riposata tan estimada en el ambiente cortes; se nos habla también de su expresividad, de que son *graciosos*; pero nos quedamos sin saber su color ni su luminosidad. Atento sólo a buscar solución a un problema de conocimiento, el poeta no siente necesidad de describir lo que captan sus sentidos.

Recordemos ahora el madrigal:

Ojos claros, serenos, Si de un dulce
mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquél que os mira,
no me miréis con ira
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

También aquí hay argumentación ingeniosa; pero el autor no trata sólo de resolver un problema intelectual, de entender el enigma de los ojos a la vez implacables y bellos. El acrecentamiento de la hermosura cuando va unida a la piedad es aquí un supuesto indiscutido que sirve de señuelo para atraer la mirada benévola:

Si cuanto más piadosos
Más bellos parecéis a aquél que os mira,
No me miréis con ira
Porque no parezcáis menos hermosos.

La treta, sin embargo, no da resultado, y la exclamación «¡Ay, tormentos rabiosos!» pone fin al discreteo infructuoso. Enfrentado con el desamor y resignado a él, el poeta suplica a los ojos que, aun airados, le miren. La obra gana en lo que entonces se habría llamado «los afectos»: es más tierna y emocionada que la canción

octosilábica. Pero su encanto mayor no reside en aciertos de idea ni de disposición; proviene de que desde el verso inicial, «Ojos claros, serenos», el adjetivo *claros* irradia fulgor sobre el poema entero: la luz de los ojos ilumina los conceptos que se van sucediendo, los suaviza, y reaparece al final con mágico poder. El poeta no aguza ingeniosidades, sino que contempla embebecido, en éxtasis que supera los «tormentos rabiosos» del amor sin correspondencia. El desarrollo es fluido, en laxa combinación de endecasílabos y heptasílabos, sin disposición simétrica que ponga de relieve las antítesis.

El contraste entre los dos poemas nos deja ver lo que, según el sentido poético de Cetina, cabía en los moldes de cada tipo de arte.

Melé y Alonso Cortés han hecho notar que en los madrigales italianos de la época es frecuente que los adjetivos *chiari* y *serení* aparezcan aplicados conjuntamente a unos ojos.⁷² El que Cetina incluya los dos en el madrigal y sólo *serenos* en el «chiste» tiene indudable significado: la ausencia del rasgo descriptivo *claros* obedece, igual que el conceptismo y la justeza formal de la canción octosilábica, a caracteres muy arraigados en la poesía de cancionero. Al decurso más vagaroso de los metros italianos corresponde un contenido menos abstracto, más suave y sensorial.

A pesar de que las divergencias nunca se borraron por completo, el intercambio entre las dos artes fue constante. El octosílabo amplió su capacidad hasta hacerse válido también para servir a la inspiración renacentista: en coplas reales de Boscán aparecen símiles procedentes de una canción petrarquesca;⁷³ Castillejo emplea igual estrofa o coplas de pie quebrado en sus versiones de fábulas ovidianas y en el *Sermón de amores*, cuyo desenfadado canto al impulso erótico triunfante en la naturaleza no tiene par en nuestra literatura. Si los endecasílabos de Garcilaso reflejan principalmente el aspecto melancólico del Renacimiento, los octosílabos de Castillejo hablan sobre todo del aspecto complementario, la alegría vital. ¡Cómo suena en ellos, por ejemplo, el *Da mi basta mille* de Catulo:

⁷² *Sobre los amores de Gutierre de Cetina y su famoso madrigal*, Valladolid, 1930, pp. 35-40.

⁷³ *Obras*, ed. Knapp, 1875, pp. 32-34; Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, XIII, 1927, pp. 257-60.

Dame, Amor, besos sin cuento,
asido de mis cabellos,
y mil y ciento tras ellos,
y tras ellos mil y ciento,
y después de muchos millares,
tres; y porque nadie lo sienta,
desbaratemos la cuenta
y contemos al revés.⁷⁴

¡Con qué complacencia se recrea sensorialmente Castillejo cuando su cíclope describe la lozanía de la fruta que ofrece a la ninfa Galatea!:

Tengo más:
Manzanas cuantas querrás,
Que hacen doblar las ramas;
De las cuales, si me amas,
A tu placer comerás
Cuando quieras;
Y uvas de dos maneras
En sus parras de contino;
Las unas como oro fino.
Sabrosas y comederas
Si las vi;
Y otras como carmesí,
Que son en extremo bellas;
Estas, Señora, y aquéllas
Guardo todas para ti.
Con tu mano

⁷⁴ BAE, XXXII, p. 136.

Tú misma, tarde y temprano,
 Cogerás las blandas fresas
 En las selvas y dehesas
 A la sombra, en el verano
 Cada mes;
 Y en el otoño después
 Y Las cerezas montesinas;
 Y no solamente endrinas,
 Y Morenas por el envés
 Y de fuera,
 Mas también otra manera
 De ciruelas generosas,
 Amarillas y hermosas,
 De color de nueva cera...⁷⁵

Hay en esta enumeración deleite imaginario para el gusto, que paladea las frutas *sabrosas y comederas*; para el tacto, invitado a palparlas: «*con tu mano... cogerás las blandas fresas*»; para la vista, ante la cual despliegan la gozosa variedad de sus colores: «*como oro fino*», «*como carmesí*», «*morenas por el envés*», «*amarillas*», «*de color de nueva cera*». El título de «placeres de los sentidos» convendría a esta descripción con tanta justicia como a los cuadros que llevan igual nombre en la pintura flamenca. Es cierto que Castillejo reproduce aquí notas sensoriales de Ovidio,⁷⁶ pero añade otras y además le supera en directa e intensa impresión de vida, en más desbordante sentimiento de la abundancia, de la inagotable productividad de la naturaleza todo-paridora: «*Manzanas, cuantas querrás*»; «*uvas...*»,

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 123.

⁷⁶ *Metamorfosis*, XIII, 812-818:

*Sunt mihi poma gravantia ramos; Sunt aitro shniles
 longi.s in vitibus uvae, Sunt et purpureae: tibi et has
 servamus et illas. Ipsa mis manibus silvestri nata sub umbra
 Mollia fraga leges, ipsa autumnalia coma Prunaque, non
 solum nigro liventia suco, Verum etiam generosa novasque
 imilantia ceras.*

de continuo», «tarde y temprano cogerás...» ¡Con qué exuberancia acumula complementos y adjetivos!: «en las selvas y dehesas, a la sombra, en el verano, cada mes»; «ciruelas generosas, amarillas y hermosas». El octosílabo y su pie quebrado, tradicional molde para expresar melancolías y sutilezas, habían empezado a reflejar por obra de Encina y Gil Vicente la exaltación vital del Renacimiento; pero en Castillejo aparecen paganizados, y otro tanto ocurre en poemas de Montemayor, Gil Polo, Gálvez de Montalvo y Barahona de Soto. Más tarde los héroes de Ariosto pasaban a serlo del Romancero nuevo. Y no por eso perdía la poesía octosilábica sus cualidades peculiares: la lírica octosilábica de amores seguía adelgazando conceptos y seguía bebiendo en los manantiales de la tradición popular. Las dos cosas se dan, sublimadas, en los vuelos de mística altanería de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz.

Por otra parte, materias poéticas y rasgos de estilo pasaron de los cancioneros castellanos a poemas compuestos en metros italianizantes. No es raro que en éstos revivan comportamientos y preferencias característicos de los trovadores castellanos del xv. Cuando Garcilaso dice

quise perderme así
por vengarme de vos,
señora, en mí,

su afirmación voluntarista repite la que con la misma fórmula de «querer perderse» había aparecido frecuentemente en los cancioneros.⁷⁷ Las personificaciones de abstractos eran sólo una manifestación del gusto que en el siglo xv dio vida a las narraciones alegóricas; el Boscán mozo que componía el *Mar de amor* y el *Hospital de amor*, seguía también la vieja corriente convirtiendo a la tristeza en su compañera y amada:

Tristeza, pues que soy tuyo,

⁷⁷ *Im trayectoria poética de G.*, pp. 18 y 45.

Tú no dejes de ser mía;
Mira bien que me destruyo
Sólo en ver que el alegría
Presume de hacerme suyo.
¡Oh, tristeza!,
Que apartarme de contigo
Es la más alta crueza
Que puedes usar conmigo...⁷⁸

Treinta años después las alegorías habían pasado de moda; y sin embargo Hernando de Acuña, en un soneto, personificaba a la soledad y le hablaba en términos muy parecidos a los que había usado Boscán en su apostrofe a la Tristeza:

Pues se conforma nuestra compañía,
No dexes, soledad, de acompañarme;
Que al punto que vinieses a faltarme
... Muy mayor soledad padecería.
Tú haces ocupar mi fantasía
Sólo en el bien que basta a contentarme,
Y no es parte sin ti para alegrarme
Con todo su placer el alegría...⁷⁹

Si los poetas cancionerescos de hacia 1500 solían inventar paisajes alegóricos, generalmente sombríos, para que sirvieran de telón de fondo a la pintura de sus dolores, Garcilaso cree verse

⁷⁸ *Obras*, ed. cit., p. 29.

⁷⁹ *Varias poesías compuestas por don H. de A.*, 2.^a ed., Madrid, Sancha, 1804, p. 196. Este soneto figura entre los de Cetina reunidos por Hazañas (I, p. 157); pero tal atribución es errónea: el único manuscrito que cita Hazañas lo da como de Acuña.

por los cabellos arrastrado
de un tan desatinado pensamiento,
que por agudas peñas peligrosas,
por matas espinosas,
corre con ligereza más que el viento...⁸⁰

Y Herrera gusta de imaginarse recorriendo vastos e inclementes yermos, o escalando, nuevo Sísifo, agotadoras pendientes, abrumado con la carga de sus pesares:

Voi siguiendo la fuerza de mi hado
por este campo estéril i ascondido;
todo calla, i no cessa mi gemido,
i lloro la desdicha de mi estado.

Crece el camino i crece mi cuidado,
que nunca mi dolor pone en olvido;
el curso al fin acaba, aunqu'estendido,
pero no acaba el daño dilatado...⁸¹

... Subo con tan gran peso quebrantado
por esta alta, empinada, aguda sierra,
que aun no llego a la cumbre, cuando
yerra el pie, i trabuco al fondo despeñado...⁸²

Voluntarismo, personificaciones, hosquedad del escenario soñado, constituyen sólo una pequeña parte del caudal de temas que la poesía de cancionero legó al petrarquismo español del siglo XVI. También le transmitió diferentes manifestaciones conceptistas que nunca desaparecieron y que enlazan la artificiosidad de la última

⁸⁰ Canción IV, w. 7-11.

⁸¹ Clásicos Castellanos, XXVI, 1914, p. 46.

⁸² *Ibíd.*, p.93.

poesía medieval con la del Barroco. Muy favorecidos estuvieron los juegos verbales reiterativos. Abundan en Boscán y no escasean en Garcilaso; recordemos versos de su soneto I:

... Sé que me *acabo*, y más he yo sentido
ver *acabar* conmigo mi cuidado.

