

La *Laudatio urbis* y la imagen de la arquitectura en la literatura novohispana hacia 1600

Luis Javier Cuesta Hernández
Universidad Iberoamericana

Fecha de recepción: 8 de marzo de 2012
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2012

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 24, 2012, pp. 69-78
ISBN. 1130-5517

RESUMEN

El siglo XVII es decisivo en el asentamiento y la difusión, entre una parte importante de la sociedad novohispana, de la amplia gama de significados de la arquitectura y de su nueva imagen. Esta imagen se había generalizado en el virreinato a raíz del surgimiento de la identidad criolla, ya desde la centuria anterior. Una de sus principales manifestaciones serán los textos dedicados a glosar las glorias de las ciudades del virreinato en las que se aprecia una manera muy definida de referirse a la arquitectura.

PALABRAS CLAVE

Laudatio urbis. Arquitectura. Literatura. Nueva España. Siglo XVII.

ABSTRACT

The XVIIth century was crucial in the settlement and dissemination, between an important part of New Spain society, of the wide range of meanings of architecture and its new image. This image was widespread in the viceroyalty with the emergence of the creole identity, already from the previous century. One of its main manifestations will be the texts devoted to the glories of the cities of the Viceroyalty. In these texts there is a very well-defined manner to refer to the architecture.

KEY WORDS

Laudatio urbis. Architecture. Literature. New Spain. XVIIth Century.

“Esta Mexicana Athenas”¹.

“No cede en magnificencia a las muestras europeas”².

El gusto por la arquitectura en la Nueva España del siglo XVII

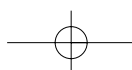
Como Atenas Mexicana, ésta, y no otra, es la manera que tiene de caracterizar el conocidísimo jesuita, el padre Francisco de Florencia (1619-1695)³, a la ciudad de México en 1683 en su aprobación al *Triumpho Parthenico* de Carlos de Sigüenza y Góngora.

Esta identificación de las ciudades hispánicas con los centros por excelencia del mundo clásico, Grecia o Roma, es constante desde la Baja Edad Media y, como tal, ha sido exhaustivamente estudiada por diversos autores, entre los que destacan Fernando Marías y Richard Kagan,

Vicente Lleó Cañal o Rosario Díez del Corral, coincidiendo todos ellos en que se trata de una costumbre procedente del mundo literario⁴, lo cual es significativo en sí mismo. En cualquier caso tendremos ocasión de ir insistiendo sobre este particular a lo largo de todo este trabajo.

Efectivamente, queremos comprobar una naturaleza literaria de la arquitectura, tanto en su práctica como en su descripción o, si lo prefieren, su *ekphrasis*⁵ –quiero pensar que en principio parecería más fácil lo segundo que lo primero⁶–. Para ello deberíamos partir de la premisa de una generalización de la idea de que ambas buscaban un fin semejante y de que ello se reflejaba en una cercanía importante de ambas disciplinas entre sí, de manera recíproca.

Además de esa referencia al mundo clásico, en esas mismas páginas que glosábamos del padre Florencia de 1683 podemos encontrar significativamente combinadas una muy usual –al menos a fines del XVII y principios del



XVIII— referencia a la arquitectura de la metrópoli como vara de medir y un marcado énfasis en la grandeza de las construcciones virreinales:

Vna Aula General, tan capaz, tan proporcionada, tan bella, tan costosa; *que puede competir primores, con las mas bien acabadas y mejores de toda Europa*: tan mejorado el edificio antiguo desta Real Universidad, que a no averlo visto renovar nuestros ojos, pudiera pasar por fabrica nueva.⁷

Y es que, como decimos, esta de la igualdad y/o superioridad con Europa es una figura retórica muy usual y frecuentemente utilizada para engrandecer la arquitectura novohispana. Ya habíamos tenido ocasión de revisarla en otros estudios⁸, y se trata, no cabe duda, de una actitud general en la cultura novohispana del XVII. Sin estar completamente de acuerdo con él, habría que mencionar que Jacques Lafaye sitúa esa actitud a partir de la figura de Carlos de Sigüenza y Góngora: “la preeminencia mexicana es una noción que nace formalmente bajo la pluma de Sigüenza y Góngora; se convertirá en una de las ideas rectoras de la fe religiosa-patriótica del siglo XVIII”⁹, lo cual es importante para lo que veremos después.

Efectivamente, así se refería al edificio el arzobispo de México, su ilustrísima fray José de Lanciego y Eguilaz¹⁰, en un sermón en la iglesia de la Casa Profesa de la ciudad de México el mismo año de su inauguración (1720):

Pues aviendose dedicado este año, el majestoso y ostentativo Panteón, que nos construyo a expensas de ciento y veinte mil pesos, la piadosa magnificencia de la muy ilustre señora Doña Gertrudis de la Peña, Marquesa de las Torres¹¹, con tanta sumptuosidad que *puede competirle primores y aun apostarle primicias, a los mas garvosos, y mas bien acabados Templos de la America y aun de la Europa*¹².

Y, finalmente, podemos encontrar, en este textito introductorio de Florencia, cómo el viejo jesuita termina su alegato hablando nada más y nada menos que de la “arquitectura” del libro de Sigüenza y Góngora:

Ni es menos acreedor esta Real Universidad el Doctor D. Ivan de Narvaez por la fabrica de su General, que por *la Arquitectura deste volumen*, cuya asertada disposicion encomendo su zelo al Licenciado Don Carlos de Sigüenza y Gongora, Cathedratico en propiedad de Mathematicas en ella.¹³

Tal parece que, para Florencia, las “características arquitectónicas” del libro de Sigüenza no sólo son elogiosas *per se*, sino que además son completamente intercambiables con valores literarios, dejándonos una impresión,

más que de cercanía, de mutua comprensión entre ambas artes. Se entiende así que para este destacado miembro de la Compañía de Jesús, hablar de la “arquitectura de la literatura” de Sigüenza sea halagüeño en grado sumo. No es casualidad que en esta época se generalice la expresión “monumento literario” para referirse a las obras escritas.

Extrapolando el caso a España, tal vez podríamos comparar esa figura retórica de Florencia con las palabras que le dedica Lope de Vega en su *Justa poética* al intelectual Andrés Gómez de Mora —hermano del arquitecto Juan Gómez de Mora, licenciado en Cánones, bachiller en Leyes, catedrático en 1632 y fiscal de la Real Hacienda en México en 1635—:

Andrés Gómez de Mora/ el más gallardo supuesto/ de la Academica de España/ *de las letras arquitecto*/ como su ingenioso hermano/ en edificios y templos¹⁴.

Parece posible pensar que aquí quede constatado también como se extiende e intensifica, entre diversas capas de la población novohispana, fundamentalmente la más culta, esta preocupación recíproca por la arquitectura y la literatura.

En ese contexto sería importante también que volviéramos a reflexionar sobre las relaciones entre cultura, formación y aprendizaje de los arquitectos novohispanos¹⁵ y las fuentes del acercamiento de los escritores a la arquitectura, que eventualmente se traducirá en esa riqueza de su vocabulario arquitectónico que apreciaremos como una característica fundamental del fenómeno que estamos estudiando. No vamos a profundizar sobre ello en este trabajo, por cuestiones de espacio, pero es una labor que eventualmente habrá de ser hecha.

Lo cierto es que todos estos fenómenos antes mencionados se van aglutinando a lo largo del siglo XVI, y ya a principios del XVII comienzan a cristalizar en una serie de textos, los primeros de los cuales glosan fundamentalmente a las “cabezas” del territorio: las ciudades, mostrándonos así que estamos ante un movimiento esencialmente ligado a las élites urbanas.