Yo *acabaré*, que me entregué sin arte
a quien *sabr*á perderme y *acabarme*;
si quisiere, y aun *sabr*á *querello*...

En su época de plenitud Garcilaso practica menos el trenzado de frases en torno a las mismas palabras. Y, sin embargo, una de las veces que reincidió fue al acuñar la expresión que había de simbolizar su postura fundamental ante la vida. En una composición octosilábica Boscán había escrito con malabarismo de virtuoso:

... y el vivir ya se me quiere *partir*,
porque estoy en tal *partido*
que *quitándome* el *sentido*
no me *quitan* el *sentir*.

Garcilaso conservó en la memoria estos versos de su amigo e incorporó a la lamentación de Nemoroso una parte de ellos: el contraste entre *quitar el sentido* 'privar de conocimiento' y *quitar el sentir* 'arrancar el sentimiento'; añadió el adjetivo *dolorido* y proclamó la inalienable identificación del enamorado con la pena que constituye su razón de existir:

No me podrán *quitar* el dolorido
sentir si ya del todo

primero no me *quitan* el *sentido*.⁸³

Ejemplos menos insignes pululan en Cetina, los Aldana, Figueroa, Camoes, Herrera, Juan de la Cueva, Cervantes –a pesar de sus burlas contra la «razón de la sinrazón»–, Jáuregui. Veamos, para cerrar la serie, un madrigal de Quevedo:

Si fueras tú mi Eurídice, oh, señora,
ya que soy yo el Orfeo que te adora,
tanto el *poder mirarte* en mí *pudiera*
que sólo por *mirarte* te *perdiera*;
pues si *perdiera* la ocasión de verte
perderte fuera así por no *perderte*.⁸⁴

Otra forma de conceptismo cancioneril, las antítesis y paradojas en serie, perdura en metros italianos apoyada por el ejemplo directo de Petrarca. Así Cetina, definiendo una vez más el amor, compite en un soneto con el pasaje antes citado de Manrique:

Ponzoña que se bebe por los ojos;
dura prisión, sabrosa al pensamiento;
lazo de oro cruel, dulce tormento;
confusión de locuras y de antojos;
bellas flores mezcladas con abrojos;
manjar que al corazón trae hambriento...⁸⁵

⁸³ *La trayectoria poética de G.*, pp. 39-40, 45-47, 84.

⁸⁴ BAE, LXIX, p. 60.

⁸⁵ *Obras de G. de C.*, ed. cit., I, p. 149.

Las muestras podrían multiplicarse hasta el infinito. Pero será de más interés seguir la fortuna de un mote que, glosado ya en tiempos de Enrique IV, continuó siendo tema de inspiración durante más de siglo y medio. De él se ocupó con su habitual saber José María de Cossío,⁸⁶ y sólo el poder añadir un eslabón a la cadena de derivaciones justificará que yo trate de nuevo el asunto. El mote aparece en la forma *Yo sin tos, sin mí, sin Dios* con glosa de Cartagena, y en la versión *Sin Dios y sin vos y mí* glosado por Jorge Manrique.⁸⁷ La glosa de Manrique, muy superior a la de Cartagena en intensidad y ajuste, dice así:

Yo soy quien libre me vi,
yo quien pudiera olvidaros;
yo só el que por amaros
estoy desque os conocí,
sin Dios y sin vos y mí.

Sin Dios, porque en vos adoro;
sin vos pues no me queréys;
pues sin mí ya está de coro
que vos soys quien me tenéys:
assí que triste nascí,
pues que pudiera olvidaros.

Yo só el que por amaros
esto desque os conocí,
sin Dios y sin vos y mí.

Jorge Manrique encontró aquí una fórmula que expresaba certeramente la congoja de una pasión insatisfecha. El místico que, asistido por Dios, levanta el peso de su lastre humano, se siente sin arrimo y con arrimo a un tiempo sobre el abismo de sus propias renunciaciones; pero el enamorado que se entrega al apetito y no logra

⁸⁶ RFE, XX, 1933, pp. 397-400.

⁸⁷ *Cancionero castellano del siglo XV*, II, pp. 533 y 251.

satisfacerlo se encuentra sin tener asidero en el cielo, en la tierra ni en la propia voluntad, de la que ya no es dueño. En la glosa de Manrique esta sensación de vacío quedó apresada en términos de impresionante sobriedad y estructurados en forma que anticipaba el gusto del petrarquismo español –heredero en esto del italiano– por los versos plurimembres y las correlaciones reiterativas.⁸⁸ Por ello no es de extrañar que en la segunda mitad del siglo XVI y durante el XVII, arraigado ya ese gusto en nuestras letras, circulara un soneto de varia atribución y por lo menos dos versiones, que, manteniéndose fiel a la idea esencial de Manrique, elevaba hasta cinco los miembros de la correlación. Hacia 1585 el cartapacio salmantino de Francisco Moran de la Estrella lo recoge a nombre de Francisco de Figueroa; poco después un cancionero de la Biblioteca Riccardiana de Florencia lo da como de Silvestre; en 1607 Bernardo de Balbuena lo publica, refundido, como suyo en la Égloga V de *El siglo de oro en las selvas de Enfile*; y finalmente un cancionero reunido por Fa-ria y Sousa lo atribuye a un Licenciado Antonio Mergullón.⁸⁹ La versión más antigua, la atribuida a Figueroa,⁹⁰ es como sigue:

Perdido ando, señora, entre la gente
sin vos, sin mí, sin ser, sin Dios, sin vida;
sin vos, porque no sois de mí servida;
sin mí, porque no estoy con vos presente;

⁸⁸ Véanse los magistrales estudios de Dámaso Alonso, «Versos plurimembres y poemas correlativos», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, XIII, 1944; *Tácticas de los conjuntos semejantes en la expresión literaria* y *Un aspecto del petrarquismo: la correlación poética*, en *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, 1951; «La poesía del Petrarca e il petrarchismo», en *Lettere Italiane*, XI, 1959, pp. 277-319.

⁸⁹ R. Menéndez Pidal, «Observaciones sobre las poesías de Francisco de Figueroa», en *BRAE*, II, 1915, pp. 477-8; Balbuena, *Siglo de Oro*, ed. Academia, 1821, p. 97.

⁹⁰ La versión atribuida a Silvestre en el código 3420 (antes 3358) de la Biblioteca Riccardiana de Florencia es la misma que el cartapacio de Francisco Morán de la Estrella da como de Figueroa, según he podido ver gracias a la copia que me ha enviado desde Florencia Carmelo del Coso. Sus variantes son de mínima importancia: en el verso primero, *la gente*, en vez de *las gentes* del cartapacio, confirma una enmienda exigida por la rima; en el 4, *de uos* en lugar de *con vos*, ambas posibles; en el 5, *estando de vos ausente*, por *de vos estando ausente*, deshace el ritmo del verso; y en el 11, *en un dulcór* por *que no un dolor* va contra el sentido de la frase. El texto florentino responde, pues, a una transmisión defectuosa. En cuanto a su atribución del soneto a Silvestre, no tiene en su contra más argumento que el testimonio favorable a la autoría de Figueroa en el cartapacio salmantino, cuyas atribuciones son generalmente fidedignas, aunque no estén libres de yerros (véase Menéndez Pidal, *BRAE*, II, 1915, p. 305).

sin ser, porque de vos estando ausente,
no ay cossa que del ser no me despida;
sin Dios, porque mi alma a Dios olvida
por contemplar en vos continuamente;

sin vida, porque ya que aya vivido,
cien mil veces mejor morir me fuera
que no un dolor tan grave y tan extraño.

¡Que preso yo por vos, por vos herido,
y muerto yo por vos desta manera,
estéis tan descuydada de mi daño!

A los tres términos de la correlación manriqueña se añaden en el soneto *ser y vida*, capaces de recibir tratamiento filosófico. No se lo da su autor, para quien *sin ser* es mero equivalente parafrástico de *sin mí*, con explicación análoga a la que éste recibe:

sin mí, porque no estoy con vos presente;
sin ser, porque de vos estando ausente,
no ay cossa que del ser no me despida.

Y *sin vida* sólo sirve para encarecer las cuitas del enamorado repitiendo una vez más el lugar común de que la vida dolorosa es peor que la muerte. La correlación, abierta en el segundo verso, se desarrolla sin recapitulación final; y la exclamación que ocupa el terceto último, ajena a la estructura de los versos precedentes, viene a ser un comentario pegadizo. En suma, el soneto de Figueroa reelabora la glosa de Manrique, apuntando posibilidades nuevas que no llega a cumplir. La refundición de Balbuena intenta llenar estas deficiencias:

Perdido ando, señora, entre la gente sin vos,
sin mí, sin ser, sin Dios, sin vida;
sin vos, porque de mí no sois servida;
sin mí, porque con vos no estoy presente;

sin ser, porque del ser estando ausente
no hay cosa que del ser no me despida;
sin Dios, porque mi alma a Dios olvida
por contemplar en vos continuamente;

sin vida, porque ausente de su alma
nadie vive, y si ya no estoy difunto,
es en fe de esperar vuestra venida.

¡Oh, bellos ojos, luz preciosa y alma,
vuelve a mirarme, volveréisme al punto
a vos, a mí, mi ser, mi Dios, mi vida!

En los cuartetos no hay más que una variante de importancia respecto a la versión de Figueroa: en lugar de «sin ser, porque *de vos* estando ausente», el quinto verso dice en la de Balbuena «sin ser, porque *del ser* estando ausente». Tal identificación del ser del amante con la persona de la amada provee a la palabra *ser* de un sentido distinto al que tiene las otras dos veces que surge en el mismo verso y en el siguiente, con lo que se incrementa considerablemente el conceptismo. La intensificación de juegos conceptuales es más perceptible todavía en los tercetos, completamente nuevos. En el primero el término *sin vida* se desarrolla mediante una identificación semejante a la aparecida con anterioridad a propósito de *sin ser*:

sin vida, porque ausente de su alma
nadie vive...

Sabido es que según doctrina erótica muy corriente entonces, el amante no vive donde anima, sino donde ama; en la persona amada tiene, por lo tanto, su verdadero ser y su alma, primer principio de su vida. Balbuena da entrada a este tópico del neoplatonismo al uso; pero no deja de advertir que *ser* y *vida* hacen asomar de nuevo la perspectiva de orden trascendental marcada por Manrique, puesto que son dones que sólo Dios puede dar. Sin embargo, Balbuena desvirtúa el alcance del conflicto haciéndolo girar en torno a una hipérbole galante: el advenimiento de la dama, convertida en Dios, hará que, con sólo su presencia y su mirada, tengan fin los males del enamorado:

... y si ya no estoy difunto,
es en fe de esperar vuestra venida.
¡Oh bellos ojos, luz preciosa y alma,
vuelve a mirarme, volveréisme al punto
a vos, a mí, mi ser, mi Dios, mi vida!

En el segundo terceto la invocación a los ojos luminosos dulcifica el intelectualismo que hasta entonces domina en el poema. Y el verso final recapitula y cierra la correlación, que así alcanza justeza y perfección extraordinarias. Pero estas bellezas no compensan la pérdida de intensidad trágica. La versión de Balbuena tampoco resuelve plenamente el problema artístico planteado por Manrique más de un siglo atrás.

La solución definitiva no llegó hasta 1631, cuando Lope de Vega refundió, condensándola, la glosa de Manrique; la glosó, a su vez, en dobles quintillas y la incorporó a la escena capital de *El castigo sin venganza*: el momento en que un amor adúltero e incestuoso rompe las barreras que lo venían conteniendo y precipita a la catástrofe a Federico, hijo del duque de Ferrara, y a Casandra, su joven madrastra:⁹¹

En fin, señora, me veo

⁹¹ Copio según el autógrafo de Lope publicado por C. F. A« van Dam, Groninga, 1928, pp. 222-224.

sin mí, sin vos y sin Dios:
sin Dios, por lo que os deseo;
sin mí, porque estoy sin vos;
sin vos, porque no os poseo.

Y por si no lo entendáis
haré sobre estas razones
un discurso, en que podréis
conocer de mis pasiones
la culpa que vos tenéis.

Aunque dicen que el no ser
es, señora, el mayor mal,
tal por vos me vengo a ver
que para no verme tal,
quisera dexar de ser.

En tantos males me empleo,
después que mi ser perdí,
que aunque no verme desseo,
para ver si soy quien fui,
en fin, señora, me veo.

A decir que soy quien soy
tal estoy que no me atrebo,
y por tales pasos voy
que aun no me acuerdo que devo
a Dios la vida que os doy.

Culpa tenemos los dos
del no ser que soy agora,
pues olvidado por vos
de mí mismo, estoy, señora,
sin mí, si vos y sin Dios.

Sin mí no es mucho, pues ya

no ay vida sin vos que pida
al mismo que me la da;
pero sin Dios, con ser vida,
¿quién sino mi amor está?

Si en dessearos me empleo,
y él manda no dessear
la hermosura que en vos veo,
claro está que vengo a estar
sin Dios, por lo que os deseo.

¡Oh, qué loco barbarismo
es presumir conservar
la vida en tan ciego abismo
hombre que no puede estar
ni en vos, ni en Dios, ni en sí mismo!

¿Qué habemos de hazer los dos,
pues a Dios por vos perdí
después que os tengo por Dios,
sin Dios, porque estáys en mí;
sin mi, porque estoy sin vos?

Por hazeros sólo bien,
mil males vengo a sufrir;
yo tengo amor, vos desdén,
tanto, que puedo dezir:
¡Mirad con quién y sin quién!

Sin vos y sin mí peleo
con tanta desconfianza:
sin mi, porque en vos ya veo
imposible mi esperanza;
sin vos, porque no os poseo.

Con razón llama Federico a su glosa «discurso sobre razones»: es un intento de analizar con rigor conceptual y en toda su gravedad teológica el hirviente caos de la pasión ilícita. Lope de Vega amplía, sutiliza y profundiza los razonamientos de Manrique y del soneto. Aunque en el encabezamiento sólo figuran los tres términos originarios, *sin mí*, *sin vos* y *sin Dios*, en la glosa tienen función principalísima los conceptos de *ser* y de *vida*, añadidos en el soneto. *Ser* interviene en tres acepciones distintas: primero en la general y absoluta de 'existir':

Aunque dizen que el no ser
es, señora, el mayor mal,
tal por vos me vengo a ver
que para no verme tal,
quisiera dexar de ser.

Pero después el existir aparece predicado a un sujeto que descubre en sí un cambio de esencia. Federico advierte con horror que la continuidad de su ser no es completa a causa del cambio que la pasión ha operado en él. Federico mira dentro de sí mismo «para ver si soy quien fui» y se encuentra radicalmente transformado:

A decir que soy quien soy
tal estoy que no me atrebo.

Es que conserva el ser biológico y consciente, pero no el sobrenatural infundido por la gracia; por eso puede hablar más adelante «del no ser que soy ahora». También el término *vida* se refiere unas veces a la vida natural y otras a la de la gracia, procedentes ambas de Dios:

... no ay vida sin vos que pida
al mismo que me la da;
pero sin Dios, con ser vida,
¿quién sino mi amor está?

Pero no falta alguna ocasión en que el poeta alude a la vida del enamorado en la persona amada, no ya como concesión al convencionalismo neoplatónico, sino entendiéndola como hipotético apoyo para una existencia que ha muerto a la vida sobrenatural y no se reconoce idéntica a sí misma:

¡Oh, qué loco barbarismo
es presumir conservar la vida
en tan ciego abismo hombre
que no puede estar ni en vos,
ni en Dios, ni en sí mismo!

El conceptismo se acentúa hasta el máximo: cada palabra importante se repite dos o tres veces en poco trecho, ya con sorprendente plurivalencia semántica, ya con insistente asedio en una misma significación. La lógica de Lope, tan segura aquí como aguda, rompe en cada verso el obstáculo de un aparente contrasentido; pero esta lucha intelectual en que la razón sale vencedora pone de manifiesto otra lucha alucinante en que ha sido vencida por el deseo. A través de las rejas de una argumentación casi silogística se abre paso la llama de la pasión con fuerza incontenible, con trágica grandeza arrolladora.

* * *

Como en la glosa de *El castigo sin venganza*, otros temas de cancionero, después de haber sido reelaborados en metros italianos, volvieron al octosílabo originario. Pero éste, no lo olvidemos, se había enriquecido y dignificado. La innovación de Boscán y Garcilaso tuvo de bueno, entre otras muchas cosas, el que supuso una adquisición sin pérdidas. La coexistencia de las dos artes permitió a cada una asimilar cualidades de la otra sin perder las propias. El alma de España se hizo oír en ese doble instrumento y de Garcilaso a Quevedo creó con él una poesía lírica superior a cuanta pudo ofrecer la Europa de entonces. La deuda inicial con Italia fue en este caso fructífera y quedó pagada con la más alta aportación española al acervo de la lírica universal.

(1962)

Referencia bibliográfica:

Rafael LAPESA, “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982.

VIRREINATO DE FILIGRANA (XVII-XVIII)

ALFONSO REYES

1. Aquellas corrientes que vio nacer el siglo anterior siguen su curso previsible. Las lenguas aborígenes, a manera de tributarias, se esfuerzan por acompañar lealmente a la literatura. Se cuentan por docenas y aun llegan a la heroicidad sus intentos. Las cultiva nuestra Décima Musa en sus “tocotines”. El Br. Bartolomé de Alva, hijo de D. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, se desliza a la docta audacia de traducir al náhuatl piezas de Lope y de Calderón. Y se habla de paráfrasis de Kempis, de los Proverbios de Salomón y del Eclesiastés en la lengua de Moctezuma.*

Base de las disciplinas académicas, el latín, adecuado a los certámenes y festejos tan al gusto de los directores espirituales, rinde reiteradas cosechas de hexámetros, dísticos, sáficos; se pliega, con Sor Juana, a la métrica romance; hace cabriolas con fray Juan de Valencia. Se cita, por curiosidad, un *Salterio regio* de aquel D. Guillen de Lampart que se soñó emperador de los mexicanos. Se sabe que el Pbro. Trejo puso a Virgilio en verso español. Este o aquél hacían centones de poetas latinos.

La literatura hispánica de los dos grandes siglos irrumpe triunfalmente por la colonia. Todas las liras encuentran eco, desde Boscán y Garcilaso, Dióscuros del Renacimiento, hasta Gracián, último codificador poético anterior al “buen gusto”. Las influencias que aquí se sienten son las mismas que allá circulan: Fray Luis, San Juan de la Cruz, Herrera, Lope, los Leonardos, Valdivieso, Hojeda, Quevedo, Pantaleón de Ribera, Jacinto Polo y los demás dramaturgos que se dirá. Y si suele hablarse con insistencia de Góngora es porque el registro más agudo sobresale en el coro, y porque el maestro cordobés se aclimató singularmente entre nosotros, produciendo lo que desdeñosamente ha llamado cierto crítico una “barata culterana”. El retraso entre el innovador europeo y el imitador o “académico”

* Según Beristáin, Fray Luis Rodríguez, franciscano español. Provincial electo en 1562 de la Provincia del Santo Evangelio de México.

americano, observa Lanning,^{*} no es de un siglo, sino sólo de una generación; y sin duda en el orden literario, que admite las anticipaciones individuales con relativa facilidad, muchas veces pudo ser menor todavía. Como quiera, y sin considerar aquí a otras regiones de las Indias, la perduración del gongorismo fue notable en la Nueva España.

2. El mayor volumen de la prosa corresponde, en el xvii, a la oratoria sagrada, a la hortación, a la reflexión mística, de que muchísimo se ha perdido. También a la crónica (general, local o de las órdenes religiosas) y a la ciencia. La lingüística indígena cubre nuevos campos. Así como los poetas andaban en el teatro, también solían ocupar el pulpito. Hay prosa literaria, cierto, en la descripción de certámenes, en general, mero marco para la antología. La poesía es el nervio de la literatura en el xvii.

Mateo Alemán llegó a nuestras playas envejecido, enfermo y cansado. Su opúsculo sobre García Guerra sólo tiene curiosidad histórica. Su *Ortografía* la trajo ya hecha de España, y sólo le añadió la generosa dedicatoria a México; pero ya no tuvo fuerzas para retocarla aquí, recogiendo las peculiaridades de nuestra habla, de que hubiera sido el mejor testigo, tanto por ser escritor de primera magnitud como por ser andaluz y por estar dicho libro inspirado precisamente en el deseo de crear una grafía más conforme con los sonidos de la lengua.

Acaso responde por la exigüidad de nuestro género novelesco aquel recelo que hizo prohibir desde 1531 la entrada a las Indias de toda “literatura de ficción”. Ya sabemos que hubo tolerancia. Sabemos también que por acá se escribieron ciertos relatos más o menos livianos. De todas suertes, el ambiente no era propicio y tales escauceos no pasaban del manuscrito secreto. La novela sólo se consintió como instrumento de educación y doctrina, con una trama de lo más leve y a modo de “píldora dorada”.

^{*} J. T. Lanning, *Academic Culture in the Spanish Colonies*, Nueva York, Oxford University Press, 1940.

La más temprana que poseemos (y ya es forzar la mano el llamarla novela, aunque sea por respeto a los manes de don Marcelino) es obra del Br. Francisco Bramón: *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, 1620 (“sirgueros” vale “jilgueros”). Obra es de tímida ficción, muy superada por la audacia de los autos sacramentales; pieza pastoril con sermones, versos, suave musicalidad y su poquillo de teología en bombonera. No asoman, claro está, el habitual tema erótico ni los recursos a lo sobrenatural –filtros y hadas–, que eran vitandos y escabrosos. Los pastorcitos de biscuit están plantados, inmóviles, en un paisaje artificial. Las parejas no tienen más fin que sostener el diálogo, sin pasión ni celos, y apenas con su poco de simpatía entre Menandro y Arminda.

El objeto es loar a la Inmaculada Concepción en el trino de sus jilgueros o cantores, en charlas y breves representaciones y arcos de triunfo, que daban ocasión al festejo. Las descripciones de monumentos –larga tradición en las iconografías y pinturas imaginadas de la Grecia decadente– eran muy al gusto de la época. Símbolos marianos, empresas, tiradas dogmáticas, prédicas del Padre Sergio, y el *Auto de la Virgen* adelante mencionado (VI, § 3).