Las grandezas de las ciudades. Bernardo de Balbuena y Arias de Villalobos

Efectivamente uno de los primeros indicativos de esa extensión del gusto recíproco literatura-arquitectura podemos encontrarlo en la difusión, a partir de principios del siglo XVII, de un género destinado a loar las principales ciudades del virreinato, en lo que jugaba un papel clave, casi resulta superfluo decirlo, su arquitectura y su urbanismo.

De hecho algunos hablan incluso de la re-creación de un tópico literario clásico —Horacio o Virgilio serían algu-

nos de sus principales cultivadores en la Antigüedad—: la *laudatio urbis*, la alabanza de la ciudad.

Habría que puntualizar aquí —como lo hace Jorge Alberto Manrique¹⁶— la importancia, como antecedentes de estos textos, de los *elogia* a la ciudad de México contenidos en las epístolas de los poetas Juan de la Cueva y Eugenio de Salazar, pero su estudio hubiera excedido los límites temporales que nos hemos impuesto¹⁷.

Así, el 15 de septiembre de 1603¹⁸ el doctor Bernardo de Balbuena (1562-1627), una figura clave en la vida intelectual novohispana en el tránsito entre los siglos XVI y XVII¹⁹, escribía su *Grandeza mexicana*²⁰ celebrando la llegada a la Nueva España del nuevo arzobispo metropolitano don fray García de Mendoza y Zúñiga.

Con ocasión de ese hecho, Balbuena expresaba ya desde la dedicatoria sus deseos de insertar los hitos destacados de la capital del virreinato²¹ en el entorno de los reinos hispánicos, a saber, “escribir estas excelencias de Mexico con deseo de darlas a conocer al mundo [...], ocasión donde mostrar si en la tierra hay otra cosa que con nombre de grande pueda competir²²”

Balbuena, también desde la dedicatoria, nos ofrece el espejo ideal en el que mirar la grandeza de la ciudad de México: la Antigüedad clásica caracterizada sobre todo por sus ciudades, a saber, Tebas, Corinto, Éfeso, Atenas, Jonia, Rodas:

De la gran Tebas muros y edificios,/ de la rica Corinto sus dos mares,/ del Tempe los abriles mas propicios,/ de Efeso el templo, el sabio seminario/ de Atenas y de Menfis los altares,/ de Jonia las columnas y pilares,/ los celajes de Rodas,/ y las dehesas todas/ de Argos y sus caballos singulares;/ que yo con la Grandeza Mexicana/ coronaré tus sienas [se refiere al arzobispo Mendoza y Zúñiga]/ de heroicos bienes y de gloria ufana.²³

Lógicamente —y así será a lo largo de toda la centuria—, el paralelismo metafórico con el mundo clásico va a ser una de las figuras retóricas más empleadas por los poetas novohispanos para loar las grandezas arquitectónicas propias. Muestras de la Antigüedad que, en muchas ocasiones —“de la gran Tebas muros y edificios, de Menfis los altares [...] de Éfeso el templo”—, se identifican y derivan directamente de las Siete Maravillas del mundo antiguo normalmente con referencias muy directas y cuyas elecciones en muchos casos no parecen gratuitas. No olvidemos que la sabiduría hermética de Egipto constituyó un desafío constante para los intelectuales del Renacimiento y el Barroco, cuya fascinación acabará siendo una de las bases de la cultura emblemática de la época. Y que, por otro lado, el templo de Artemis en Éfeso constituía un compendio imaginario de un templo superior a cualquier otro conocido. En cierto senti-

do, se trataba del equivalente “clásico” al templo de Salomón en Jerusalén. Son dos imágenes, por tanto, enormemente poderosas desde el punto de vista arquitectónico y, como iremos viendo, las preferidas usualmente en este tipo de alusiones.

En este sentido no hay que olvidar tampoco dos cuestiones importantes, que tienden frecuentemente a obviarse: la primera es que no había un consenso absoluto sobre cuales fueron esos siete monumentos magnos de la Antigüedad; la segunda, muy relacionada con la anterior, es que durante el siglo XVI surgieron muchísimos libros que trataban sobre las Siete Maravillas, de los cuales quizá algunos de los más destacados fueron los de Pirro Ligorio, como sus *Libri delle Antichità*, que seguían la autoridad de Plinio en ese aspecto, pero las fuentes pueden ser tan diversas que reconocer cuáles manejan los autores novohispanos es en ocasiones una tarea abocada a la esterilidad.

La otra opción, dentro de ese afán anticuario, la constituían las antigüedades bíblicas. Calderón de Puelles considera que esa componente es también importante en la obra de Balbuena:

Sin lugar a dudas Balbuena usaba de la herencia renacentista del “locus amoenus”. Muy cerca están las descripciones de México de la Arcadia virgiliana. Sin embargo la clara intención de alabar la ciudad como una nueva Sion es lo que la une al tópico bíblico. El “lauda Sion” o “lauda Ierusalem” supone la alabanza del pueblo por ser depositario de los beneficios de su creador²⁴.

Pero, según nuestro parecer, no hay suficientes apoyos para afirmar eso de manera contundente, y ese plano anagógico²⁵ sería tal vez más fácilmente demostrable en otros textos, como veremos inmediatamente en las dedicatorias de los templos catedralicios.

También en Balbuena apreciamos una característica que será constante, como veremos a partir de ahora, en los escritores novohispanos del XVII que se refieran a la arquitectura, y es un amplísimo conocimiento del vocabulario arquitectónico. Aunque esto es algo que ya habían observado otros autores²⁶, es importante insistir sobre ello ya que nos da una buena orientación respecto del interés tomado por los escritores en las manifestaciones constructivas. Javier Portús manifiesta que los escritores podían incluso solicitar ayuda a los arquitectos para sus descripciones:

A veces [...] era el arquitecto quien ayudaba al literato. Esto ocurría, por ejemplo, cuando los autores de las relaciones de fiestas, muchas veces carentes de los suficientes conocimientos sobre terminología arquitectónica para describir los aparatos efímeros, pedían

a los constructores que les proporcionasen una descripción escrita de ellos.²⁷

Aunque pensemos que esta no debía ser la situación común en la Ciudad de México, en realidad tampoco importa demasiado, ya que tanto si el escritor lo hacía él mismo o si se preocupaba porque otros lo hicieran, su interés por la correcta descripción arquitectónica permanecía intacto en ambos casos.

A título de ejemplo observemos lo que escribe el autor en su primer capítulo *De la famosa Mexico el asiento* sobre las techumbres mudéjares, hilado con una reflexión sobre el resto de las artes –pintura y escultura, el famoso *paragone*–:

Si en corbas cimbras artesones de oro/ por las soberbias arquitraves vuelan/ con ricos lazos de inmortal tesoro;/ si la escultura y el pincel consuelan/ con sus primores los curiosos ojos,/ y en contrahacer el mundo se desvelan.²⁸

Cimbras, arquitraves, lazos, son términos que tal vez uno esperaría encontrar en un tratado de carpintería de lo blanco contemporáneo –por ejemplo, en las obras del carmelita fray Andrés de san Miguel (1577-1644)²⁹–, pero que no dejan de ser sorprendente en un literato, o tal vez no si juzgamos por la tendencia del resto de la centuria, como iremos viendo.

Y de nuevo, no nos confundamos, este es un fenómeno completamente extrapolable al ámbito hispano. Por ejemplo, en 1603 Agustín de Rojas Villadrando escribe los siguientes versos en *El viaje entretenido*, describiendo el Madrid de los Austrias:

Piedras, bronce, chapiteles/ pirámides, coliseos/ obeliscos, colosos/ móviles y paralelos/ rafe, techumbres, arquitraves, pentágonos y cruceros,/ *bien se que sólo me entienden/ no más de los arquitectos*.³⁰