Al virrey y obispo D. Juan de Palafox y Mendoza, hombre laboriosísimo que ha dejado catorce infolios, se debe un pequeño tratado apologético *De la naturaleza del indio*, inolvidable entre los estudios de la materia, y una cuasi novela, *El pastor de Nochebuena*, que Gracián considera superior en el género de la alegoría.

D. Carlos de Sigüenza y Góngora –sobrino de D. Luis de Góngora–, además de poeta, fue matemático, astrónomo, cosmógrafo, historiador, cronista, biógrafo, memorialista, y hasta técnico de fortificaciones y artillería. Estudió las civilizaciones indígenas. Combatió las supersticiones vulgares que aún se revolvían con la ciencia astronómica. Su fama llegó hasta el Extremo Oriente. Dicen que el Rey Sol lo invitó a su corte. Representa y suma toda la cultura de la Nueva España en sus días. Su lucidez, adelantándose al tiempo, le permitió percibir que el destino del Nuevo Mundo no está, como el del Viejo Mundo, en la acción militar. Si en Cárdenas (1591) encontramos el “resquemor criollo” bajo especie de diferencia entre el indiano y el peninsular, ya los sonetos satíricos del XVI anuncian entre ambas clases

un principio de animadversión (i, § 5). El viajero británico Thomas Gage –cuyas exageraciones, por lo demás, han sido objetadas algunas veces– asegura que, para sus días (1625), tal sentimiento se ha convertido en odio. En Sigüenza y Góngora más bien se manifiesta el empeño por definir lo mexicano, mezclando en la nueva sustancia de la nación criolla el orgullo de las tradiciones y virtudes prehispánicas. A la entrada del virrey Paredes, en el arco de triunfo erigido al caso, propone las imágenes de los emperadores mexicanos como otros tantos modelos de las virtudes del gobernante. Como observa Abreu Gómez, es realista, y siempre que puede, sustituye una fábula con un hecho averiguado. Piensa que a América le bastan sus propias grandezas, sin tener que pedir prestadas las de la antigüedad clásica. En toda la primera parte de su vida se nota un decidido afán por edificar las glorias nacionales y el culto de la patria. Se asegura que su entusiasmo se enfría un poco a partir del tumulto de los indios el 8 de junio de 1692; que entonces, en parecer inédito que de él solicitó el virrey, llega a proponer que se aleje a los indios del centro de la población; que se manifiesta más lastimado ante el desorden que ante la injusticia; que su amigo el Pbro. Antonio Robles, en su diario, y llevado por su sólo impulso de piedad, fue mucho más capaz que Sigüenza de apreciar la justificación que asistía a los indios. Pero, ante todo, no es lo mismo dejar un desahogo en un diario que presentar a la autoridad un plan de medidas administrativas. Además, fácil es que, en efecto, este hombre de museo e “intelectual” de solemnidad, haya tenido una visión más clara de las cosas históricas que no de las actualidades políticas. Tampoco se le puede exigir una plena maduración de la conciencia nacional en sus días. Por último, “a Sigüenza no podemos juzgarle bien, porque se ha perdido lo más importante de su producción, conservándose en cambio las obras que escribía de encargo”.^{*} Denuedo no le faltaba: para rescatar libros y documentos, cuando el incendio del Cabildo, no duda en arrojarle a las llamas. Su testamento –en que lega su cadáver a la ciencia como lo haría un sabio moderno– insiste en aquel noble anhelo de salvar para la posteridad

^{*} R. Iglesia, “La mexicanidad de D. Carlos de Sigüenza y Góngora”, en *El hombre Colón y otros ensayos*, México, 1944, pp. 119-143.

los tesoros del pasado mexicano que logró acumular a lo largo de su laboriosa existencia.

Aunque se precia de escribir con llaneza y tal como habla, nunca lo hizo así en el verso, naturalmente. En la prosa lo consigue mejor, cuando no le estorba el deber poético. Sus relaciones históricas son bastante escuetas y directas. Es célebre su invectiva contra el pulque, en su *Paraíso occidental*; y el *Triunfo parténico* (muestrario poético de aquella edad) trae un verdadero resumen de la pintura virreinal en el xvii. Su *Mercurio Volante*, sobre los sucesos de la reconquista de Nuevo México, se anticipa ya al periodismo.

Sus *Infortunios de Alonso Ramírez*, un natural de Puerto Rico, son una biografía, apenas novelada a lo sumo, de aquella existencia real y tormentosa. Ramírez habla en primera persona y nos cuenta lo que padeció, en poder de los piratas ingleses que lo apresaron en las Filipinas, y después, las aventuras de su navegación “por sí solo y sin derrota, hasta varar en la costa de Yucatán, consiguiendo por este medio dar la vuelta al mundo”.

3. ¿Qué sucedía en el teatro? Acontece con Belmonte Bermúdez lo que aconteció con Cetina, y si al fin le es atribuible *El diablo predicador*, sería lamentable la pérdida de las comedias que escribió en México y que ni siquiera parecen haberse representado. La tradición del siglo anterior se mantiene en algunas obras. El *Auto del triunfo de la Virgen* que Bramón incluye en los *Sirgueros*, y que es lo mejor del libro, todavía despide el aroma del teatro misionario, sobre todo en el “tocotín” final. El estilo es llano y, en su sencillez, el desarrollo dramático muestra un dominio singular, y más, como advierte don Agustín Yáñez,* cuando Calderón todavía no daba su definitivo molde al teatro religioso.

El anónimo coloquio de *Los cuatro últimos reyes de Tlaxcala* es vino añejo en odres nuevos. Aunque continúa en el espíritu del xvi, el estilo es ambicioso.

* Prólogo a F. Bramón, *Los sirgueros de la Virgen*, México, Biblioteca del Estudiante Universitario,- num. 45, 1944.

Arias de Villalobos enlaza las dos épocas en su persona, por la continuidad de su acción teatral; pero no se conoce su obra dramática, y su poesía –a la que volveremos– lo sitúa del todo en el xvii.

Tal vez representen el tránsito ciertas loas independientes: loa sacramental *A la poesía*, de Jerónimo Becerra; loa *De las calles de México*, de Marmolejo: viacrucis a lo profano, nomenclaturas al paso de la procesión, futuro tema de Lizardi (*México por dentro y por fuera*).

En general, el teatro del xvii –Bocanegra, Maldonado, Ortiz de Torres, Ramírez de Vargas, etc.– es teatro de poetas en la escena, teatro lírico y de recitación, sin exceptuar a Sor Juana.

Hay relieve en Salazar y Tones. Asombro que comprueba las observaciones de Grijalba sobre la precocidad de los novo-hispanos, decoraba y comentaba de niño los más difíciles poemas de Góngora. Contra el fácil diagnóstico de los que aconsejan a la infancia el *Faquín*, no se entonteció con los años. Su linda comedia *El encanto es la hermosura* mereció ser atribuida a Tirso, y es innegable la calderoniana dignidad de *También se ama en el abismo*, *Tetis y Peleo*, *Los juegos olímpicos*, *La mejor flor de Sicilia*, *Céfalo y Procris*, a juzgar por los fragmentos que hemos leído. Menéndez y Pelayo no escatima elogios a “sus versos de donaire, especialmente en el poemita *Las estaciones del día*”. Su *Romance del escudo de María*, cosa de certamen, es muestra de buen habla; y todos sus versos, de aquella musicalidad que notaba Adolfo de Castro. Usa con igual soltura el lápiz, la acuarela y el óleo, y va de las risas a la gravedad religiosa. Calderón lo apreció en sus días. Fue a hombrarse con los ingenios de España y podemos imaginarlo, aunque en menor temple, como un segundo Ruiz de Alarcón.

“Desde fines del xvii, y a lo largo de todo el xvii, Calderón impera. Junto a él, como su sombra, está Moreto: a veces, Rojas Zorrilla, Lope, Tirso, Alarcón, entran en penumbra” (P. Henríquez Ureña, *loc. cit.*).

4.* El abejero literario seguía zumbando y proliferando en modo creciente. Solemnidad y abigarramiento se confunden en la sustancia. La pequeña sociedad culta, apretada en torno a los colegios y a las iglesias –núcleos vitales de la Nueva España–, mal podría presentar el mismo espectáculo de una nación europea, unificada, que viene arrastrando secularmente sus tradiciones. Es contrario al criterio histórico el exigir de ella una literatura del todo emancipada y que sólo vive del diálogo con un pueblo numeroso. Los certámenes y justas poéticas –en una sola aparecen más de quinientos nombres– nos permiten apreciar tres fases del fenómeno. En primer lugar, un tono general de cultura humanística y letras eruditas que difícilmente encuentra comparación, si a la calidad media se suma la superabundancia. En segundo lugar, el hecho, típicamente colonial, de un grupo selecto que es público de sí mismo. En tercer lugar, el caso, muy digno de observarse, de una aristocracia que convierte en fiestas del espíritu sus “parties” y “picnics”, y sus salones en tertulias y ateneos poéticos. ¿Pues acaso las “cremas” de hoy en día no se conforman con meras mundanidades y triviales conversaciones? Y entre las minorías étnicas destacadas en tierra exótica por la administración civil o militar o por el comercio ¿no saben todos los viajeros hasta qué extremos de manso relajamiento suele llegarse? ¡Véase, en cambio, lo que acontecía en la Nueva España! Nada tiene de extraño que estos mandarines –sobreexcitada su imaginación en el calor de la fragua donde se acrisolan juntos dos mundos y dos sangres, y estrechados por los preceptos de la Contrarreforma en que les tocó educarse– deriven a la ingeniosidad y a las acrobacias verbales, apoderándose vorazmente de las modas de la Metrópoli, que hasta parecerían importadas con una oportunidad traviesa y maliciosa.

Las grandes revoluciones estéticas que, en España como en el resto de Europa, acontecen por esos tiempos; las tempestades sagradas que cruzan las literaturas del Viejo Mundo, sacudiéndolas provechosamente, allá andan más o menos dispersas en la magnitud del escenario, y transportadas en una atmósfera que posee ya su régimen establecido de brisas y contrabrisas, de ciclones y anticiclones. Aquí se

* La reconstrucción de esta época debe mucho a los trabajos de D. Alfonso Méndez Planearte.

focalizan y aíslan como en un pequeño y activo laboratorio, verdadera estación experimental, propio invernadero. “La Nueva España no pulsó la vitalidad estética de las escuelas, no advirtió su proceso: tan sólo ensayó la repetición de sus formas concluidas” (Abreu Gómez).