Las “glosas anticuarías”, referidas a las ciudades de la Antigüedad clásica, como piedra de toque para la grandeza de la ciudad de México serán constantes y enriquecedoras, también a lo largo del segundo capítulo, *Origen y grandeza de edificios*, sin duda el más interesante para nosotros:

Como a la antigüedad dio por sus dones/ pirámides, columnas, termas, baños,/ teatros, obeliscos, panteones,/ una Troya parienta de los años,/ una Roma también parienta suya (...)/ a Mexico le dio que le concluya/ en otro crecimiento populoso.³¹

Así, pirámides y termas, obeliscos y panteones, Troya y Roma, se continúan intercalando con observaciones

sobre los edificios mexicanos, siempre con esa particular inclinación de Balbuena sobre las armaduras de las iglesias:

¡Que es ver sobre las nubes ir volando/ con bellos lazos las techumbres de oro/ de ricos templos que se van labrando!³²

El interés del autor también se enfoca en otro tipo de elementos arquitectónicos, como por ejemplo cimborrios o torres. Cimborrios y torres que, como bien destaca Balbuena, se yerguen orgullosas pese al endeble suelo de origen lacustre de la ciudad de México,

Bien que a sus cimbras el delgado suelo/ humilla poco a poco [...] / y no por eso su altivez achican/ que cuanto mas la tierra se los traga./ Mas arcos y cimborrios multiplican./ Suben las torres, cuya cumbre amaga/ a vencer de las nubes el altura,/ y que la vista en ellas se deshaga.³³

Aunque probablemente una de las más deliciosas descripciones arquitectónicas, al menos si juzgamos por la riqueza de los términos y la corrección de su uso, sea la que se hace de las fachadas de las iglesias:

Las portadas cubiertas de escultura,/ obra sutil, riquísimo tesoro/ del corintio primor y su ternura:/ los anchos frisos de relieves de oro/ istriados, triglifos y metopas,/ que en orden suben la obra y dan decoro/ y las columnas pérsicas, con ropas/ barbáricas cargadas de festones,/ y de acroterias pulvinadas copas.³⁴

Los órdenes –corintio, pérsico–, algunos de los elementos del entablamento clásico –frisos, triglifos, metopas, acroteras–, formas particulares –pulvinadas³⁵–, son todos términos que Balbuena usa con facilidad y de manera correcta pero, ¿para qué? Tal vez la respuesta, en más de un sentido la tengamos un par de versos más adelante, en las estrofas con las que cierra este capítulo:

Al fin cuanto en esta arte hay de invenciones,/ primores, sutilezas, artificios,/ grandezas, altiveces, presunciones,/ sin levantar las cosas de sus quicios/ lo tienen todo en proporción dispuesto/ los bellos mexicanos edificios/ jonio, corintio, dórico compuesto,/ mosaico antiguo, áspero toscano.³⁶

A nuestro modo de ver, Balbuena realiza aquí un extraordinario panegírico del “arte de la arquitectura” otorgándole las cualidades –literarias, luego ¿arquitectura es literatura?– más destacadas –invenciones, primores, sutilezas, artificios, grandezas, altiveces, presunciones–, resultando fácil concluir no solamente que existe en esas pala-

bras un propósito literario de exaltación, sino también que los medios y las cualidades atribuidos a la arquitectura son “retóricos” en su naturaleza y, por tanto, merecedores de ser homologados a los de la literatura.

Pero, como decíamos antes, esta respuesta tal vez tenga más de un sentido, y habría de insistirse, en cualquier caso, que ese nos parece, sobre todo, un medio para el fin último, lo cual conviene no perder de vista. El fin último lo constituiría, claro, el poder destacar la extraordinaria grandeza de la capital del virreinato –“de los bellos mexicanos edificios”–:

Ciudad bella, pueblo cortesano,/ primor del mundo,
traza peregrina,/ grandeza ilustre, lustre soberano;/
fénix de galas, de riquezas mina,/ museo de ciencias y
de ingenios fuente.³⁷

A riesgo de adelantarnos en esta conclusión, parecería que ya con Balbuena se está estableciendo una manera inequívoca de referirse a las grandezas del reino de Nueva España a través del imaginario arquitectónico, de cómo las ciudades se ven –y se describen– a sí mismas por medios literarios, estableciendo así una inextricable unión entre ambas artes.