Y, de entonces en adelante, se hace, claro está, literatura de acertijo, acróstico, centón, anagrama, rueda, laberinto y “caligrama”; composiciones latino-castellanas al gusto de los gramáticos cordobeses y salmantinos –Pérez de Oliva, Morales–; versos retrógrados que se leen al revés o al derecho como en la decadencia romana, “palíndromas” (“Anita lava la tina”), “pangramatón” en que un verso se compromete a sumar todas las letras del alfabeto, “metronteleón” en que el verso emplea todas las llamadas “partes de la oración”, y otras exquisiteces menos objetables al fin y a la postre que los “colmos” o las “palabras cruzadas” de nuestros días. De lo cual, o quedan ejemplos, o referencias, o preceptos: la *Teressuada* de fray Juan de Valencia, la *Poética* del P. Bernardino Llanos, etc. Y en la primera mitad del siglo XVIII prosigue el movimiento iniciado, en certámenes de intención sacra o profana, con “romances mudos” en pictograma y “ovillejos”.

Todo, como en España, lo salpimenta Góngora, y los extremos de su invasión son sensibles en la cantidad de centones gongorinos, plaga de ambas Españas, y en títulos enrevesados de sermones y obras devotas que anunciaban ya a “Fray Gerundio”, y que seguramente afean los libros de hombre tan docto y serio como lo fue Sigüenza y Góngora. Innegable flaqueo del gusto, estos títulos han bastado para que la crítica se dispense, a veces, de leer las obras. Pero juzgar de una literatura por sus extravíos y curiosidades no es lo más cuerdo; y menos cuando ellos vienen de fuera. En todo tiempo –aunque aquí se haya hecho con algún exceso, y aunque resulte aquí más visible–, la gente de letras se ha consentido juegucillos de taller, “jitanjáforas”.

Ya no hace falta defender la índole florida, manifiesta en los escritores peninsulares desde la edad de plata de las letras romanas; ni, más tarde, el preciosismo ingénito, o sus particulares manifestaciones en el gongorismo y el conceptismo, estos gemelos enemigos. Ya no hace falta justificar tales exacerbaciones

dentro de la marca general del barroco, que es todo un orbe mental y estético. Semejantes vaivenes se reproducen, aunque con distintas apariencias, a lo largo de toda la historia de la cultura, de que son como un vasto ritmo respiratorio e indispensable; a menos de vivir a medio resuello, lo cual sería fatal para el organismo y lo ha sido cuando acontece.

Ahora bien, explicar un estado social no significa aceptar necesaria e incondicionalmente la calidad de sus productos. Sería ingenuo pretender que hubo quinientos y más poetas de talla, y es preferible no enredarnos en retahílas de nombres. Basta que reconozcamos la creación de un fondo del paisaje, por cierto muy pulcro, sobre el cual corren algunas magníficas pinceladas de poesía religiosa, y resalta la I figura más extraordinaria de nuestra lírica: Sor Juana Inés de la Cruz.

5. La poesía cívica y social es exorbitante y superabundante, y arrastra consigo multitud de asuntos sacros tratados en suerte que no merece llamarse lírica religiosa. Muchedumbre de panegiristas y versificadores de anales desfila en las procesiones, contribuye a los torneos literarios, a los florilegios de fastos públicos, y alza arcos de triunfo y monumentos semioficiales según la retórica del tiempo, en odas, canciones reales, octavas, liras, sonetos, romances, epigramas y jeroglifos: mezcla de ampulosidad y prosaísmo, inevitables extremos en el caso. Ni siquiera faltan poetisas, pálidas azafatas de la Décima Musa.

A voz en cuello, estos vates entonan loores de varones ilustres, Martes Católicos, Ulises Verdaderos, nuevos Perseos, Isabeles de España; bautizan, casan, consagran y entierran príncipes o predicadores reales: riegan flores artificiales en las tumbas; contemplan a la Virreina en el balcón; cortan libreas, ensillan cabalgaduras; se extasían ante el Monarca que cede su carroza al Santo Sacramento; emprenden viajes fluviales desde el Ebro hasta Chapultepec; hacen que Marco Antonio se trague las perlas de Cleopatra. Se exprimen la sesera para convertir a los santos en héroes mitológicos y viceversa; se empeñan en subir hasta las cosas divinas con acento culterano y sensual, o por los peldaños de los centones y las rimas forzadas; piden a Encina sus “galas de trovar”, y sus fórmulas a Rengifo, para tejer versos en ecos; y

maromean laberintos en décimas que se vuelven sendos romances diferentes leídos de derecha a izquierda o de abajo arriba. Alardes, sin duda, menos gratos al cielo que las inocentadas del Juglar de Nuestra Señora.

La desaparición de Sor Juana inspira a Avilés un buen soneto conceptista. El “pantaleonizante” Santa Cruz Aldana tiene el buen gusto de celebrar con gracejo unas reales fiestas, prefiriendo a la gravedad culterana los donaires en la misma escuela aprendidos. Descuellan, en el coro, el ingenioso Salazar y Torres, el lapidario Miguel de Castilla, Ramírez de Vargas con sus fuegos a la dedicación del Convento de San Bernardo, romance nervioso; tal vez algunos más. Distinguida, consciente en su armonía gongorino-calderoniana, dueña de sus recursos y segura, pero no inspirada, es la poemática de Sigüenza y Góngora en la *Primavera indiana*, el *Oriental planeta*, las *Glorias de Querétaro*, sus versos insertos en el *Triunfo parténico*. Poeta en conflicto, sin la sensibilidad ni el don suficiente para encontrar forma a sus preocupaciones intelectuales y científicas; “poeta en potencia... Su capacidad lírica descansa en la expresión de sus ideas, antes que en la traducción de sus sentimientos... Podría llamárselo preneoclásico”.*

Pero, en general, la vista se confunde entre tanta peluquería de la misma tijera; entre tanto misacantano de glorias eclesiásticas, civiles y militares. Son frutos del régimen. Cada día aparecen más y da fatiga enumerarlos. Y nadie se atreva a decir al autor de estas líneas que tiene temor de Góngora. Uno es el temor y otro el respeto.

6. Junto a esta música retumbante, más afinados, ascienden los arpegios de la verdadera poesía religiosa. El lindero es indeciso; no respondemos de partir la realidad en pedazos. La lírica sacra recorre una gama que empieza en el tono popular y sencillo, se va cargando de secretos artísticos, cruza las zonas cultas, y llega a la epopeya de complicada taracea y repujado churrigueresco. De paso, hay instantes de excelsitud.

* E. Abreu Gómez, “La poesía de Sigüenza y Góngora”, en *Contemporáneos*, México, 1930, núms. 26-27, pp. 61-89.—C/r. E. A. G., *Clásicos, románticos, modernos*, México, 1934, pp. 13-55.

Sus primeras manifestaciones están pidiendo la tonada. Así el “tocotín” de Bramón y algunas miniaturas anónimas: redondillas a San Felipe, romance al viaje de la Guadalupeana. Ya las chanzonetas o “nocturnos” de San Pedro comienzan a enojarse, a la vez que –en sus burlas a orejanos, cojos, suegras y difuntos– anuncian el folklore de truculencias y muertes, calaveras de alfeñique, estampería de Posada, nuestro Bosco de la media calle. Y anda por ahí un romance del Carmen Descalzo que es ya una pieza gongorina.

Hacia fines del siglo, cunde la gustosa primavera de villancicos, de lo mejor en el tipo religioso-popular, lo más cantarín, lo más animado, en ambiente de verbena con farolitos y cadenas de “papel de China”. Tanto en los villancicos anónimos como en los firmados –y en éstos sobre todo–, el popularismo y el cultismo, los símbolos teológicos y científicos, hasta la manía latinizante y el aztequismo, el “macarrónico”, el disparate vizcaíno y el portugués aproximado, se mezclan de modo curioso y sin estorbarse.

Ya no era el villancico la mera canción de Navidad, sino que se abre a los más variados asuntos y ocasiones. Lo cultivan Ramírez de Vargas, en alarde de esdrújulos; Montoya y Cárdenas, en aire de jácara; Soto Espinosa y Gabriel de Santularia, en Navidades y “Negros”, pues aquí, como en Góngora, el habla afroespañola ha hecho irrupción en el género; Azevedo, en Asunciones; Santoyo García, en Guadalupe. Lo cultiva sobre todo Sor Juana, y muchos más villancicos de los que aparecen con su nombre le son legítimamente atribuibles.

Aquel desenfado, que entonces nadie consideraba ofensivo a la religión, consiente familiaridades a la vez que refinamientos. Lo cual se percibe también en las “vayas”, vejámenes y humillaciones al Diablo, de González de Contreras y Salazar y Torres, y hasta en las décimas de Rodríguez de Abril a la Purísima, que “se entiende” en amores místicos con el virrey Alburquerque. Don Ezequiel A. Chávez ha encontrado la palabra justa, al considerar esta poesía como “la más genuina y típica manifestación democrática”. Españolísima fusión, que resultó mexicanísima, entre las diversas clases sociales, los distintos niveles de la inspiración y la cultura, lo chocarrero y lo divino, el cielo y la tierra: punto de confluencia, inestable y

delicioso equilibrio que por desgracia duró un instante. “La orquesta y las campanas dialogan”, los versos y los gritos, los “payos” y los “azabaches con alma” (los negros), los predicadores y los bobos, y aun las musas y las gallinas. Pierres Gabacho y Juancho Vizcaíno se codean con el indio que adora al “chiquito de Belén”. El Amor divino se arrulla al “no, no llore más, / Sí, sí llore más” –digno de las antologías de “Jardinillos”, de Juan Ramón Jiménez. Entre el bullicio y el vistoso tumulto –propio grabado de Durero–, cruza el “pálido palafrén” de la Muerte.*

7. La poesía hagiográfica muestra devota gravedad en Arrieta, Solís Aguirre y el humilde Marcos Chacón, aunque buena parte de ella se nos pierde en la pedantesca mitología del género pomposo y social. Así, Almazán empuña la trompa de las *Soledades* para loar a María Magdalena.

Fray Miguel de Guevara incluye en su *Arte Doctrinal Matlatzinga* cuatro sonetos célebres, aunque muy inferior el acertijo “del tiempo y la cuenta”, primicia del conceptismo mexicano. Basta y sobra para el renombre de Guevara –si al fin es suyo– aquel “No me mueve, mi Dios, para quererte”, que ha sido adjudicado a San Francisco Javier, Santa Teresa, San Ignacio o fray Pedro de los Reyes, traducido al alemán, al inglés, parafraseado en hexámetros, comprimido en décima, glosado, imitado, alabado siempre, verdadera joya de antología y sin disputa una manifestación excelsa de la lírica religiosa.

Y resulta que Palafox y Mendoza era también poeta, sólo olvidado como tal por la magnitud del pastor y apóstol, por la rectitud del gobernante y hasta por su obra de prosista. Apenas comienzan a difundirse algunos de sus *Cánticos* y sus *Poesías espirituales*. Culmina su lírica, al sentir de sus contemporáneos, en sus *Grados del Amor Divino*.

* ¿Se ha investigado alguna vez desde dónde viene la costumbre de poner nombres mitológicos grecolatinos a las pulquerías de México? *El triunfo de Baco*, *Las cuevas de Birján*, *Helena de Troya*, *Al Bello Apolo*, *Las Tres Gracias*, *Las Nueve Musas*, *Im,s Sirenas*, *Los Amores de Venus*, *La flecha de Cupido*, *Neptuno*, etc., ¿no indican aquella revoltura de humanismo y pueblo a lo largo del Virreinato?

Pero nosotros, aun fuera de esa joya –dice A. Méndez Planearte, cuyo elogio morigeraríamos un tanto, conservando la excelente síntesis– gozamos luz de poesía en muchos otros de sus versos, ya con gracia de conceptismo tradicional (como en sus décimas al “Sol y Luna / en traje de montería”); ya con estilo y gusto salmantinos, o de un Horacio ablandado por Lope; ya con la “santa audacia”, muy personal, que parafrasea los Cantares en ágiles quintillas y redondillas; ora con un castizo primor sabroso de refranero sagrado, en la línea paremiológica de Santillana y el Rabí de Carrión, y aun con ingenuidad popular, más linda en personaje de tanto viso; ora, sobre todo –si son tuyas, cual creemos, las *Liras de la Transformación del Alma*–, con esa “Noche cristalina”, oscura y fúlgida, que le da la primacía cronológica y estética a la zaga fragante de San Juan de la Cruz, de quien sus otros versos ofrecen también esta resonancia.

Corchero y Carreño, ante algún auto de fe contra judaizantes, encarama estrofas de diez endecasílabos, *Desagravios de Cristo*, seca dialéctica, historia bíblica y argumento teológico, con algún relámpago poético: “Empañados los astros de zafiros, / Se llenó todo el cielo de suspiros”.

8. Y a ha podido apreciarse hasta qué punto la vida diaria de la colonia ha logrado abrirse campo en las letras. Sucesos y verdaderas efemérides: autos de fe, lutos, asesinatos, justicias, toros, caballos (el velazqueño cuadro ecuestre del *Conde del Valle de Orizaba*, en el soneto de Ramírez de Vargas), traslado de la Cruz de Mañozca al atrio de la Catedral (celebrado por Solís Aguirre), inundaciones (Ayrolo Calar en el XVII, Cabrera Quintero en el XVII). una sequía (otra vez el múltiple Ramírez de Vargas), las truhanerías de Martín Garatuza (Sor Juana). Junto a esto, el folklore entra también en la poesía: el présago y triste tecolote, el negro que lloriquea su son en los obrajes, la tilma de Juan Diego, el mezcal, las yerbas medicinales del indio, las chinampas enfloradas, las frutas, toda la batea del pueblo.

Naturalmente, la poesía profana no se limitó a los temas locales. Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl había logrado incorporar a Nezahualcóyotl en la eterna meditación sobre la fugacidad de los bienes. Sus lirás y su romance, de inspiración indígena, hieren cuerdas universales. Al “¿Qué se hizo el rey don Juan?”, responde el “¿Qué es de Chihuapatzin?”

Un paso más, y ya en la *Canción a la vista de un desengaño*, de Matías de Bocanegra, se llega al poema puramente subjetivo, de tiempo y espacio generalizados. Esta canción ha provocado un verdadero furor de imitaciones y ha sido excesivamente elogiada. Empieza a parecernos fatigosa y diluida. Este nuestro primer fabulista ha echado a perder su fábula sobre los peligros de la demasiada libertad, estirándola artificialmente –tal vez por el hábito de la homilía, en que era muy celebrado–, como los malos conversadores echan a perder las anécdotas con alargamientos descriptivos.

Muy comentadas y glosadas han sido también las frías décimas de Isidro de Sariñana *Al desengaño de la vida*, ejercicio ascético en rima, sin el menor encanto, que no estamos ciertos hubiera complacido a Quevedo. Muy cerca le anda Nicolás de Guadalajara en su *Pacto con los sentidos*, otras mortecinas décimas en que se aconseja cerrar las cinco ventanas naturales para algún día gozar del bien sumo, pero donde hay más asco de la tierra que no amor al cielo. Si éstas son las “cualidades raras en el siglo xvii”, que decía Pimentel, llamadas a corregir los estragos cultistas, el juicio se queda en suspenso.

A cada paso nos encontramos con Ramírez de Vargas. Y es que su musa era curiosa, fértil en recursos y asuntos, ya se enfrente con la sequía, ya cante los muy calderonianos rejones, ya pinte los fuegos de las verbenas. Es Ramírez de Vargas poeta a quien se le siente el timbre de la voz, hasta cuando la ahueca lastimosamente para que México y Vizcaya lloren la *Elegía por el capitán Retes Largache*.

Luis de Sandoval y Zapata, descendiente de conquistadores, había heredado un ingenio de azúcar; pero, como se dijo en su tiempo, también el ingenio y genio aventureros que acabaron por arruinarlo. Habrá que releer su quevedesco

Panegírico a la paciencia antes de condenar su prosa, según la rutina viene haciéndolo. Porque ya no puede negársele la condición de poeta, uno de los mayores en la Nueva España para Landívar, y dotado de magia expresiva para su crítico más reciente. Le deleitan las flores y su belleza de un instante. Sabe labrar un soneto a las metamorfosis de la materia prima, que él llama “viudeces”, con ser tema escolar y abstruso, manoseado un día por Acuña. Como es filosófico, es erótico: “¡Abrásate en el fuego que buscabas –dice al amante, jugando la metáfora de la mariposa–, Dichosamente entre sus lumbres arde!” Tiene ojos abiertos al color, como se ve en su “Blanca azucena”, y en aquella rauda contemplación que va y viene entre la mujer y el ocaso. Posee el rasgo trágico y narrativo para el ajusticiamiento de los Ávilas. Y sabe exclamar ante una cómica difunta:

Tan bien fingiste, amante, helada, esquivada,
que hasta la Muerte se quedó dudosa si la
representaste como muerta o si la padeciste
como viva.*

9. La epopeya de gran aliento ofrece a lo largo del siglo tres manifestaciones, una heroica y dos religiosas, aquélla vuelta de cara hacia el XVI y éstas hacia el XVII: el *Mercurio* de Arias de Villalobos, el anónimo *Poema de la Pasión*, *La octava maravilla* del jesuita Francisco de Castro. Las tres epopeyas son torres desiguales, en el tezontle, pulido o labrado, de sus octavas.

Arias de Villalobos, a quien ya adivinamos, más que conocemos, en el teatro de tránsito, probablemente trajo a la Nueva España el primer trasplante de Góngora. Hubo un instante en que pareció ponerse a la cabeza del Parnasillo. Pero el “solo” de su poesía de ocasión, el discurso en verso que acompaña a su *Obediencia... a D. Felipe IV*, pronto se ahogan en el conjunto. Su *Mercurio*, canto histórico y descriptivo a la capital del Virreinato, supera a Cueva y aun a Salazar y Alarcón, pero

* Reminiscencia de “Tomé de Burguillos”: “A la muerte de una dama representante única”: *Yacen en este mármol la blandura...*

no se mide con Balbuena. Entre altibajos, trae pasajes atractivos sobre la conquista, con la habitual mescolanza de aztequismo y cultismo, a que añade una indecible gracia anacrónica.

El *Poema de la Pasión* es así como nuestra *Cristiada*, y de repente se ilumina en destellos de aquella “poesía hematólata” que evoca, de lejos, a Prudencio, y de cerca, la escultura de los santos de palo.

La octava maravilla, obra guadalupana, ha padecido la maldición que persigue a Góngora. Pero bajo la semejanza aparente, hay en Castro una moral sentenciosa que le es propia. Su poema es en verdad un raro y noble esfuerzo, esfuerzo mayor que el resultado, poesía de investigación, tortura y gimnasia sintácticas, enciclopedia de alusión y metáfora. La avanzada gongorina no puede ir más lejos. Es la Última Tule del barroco, estilo que, a partir de ese instante, sólo podrá retroceder, tras de estacionarse inútilmente por unos lustros.

10. No falta en Sor Juana Inés de la Cruz uno solo de los rasgos hasta aquí descritos, y la suma bastaría para definirla, a condición de no olvidar el imponderable de la belleza literaria y de sumar otra dimensión nueva en la hondura del pensamiento. Ella y Ruiz de Alarcón –¡qué dos Juanes de México!– son nuestra legítima gloria.

Juana se nos presenta todavía como una persona viva e inquietante. Se escudriña su existencia, se depuran sus textos, se registra su iconografía, se levanta el inventario de su biblioteca; se discute, entre propios y extraños –en México, en los Estados Unidos, en Alemania– el tanto de su religiosidad, no faltando quien, en su entusiasmo, quiera canonizarla. Por ella se rompen lanzas todavía. Es popular y actual. Hasta el Cine ha ido en su busca. Y como se ha dicho sutilmente, no es fácil estudiarla sin enamorarse de ella.

La controversia sobre la religiosidad de Sor Juana es algo ociosa. Muy natural que, en época de creencias, una criatura de su temple, decidida a vivir para el espíritu, que por eso se hace monja y posee ya sus vislumbres místicas, acabo por entregarse del todo a la piedad. Llegó por etapas sucesivas. Su abuela distante diría

que emprendió el camino de perfección a través de las moradas interiores de su castillo. Si aquélla, la española, domina una de las cumbres más altas y tempestuosas, la mexicana se enseñoorea de una graciosa colina, con vistas apacibles. Si allá el ventarrón ardiente y seco barre las llanuras de Castilla, acá el suave aroma de los jardines –con su poquillo de ambiente de tocador– se esparce por los salones virreinales. Teresa, arropada en la tosca estameña, descalza y desgarrada de espinas. Juana, en chapines, protegida en seda, ocultando el llanto –patrimonio de las almas nobles– con leve, pudorosa coquetería. Asediada por la mundanidad, festejada, busca en el claustro el abrigo de sus letras, y cuando al fin las descifra todas, alcanza la caridad sin mácula. Cuando ya nada le faltaba, descubre que le falta todo.

Sor Juana, cierto ¡qué espíritu más difícil de comprender! Para los ortodoxos resulta demasiado libre, tanto en poesía como en costumbres. Fue mucha mujer esta mujer. Si en nuestro siglo la tomaríamos por un portento ¿cuál no sería el asombro... a fines del siglo XVII, entre las mujeres de su época? Pues si nos referimos al escabroso punto de sus versos de amor ¿cuántas imaginaciones no se despiertan?... Sabemos tan poco... que es casi imposible prescindir del factor imaginativo...*

Con todo, hay en este “camino de perfección”, cuatro “moradas” o etapas bien notorias. Primera, la infancia en el pueblecito natal: precocidad inaudita, desordenado afán de saber, rebeldía de autodidacta. Segunda, la corte virreinal: apogeo de encanto femenino y sabiduría, cerco amoroso –y decepción acaso–, único tributo que aquella sociedad, no madura para darle el gobierno de una tertulia literaria al modo francés, sabía rendir a sus talentos. Tercera, refugio en el claustro: aunque el convento de las Jerónimas era una pequeña academia, le proporciona algo de soledad, y también el indispensable respeto para una doncella negada al matrimonio y negada a ser “pared blanca donde todos quieren echar borrón”. Cuarta y última, “la puerta estrecha”: celada de cerca por su férreo

* M. Toussaint, prólogo a las *Obras Escogidas* de Sor Juana Inés de la Cruz, México, 1928.

director espiritual, el P. Núñez, esta musa de la biblioteca convierte en limosnas sus cuatro millares de volúmenes, sus instrumentos músicos y matemáticos, sus joyas y pertenencias, vive aún dos años de mortificación y ascetismo y, a la cabecera de sus hermanas enfermas, se deja contaminar por la peste. Es la ruta, casi, de una María Egipciaca sin pecado. Murió a los cuarenta y cuatro, en una de las épocas más lúgubres de la colonia. Entre heladas, tormentas, inundaciones, hambres, epidemias y sublevaciones, cielo y tierra parecían conjurados para hacer deseable la muerte. La rodeó el aplauso, pero también la hostilidad; pues, de uno u otro modo, todos querían reducirla a su tamaño.