Pero a la vez podemos imaginarnos la relación de esta obra literaria con el poder real –recordemos que el libro se escribe con ocasión de la llegada del nuevo arzobispo metropolitano–. Esta relación mostraría la incipiente conformación de una conciencia americana, que iría cristalizando en una serie de obras que, demostrando la riqueza de los territorios americanos, se convertirían también en una suerte de reclamo de privilegios a la monarquía católica. Ésta, sistemáticamente, los denegaba, pero los habitantes de estos territorios consideraban, de suyo, que les pertenecían y, por ende, los reclamaban.

Se trata de una problemática que va a marcar el siglo XVII y que se va a centrar entre los originarios de la Nueva España y los llegados de la península tal y como bien señala Raquel Chang-Rodríguez:

Si bien para comienzos del siglo XVII los hijos de los conquistadores solían llevar la existencia muelle descrita en testimonios literarios de la época, a mediados de esa centuria pasaron a un plano secundario al ser reemplazados por funcionarios españoles, algunos prebendados, otros dispuestos a comprar cargos económicamente provechosos. Estas rivalidades se manifestaron desde muy temprano en la literatura [...]. Con el paso de los años la separación entre ambos grupos se profundizará, en gran parte debido al obstinado hábito de despreciar al criollo por su posible sangre mezclada, o porque muchos creían que el nacido en América no podía sustraerse de la influencia perniciosa de la geografía o el clima.³⁸

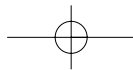
Aunque en este particular, no podemos olvidar dos cuestiones importantes: la primera, que aunque fuertemente relacionado con las Indias, Balbuena es de origen peninsular; por otra parte, como obispo de Puerto Rico se inserta dentro de las estructuras de poder de origen real –casi como panegirista oficial le caracteriza Pascual Buxó³⁹–. No pensamos, en cualquier caso, que ambas cuestiones invaliden nuestras conclusiones anteriores.

Seguirá el autor, hasta el final del libro, insistiendo en esta grandeza arquitectónica de México, a veces con recursos que no dudamos en calificar como meramente cuantitativos, como en su *Epílogo y capítulo último*. Todo en este discurso está cifrado:

La caja real, pilar deste edificio,/ casa de fundición y
de moneda,/ de su riqueza innumerable indicio [...]/
cuarenta y dos conventos levantados [...]/ una univ-
ersidad, tres señalados/ colegios, y en diversas faculta-
des [...]/ diez ricos hospitales ordinarios.⁴⁰

Cuatro años después Balbuena regresaría sobre el tema al publicar en 1607 en la imprenta madrileña de Alonso Martín su novela pastoril *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*, en la que figura un pequeño elogio de México en la égloga VI:

Vi una soberbia y populosa ciudad, no sin mucha admiración dije en mi pensamiento: esta sin duda es aquella grandeza mejicana, de quien tantos milagros cuenta el mundo. Y bien que ya otras veces oyese decir que sobre collados de agua tenía el fundamento, no por eso creía que así toda pendiente en el aire sobre tan delgado suelo estrivase, el cual no otra cosa me parecía mirándolo encima de mis hombros, que aquella delicada costra en que labrando las industriosas abejas sus panales suelen también edificar torreados y hermosos castillos de limpia cera, por cuya causa con un nuevo y particular gusto despacio me puse a contemplar semejantes maravillas, llevando a veces la vista por las *anchas y hermosas calles cargadas de soberbios edificios*, a veces contemplando sus ilustres ciudadanos, sus galanes y ataviados mancebos, como unos valientes y poderosos centauros sobre lozanos y revueltos caballos cubiertos de guarniciones y jaeces de oro; sus hermosísimas y gallardas damas, discretas y cortesanías entre todas las del mundo; los delicados ingenios de su florida juventud ocupados en tanta diversidad de loables estudios, donde sobre todo la divina alteza de la poesía más que en otra parte resplandece. A veces saliendo desta contemplación *mira-ba aquellos reales palacios, dignos de aposentar en sí un grande imperio, y otros aunque de más breve y moderada hechura, merecedores por el valor que*