Debemos prescindir aquí de los escritos devotos, incluso la *Carta atenagórica*, tardía respuesta al sermón de Vieyra, quien se creía superior a los Padres de la Iglesia. Las últimas páginas de esta carta tienen un encanto de *sacra conversazione*.^{*} Prescindimos también del *Neptuno alegórico*, explicación, en emblemas y jeroglifos, del arco triunfal al virrey Paredes. Su prosa se estudia, sobre todo, en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, esta “confesión laica como la llama Abreu Gómez. Es análisis de la propia formación intelectual y verdadera exposición de su método de estudio y trabajo. Aparte de su trascendencia humana, psicológica y filosófica, este documento representa, a nuestro sentir, la mejor prosa mexicana en la época. A la riqueza y buen estilo tradicionales de la prosa española, añade cierto rigor de palabra justa y hallazgos de expresión que, a la vez, poseen valor estético y científico. Salvando épocas y distancias, se lo puede poner al lado de la *Introducción al método de Leonardo de Vinel*, de Valéry. Y sin necesidad de admitir contagios de doctrina, es indudable que pertenece a ese mismo orden de “filosofía de la estufa”, investigación del yo solitario enfrentado con el universo, de que dan ejemplo los Robinsones Metafísicos, desde Aben-Tofail hasta el *Criticón* de Gracián, pasando por el *Discurso* cartesiano.

La monja se entrega a sus reflexiones,

^{*} Es una desgracia que se haya perdido *El equilibrio moral: Direcciones prácticas morales en la segura probabilidad de las acciones humanas*. ¡Esa “segura probabilidad” era tan prometedora!

teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible, y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos..., como estar yo leyendo y antojárseles en la celda vecina tocar y cantar; estar yo estudiando, y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad.

Logra concentrarse con esfuerzo, conquista nitidez y precisión mental extraordinarias; se objetiva, se desprende de sí misma y, como Montaigne, se convierte en tema de su física y su metafísica. Plantea, sincera, la conducta del escritor en relación con su ambiente, sin disimular un instante el derecho que concede a su independencia. ¡Cuánta razón hubiera tenido la pretendida “Sor Filotea de la Cruz”, si en vez de querer vedar a Sor Juana el ejercicio de las letras humanas, simplemente le hubiera aconsejado —como muy bien dice don Ezequiel A. Chávez* resistirse “a las instancias de tantos que abusaban de su bondad, pidiéndole versos a todo propósito”, que es por donde padece un tanto su poesía.

No tiene menor hondura el examen de la vocación. Oyendo estudiar a su hermana, aprende a leer sola a los tres años. Escribe a los cinco. Antes de los seis, evitaba el queso, porque oyó decir que “hacía rudos”. A los ocho, es poetisa. Quiere ingresar a la Universidad de México, aunque sea vestida de hombre, puesto que no se usaban mujeres. En México, aprende gramática y latín en veinte lecciones. Sus “cuatro bachillerías” le bastan para confundir a los Doctores que la someten a prueba. Nueva Catalina de Alejandría, se desembaraza de los argumentos y réplicas, según dijo el Virrey, “a la manera que un galeón real se defendería de pocas chalupas”. Donosa respuesta a Schopenhauer, cuanto a los cabellos largos e ideas cortas de las mujeres, cuando algún estudio se le resistía, se castigaba cortándose cuatro o seis dedos del pelo, siendo así que es “tan apreciable adorno” y mucho más “en tan florida juventud”, y se encerraba a solas hasta no vencer a su Quimera.

* *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz...* Barcelona, 1931.

Aunque cierta prelada “muy santa y muy candida” le mandó que no estudiase, por creer que “el estudio era cosa de Inquisición”, y Sor Juana la obedeció durante los tres meses que aquélla duró en el mando del convento, sólo la obedeció “en cuanto a no tomar libro”, pues más no estaba en su potestad, y “estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal”. El amor de las letras nació con ella, no puede evitarlo: *Vos me coegistis*, y Dios sabe lo que hace, Dios que –según el refrán portugués– escribe derecho con líneas tuertas:

Si es malo, yo no lo sé.
Sé que nací tan poeta,
que azotada como Ovidio,
suenan en metro mis quejas.

Verdadera contribución al esclarecimiento de la experiencia intelectual, Juana, no solamente descubre que la alternancia de disciplinas es un reposo; que “mientras se mueve la pluma, descansa el compás, y mientras se toca el arpa, sosiega el órgano”. Sino descubre, además, que hay una manera de concatenación entre las agencias mentales, y que éstas entre sí se auxilian por una suerte de metáfora interna.

Y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia, a que no sólo no se estorban, pero se ayudan, dando luz y abriendo camino las unas para las otras... Es la cadena que fingieron los antiguos que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras.

Sor Juana es música y poetisa, matemática y teóloga; y de pronto, lo que no entiende en un lado, lo entiende en otro. Y si en Sigüenza y Góngora se encuentra la última ciencia conquistada y establecida, en Sor Juana, aunque a veces haya atraso, hay también tanteos y exploraciones, por ejemplo en la acústica, y hasta investigación experimental, como cuando puso a bailar un trompo en harina para

estudiar las curvas que describía, o cuando especulaba sobre triángulos de alfileres, y hasta sobre las reacciones del huevo, la mantequilla y el azúcar en el brasero.

Ahora bien, el caso no se queda en mera pericia de estudiante. Los arcos cruzados tienen una clave maestra. Se va trasluciendo una armonía universal entre todas las convergencias del saber. Todos los conocimientos resultan ser ancuas para el conocimiento de Dios, enciclopedia a lo divino armada en estupendo sorites. Cultivada entonces la aptitud alegórica en la mentalidad de la época al grado que puede apreciarse por los autos sacramentales, se revelan con facilidad los enlaces de las nociones. Sor Juana se encamina, sin obstáculo, del humanismo al sobrehumanismo. Esta es la última enseñanza de la *Respuesta a Sor Filotea*; anuncia la etapa final de su existencia y prepara su pascaliana noche de Getsemaní, reacción vigorosa que fundirá el orden activo y el intelectual en el orden místico. A Roma no sólo se llega por la inmediatez del éxtasis y el arrobó: también por los grados de la inteligencia. Y entiendo que no es de sana teología negar los servicios de la razón.

Sin duda es Sor Juana una de las organizaciones cerebrales más vigorosas. Pero ¿por qué ha de negarse en ella a la poetisa, para reconocer a la “intelectual”? ¿Será violación de alguna norma el que los buenos poetas hayan sido sabios e inteligentes? Hay monstruos de la Gracia, es verdad. Son éstos, y no los otros, la excepción.

“No parece gran elogio para Sor Juana –decía Menéndez y Pelayo– declararla superior a todos los poetas del reinado de Carlos II.” No lo es: los siete lustros de aquel reinado fueron “época ciertamente infelícísima para las letras amenas”. El reinado de la Décima Musa parece que dura todavía, aunque haya reparos al gusto ambiente, y aunque tengamos que olvidar algunas poesías de encargo para los virreyes o las catedrales.

El teatro de Sor Juana es sobre todo teatro poético y pertenece al ciclo de Calderón. Aunque *Los empeños de una casa* es obra animada, de graciosas situaciones y hasta interés por la vida de la poetisa, que ella misma explica y describe por boca de Leonor, nada iguala al lirismo de la escena arrancada de la canción: “No es tal-Sí es tal”, que parece un juego de volante. Y en *Amor es más*

laberinto, donde la fábula cretense busca el disfraz de “capa y espada”, sobresalen los fragmentos sobre el relato de Teseo y el discurso del Embajador ateniense. Por de contado, en los autos sacramentales la vena poética corre más libremente y menos preocupada de las incidencias escénicas. En el *Divino Narciso* logra Sor Juana una verdadera obra maestra; y en las loas de sus tres autos, la inquietud por la cabal cristianización del indígena revela –y esto va a cuenta del espíritu científico y no ya de la lírica– una rara comprensión de las religiones naturalistas. También es importante su interpretación del arrianismo en el auto sobre *El Mártir del Sacramento* (San Hermenegildo). De Sor Juana poseemos en total dos comedias con dos sainetes, tres autos con sus loas y algunos villancicos escénicos y letras cantables; y todavía el segundo acto de *Amor es más laberinto* se debe a la colaboración de Juan de Guevara. La exigüidad de la obra dramática, en comparación con la lírica, y más si se considera que Sor Juana era constantemente solicitada para contribuir a los festejos de la corte y la iglesia, es indicio suficiente sobre la verdadera inclinación de su musa.

En cambio, las características de Sor Juana en la poesía lírica son la abundancia y la variedad, no menos que el cabal dominio técnico en todas las formas y los géneros. El oficio nunca deja nada que desear. Silvas, liras, sonetos, romances, redondillas, villancicos, loas y tonadas son de una factura que acusa, por una parte, el enriquecimiento acumulado durante siglos por la poesía española, y por otra, el don de Sor Juana, don que es también imperiosa necesidad de versificar según ella lo ha confesado. Juana representa el fin de una época poética. Hasta ella llegan todas las apariencias asumidas después del Renacimiento por la lírica del Siglo de Oro, y acaso en ella pueden apreciarse por última vez, como en una galería de valor. Y todavía nos ofrece novedades como esos decasílabos de esdrújulo (por ejemplo, el retrato de la Condesa de Paredes), que merecen llamarse versos sorjuaninos.

Sor Juana escucha las voces de todos los puntos del horizonte, y no pasa de grosero error el figurársela como estrictamente sujeta al gongorismo, o como necesariamente difícil cuando ella no se lo propuso. Su poesía religiosa sigue el curso

diáfano de Fray Luis o de San Juan de la Cruz, y a veces da muestras de aquella castiza sencillez que no necesita nombre en la historia literaria; o “canta con voz de ángel” en los villancicos –según la palabra de Toussaint–, o retoza y juega con el pueblo en jácaras, ensaladas, congos, vizcaínos, latines, tocotines y “adivinanzas” indias.

A poco, se remonta a las reflexiones morales, en aquellos sonetos de equilibrado conceptismo que tienen un vaivén pendular, y parece que pintan exactamente lo que borran, propia imagen de la perplejidad, para rematar en algo como un fallo inapelable sobre la disyuntiva o encrucijada que es toda meditación de la conducta. Y otras veces, se va trotando en esos romances medio conversados y medio cantados –privilegio de esta españolísima forma–, que pueden compararse con los mejores de la época.