encierra de más que el segundo lugar, los cuales consagrados a la castísima Diana, y con un abrasado Fénix de amor por empresa, llenos de soberanas ninfas de lo mejor de aquellas lagunas en tantas maravillas resplandecen, que allí de nuevo me convido amor a regalar la vista y a no desear más deleite del que gozaba, hasta que mi amorosa guía por fuerza me obligo a mirar *las altas torres de los tres famosos templos, que con resplandecientes techumbres mantienen dentro de las nubes un eterno día*, cuya intolerable pesadumbre, rompiendo el delgado suelo por algunas partes, de tal manera están colgadas sobre el agua las pendientes piedras de sus fundamentos, que a no ser por las cristalinas ninfas sustentadas en columnas de vidrio ya con peligrosa caída hubieran arruinado el mundo.⁴¹

Como vemos, Balbuena repite en este fragmento algunos de los argumentos utilizados antes en la *Grandeza Mexicana*, fundamentalmente el tema de la admiración ante el carácter lacustre de la ciudad y la importancia de las edificaciones —“soberbios edificios, reales palacios”— con especial mención, una vez más, a las armaduras de los templos —“las altas torres de los tres famosos templos, que con resplandecientes techumbres”—.

Balbuena, en lo que también podemos entender como una manifestación más de modernidad, relata incluso una entrada triunfal. No queremos detenernos demasiado en este aspecto, pero sí queremos insistir en los elogiosos términos de la *descriptio* de *este nuevo mundo de México* de Balbuena:

Así viendo yo este nuevo mundo de México tan lleno de regocijo y placer con la venida de Su Señoría Reverendísima, y que las tapicerías de las calles, los jeroglíficos del arco, el concurso de la gente, el tropel de los caballos, las galas de los caballeros, la música de las campanas, la salva de la artillería, el ruido de las trompetas y la admiración y espectáculo del pueblo era un agradable sobrescrito de la general alegría de los corazones.⁴²

Podríamos extendernos mucho más en el análisis de los textos de Bernardo de Balbuena, este ilustre religioso de origen manchego, hijo ilegítimo de un indiano, pero creemos probable que, al menos en lo fundamental, nuestro argumento respecto del papel de la interacción arquitectura-literatura en la obra de Bernardo de Balbuena ya está desgranado.

En muchas ocasiones la obra de Balbuena ha sido puesta en pie de igualdad con otra *laudatio urbis*⁴³, concretamente el *Canto intitulado Mercurio*⁴⁴ del bachiller y presbítero Arias de Villalobos⁴⁵, “por el propósito común de hacer un gran poema laudatorio cuyo tema sea la ciu-

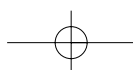
dad⁴⁶”, y es que, efectivamente, “el poema de Villalobos [...] que describe detalladamente la animación y opulencia de la capital criolla de la Nueva España [...] evidentemente pertenece a la misma categoría panegírica de la Grandeza mexicana (1604) de Bernardo de Balbuena”⁴⁷.