El amor auténtico, apasionado y lloroso, rendido de abnegación o espinoso de celos y de sentimientos encontrados, le dicta sonetos inmortales; lirás que manan como agua clara, romances o redondillas como la *Ausencia* o “los efectos del amor”, en que no es posible concebir más acabada alianza entre la espontaneidad y el arte.

En el poema del *Primero sueño* –nuestras *Soledades*–, Sor Juana escribe para sí; es decir, ni por encargo, ni movida de ningún impulso sentimental, sino por mero deleite del espíritu. “No me acuerdo –dice– haber escrito por mi gusto, si no es un papelillo que llaman *El sueño*.” Hay que acercarse con respeto cuando los poetas quieren hablar a solas. Si el supremo criterio del juicio está en entender la intención, la sola declaración de Sor Juana basta para acallar “la gritería de trescientasocas”. Don Ezequiel A. Chávez ha concedido toda la seriedad que merece a este poema onírico que analiza los seis sueños de una sola noche:

La primera división pudiera llamarse *Sueño de la noche* y de la *Vivencia nocturna*; la segunda, *Sueño del sueño universal del mundo*; la tercera, *Sueño del sueño del hombre del sueño fisiológico*; la cuarta, *Sueño de los*

sueños; la quinta *Sueño del sueño del conocimiento –de su teoría y de su método–* y la sexta, *Sueño del despertar*.

Las divisiones no son explícitas. Muy cerca de mil versos corren en esa continuidad de metamorfosis con que piensa el durmiente.

De suerte que cuando la poetisa siguió más de cerca al maestro cordobés, todavía supo vaciar en el molde ajeno su propia sangre, su índole inclinada a la introspección y a las realidades más recónditas del ser. Aquí los sones y luces de la estética gongorina son tan sólo medios expresivos de algún intento que no para en la exterioridad del fenómeno; son catacrexis para evocar algún objeto sin nombre. O mejor aún, las cosas prácticas, de Bergson, que la acción racional aísla y ordena en sucesiones, se confunden y remodelan de otra suerte, aprovechando el relajamiento, el gran bostezo del sueño. Entonces parecen revolverse en los lechos de la subconciencia y del yo profundo, donde la integridad vital conserva otros mundos latentes, mundos que aspiran a la representación simultánea o instantánea. ¿Se han asomado los suprarrealistas a los sueños de Juana?

Hazaña de la inteligencia ha sido usar los instrumentos de la más quintaesenciada cultura, y aun cierto fenomenismo a lo Arato y cierto materialismo a lo Lucrecio, para dar forma a esas larvas vegetativas e intuitivas. Estamos por decir que Juana se atrevió unos pasos en el puente que lleva del “parnasismo” de Góngora –resumen de visualidad grecolatina entendida según el sensorio renacentista– a una poesía de pura emoción intelectual. La descripción artística, la mitología, la erudición, la historia, la ciencia (acaso voluntariamente retrasada unos minutos para que sea algo misteriosa), la filosofía, se entretejen íntimamente. El poema contempla, desde afuera, el mundo dormido; pero hace algo más: se acerca al durmiente como un vampiro, entra en él y en su pesadilla, busca una síntesis entre la vigilia, el duermevela y el sueño. El Góngora de las *Soledades* se contenta con dejar reposar al hombre, bulto inerte en medio del paisaje nocturno. Juana pretende incorporar en la continuidad anímica el paréntesis de la noche, integrar al soñador en la marcha del universo. Y se detiene ante los abismos que se abren a su paso. En el *Primero*

sueño, como en la *Respuesta a Sor Filotea* –haz y envés de la misma tela–, el ansia de abarcar el cosmos no encuentra solución en sí misma y se salva en alas de la teología.

Sorprende encontrar en esta mujer una originalidad que trasciende más allá de las modas con que se ha vestido. Sorprende este universo de religión y amor mundano, de ciencia y sentimiento, de coquetería femenina y solicitud maternal, de arrestos y ternuras, de cortesanía y popularismo, de retozo y de gravedad, y hasta una clarísima conciencia de las realidades sociales: América ante el mundo, la esencia de lo mexicano, el contraste del criollo y el peninsular, la incorporación del indio, la libertad del negro, la misión de la mujer, la reforma de la educación. La misma que, a veces, parece una chica traviesa, una chica que anda en fruslerías, muñecas, “comiditas” y “matatenas”, otras se nos muestra tocada con el birrete de las facultades; y al fin, luce un halo de santidad.

Toda la Nueva España se evoca en el nombre de la Décima Musa, es cierto. Pero aquel lirismo arrebatado y dionisiaco a lo divino; el borbollón de lágrimas que fluye en los versos de amor; el vértigo de poesía pánica a que llegó un instante –ese ascender angustioso hasta los límites de la posibilidad humana, aunque sea para fracasar y postrarse ante la angélica–, ni tienen nombre, ni época, ni lugar, ni pertenecen más que a ella.

11. Antes de examinar las novedades de la crisis que se aproxima y que da su verdadero perfil al siglo XVIII, importa recordar el arrastre literario de la época precedente. Las aguas se retiran, pero de manera lenta y gradual. El pasado se resiste o defiende en Isla y su *Romance mudo*, en los jeroglifos de Mendieta Revollo, en Apello Corbulacho y su soneto de “ab-eb-ib-ob-ub”, en Velasco Arellano y sus octavas a Felipe V, en Pedro Manuel de Gama y su “Panegiris de San José”, en *Las Tres Gracias* o en *La luz del faro* de Orolaga, en Fernández del Rincón y sus lindos sonetos a la brevedad de la rosa, en el poema conceptista de Miguel de Reyna Zaballos sobre San Juan Nepomuceno, en el calderoniano Alejo Cossío, que imita el monólogo de Segismundo.

En cambio, Muñoz de Castro, Gutiérrez Godínez, y quizá algún otro poeta de las Academias que comienzan a aparecer en Puebla y en México, se afanan por prescindir de galas inútiles, aunque por lo pronto sólo caen en el prosaísmo. Gil Ramírez, que hace desfilar las ciudades de la Nueva España entre epítetos convencionales, no logra caracterizar a ninguna mediante una visión directa y personal; pero en la descripción de la “Pirámide Gastronómica” –que él recoge como anónima, aunque tal vez puede atribuírsele– hay una audacia de bodegón mexicano, pintura de frutas y comestibles, y también un singular humorismo, que contrastan con el solemne atavío retórico de las octavas reales, nobles “antañonas” no acostumbradas a estos donaires.

El “resquemor criollo” ha llegado ya a provocar incidentes personales, y lanza gritos contra “los gachupines que nos comen el maíz”, en las asonadas de indios y negros. Desde el siglo XVI, y no sólo entre los eclesiásticos, viene sonando la protesta contra el monopolio de los altos cargos de la Iglesia mexicana por los españoles, uno de los motivos que han de empujar al clero secular en las luchas de la independencia. (Recuérdese a Solórzano en su *Política indiana*.) La temperatura a que ha llegado este sentimiento puede ahora apreciarse en la aguda mordacidad de un Pbro. Avendaño, “vengador de la nación criolla”, contra un Dr. Coscojales, aunque éste sea deudo de la Virreina; o en *El muerdequedito* de un Villa y Sánchez, escritor tan quevedesco en verso como en prosa. El brioso apólogo de éste sobre “la calabaza, el pino y el ciprés” late ya con un pulso nuevo.

También es un síntoma de los tiempos la poesía de crónica roja, asesinatos, degüellos, hechos sensacionales, del cacique zapoteca Patricio Antonio López, primer poeta indio en español desde los días de Alva Ixtlilxóchitl. Su *Breve, claro, llano, simple, narrativo y verdadero romance* hace pensar en las “tragedias” de España y está en la línea folklórica del “corrido” mexicano. El género amanece con la *Breve relación* a la muerte de Felipe III (1621), y pueden señalársele raíces más antiguas en Arias de Villalobos y en Sandoval Zapata. Sor Juana ha dicho: “Un corrido es lo mismo que una jácara”.

En cuanto a fray Juan de la Anunciación, abate florido de la provincia, que apenas empezamos a conocer gracias a don Alfonso Méndez Planearte, es una verdadera sorpresa. Último fruto del Siglo de Oro novohispano, se lo tomaría por directo e inmediato precursor del Modernismo y del primer Rubén Darío. Su virtuosismo métrico pasea por el “minué” (endecasílabo de gaita gallega) para cortejar a una dama en un jardín o para pintar un amanecer; ensaya el eneasílabo (tan vetusto como olvidado y lleno de porvenir), en su *Tono a Santa Rosa de Viterbo*; fluye en la musicalidad del romancillo al “Amor tirano”; juega con las seguidillas a Cupido, sin miedo a la locución vulgar (“por mi vida que te los casque”); charla en los romances, divertidas “mañanitas” en las *Glosas de reventar de esquina*; intenta décimas en un desusado metro de trece, sin contar otras peregrinas innovaciones; y sostiene siempre un tono lírico y una travesura inconfundibles. Los orígenes y la formación de este poeta están todavía por averiguar. Acaso se los encuentre, más que en la mera tradición literaria, en los cantables y en la música. Rubén Darío confesaba antecedentes métricos en los autores del Género Chico.

Por último, el “ciclo cortesiano” o epopeya de la conquista hace nuevos intentos. Francisco Ruiz de León versifica *La conquista de México* de Solís en su *Hernandía*; y aunque tal poema suele considerarse como la mejor obra del género, entiendo que el poeta es más apreciado por su obra gongorino-religiosa, *Mirra dulce*, publicada posteriormente en Bogotá. En cuanto a la incompleta *Cortesiada* del P. Agustín Pablo Pérez de Castro, llamado generalmente el P. Agustín Castro, sólo queda la referencia.

Pero la poesía de tipo Seiscentista no tardará en cortarse las alas, como contaminada de sobriedad científica, para conformarse con un vuelo menos remontado. Luzán, Moratín, el “buen gusto”, el prosaísmo costumbrista, nos envían sus influencias. Naturalmente que el Siglo de Oro no se deja derrotar en un día. Así como en el pulpito aún se oye la oratoria “gerundiana” –pues, junto a nuestros Gongorillas, tuvimos nuestros Paravicinos de andar por casa–, así hay muchos poetas menores que, como decía Urbina, al pasar

de un siglo a otro su bagaje de versos, no hiciera otra cosa sino lograr prolongar la ensordecedora garrulería o el rimado prosaísmo, de cepa genuinamente española, ya un tanto modificado aquí y allá... por el pseudo clasicismo de la reciente escuela.

Y Urbina manda en el montón a los Larrañagas, a José Agustín de Castro (no confundirlo con el P. Agustín Castro), González de Zarate, Rueda y Berañejos, Carlos y Manuel Calderón de la Barca, Francisco y Elvira Rojas y Rocha. Entrado el siglo XIX, hay todavía un gongorino, Juan de Dios Uribe, autor de un elegante soneto a una fuente “muy rica de jaspes, pero sin agua”.

Referencia bibliográfica:

Alfonso REYES, “Letras de la Nueva España”, en *Obras completas*, t. 12, México, FCE, 1983, pp. 335-374 (Letras Mexicanas).