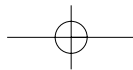
Publicado en 1623 —pero escrito, sin duda, veinte años antes, puesto que la obra glosa la llegada del Virrey Juan de Mendoza que se produjo en octubre de 1603—, como parte de una obra más extensa, la *Obediencia que México, cabeça de la Nueva España dio a la Majestad Católica del Rey D. Philippe III de Austria N.S. Alça[n]do Pe[n]dó[n] de vasallaje en su Real No[m]bre. Con un discurso en verso del Estado de la Misma Ciudad, desde su más Antigua Fundación, Imperio y Conquista, hasta el mayor del Crecimiento y Grandeza en que oy está*⁴⁸, la finalidad fundamental del *Mercurio* —así denominado puesto que el narrador es el propio dios olímpico— era conmemorar la llegada del virrey Juan de Mendoza y Luna, III marqués de Montesclaros, al virreinato⁴⁹, en tanto que la de la *Obediencia* era, como su nombre indica, describir la jura de la ciudad de México para conmemorar la subida al trono de Felipe IV —se trata por tanto de dos textos conmemorativos aunque de cronología diferente—.

Para disipar la idea de una existencia plácida en este primer cuarto del siglo XVII para la sociedad novohispana, existencia plácida que Villalobos se encarga de recalcar en su *Obediencia*, tal vez sería interesante recordar un hecho. Sólo un año después, en 1624 y apoyado por algunos miembros de la Audiencia y hasta por el arzobispo Juan Pérez de la Serna, se produjo un levantamiento de origen criollo muy importante, provocado fundamentalmente por la oposición a las reformas del virrey marqués de Gelves. Dicho levantamiento acabó con la quema del palacio virreinal el 15 de enero. Como vemos, por tanto, pocas cosas habían cambiado —tal vez, al contrario— en la turbulenta atmosfera social del virreinato, heredada por otra parte de la centuria anterior.

Entre los recursos literarios más interesantes del *Mercurio* se encuentra el hecho de que la descripción de la ciudad se efectúa a través de la factura de un tapiz con ese tema por parte de una ninfa; se trata, por tanto, en el sentido más estricto de la palabra, de otra *ekphrasis*, en este caso de un tema pictórico, pero para describir un tema arquitectónico. La figura retórica del tapiz y la identificación de narrador-tapicero-pintor procede directamente de época clásica y en la literatura hispana se generalizó con los versos de la célebre égloga III de Garcilaso de la Vega, en los que cuatro ninfas tejen la tela. Se trata, en suma, de una de las alusiones más típicas en el mundo hispánico del *ut pictura poesis* horaciano⁵⁰.

No encontramos, en cualquier caso, en Villalobos la riqueza de recursos a la hora de hablar de arquitectura que veíamos en Balbuena, aunque podemos destacar tal vez la referencia al templo de Artemisa en Éfeso —uno de los





más habituales guiños a las maravillas de la Antigüedad, como veíamos más arriba— al compararla con los edificios mexicanos con ventaja para estos últimos, punto este de la superioridad sobre los antiguos fundamental, como ya hemos dicho:

Ya no se ensalzarán los efesinos/ Con el gran templo
que abrasó Erostrato/ Cuando los templos bellos y
divinos,/ A mirar lleguen, de esta Corte, un rato.

O la insistencia, como en Balbuena, en las techumbres y armaduras de madera, refiriéndose tanto a los elementos —artesones, oro— como a las labores de su construcción —mazón, ensamblador—:

Los artesones ricos, peregrinos,/ Donde el oro macizo
es más barato/ Que el mazón, y artificio que en la
cumbre/ Labró un ensamblador por la techumbre.

En su última estrofa Villalobos insiste en el *paragone* entre las artes atribuyéndole a la arquitectura, como al resto de las artes —“Arquitectos famosos [...] Vencen al natural, parte por parte/ y si faltó, le enmiendan con el arte”—, la facultad de mejorar la naturaleza, ideal albertiano por excelencia.

No podemos minimizar la importancia de Villalobos y Balbuena en tanto que primeros definidores de un modelo en el siglo XVII, y lo que destaca quizá aún más para nosotros, de una manera de “retratar” la arquitectura novohispana —con modelos eminentemente literarios— y

de unos usos de esos retratos encaminados fundamentalmente a encomiar la grandeza del virreinato.

Conclusiones

Aún a riesgo de parecer reiterativos, queremos traer a colación un último punto en el que ya sólo remarcaremos las cuestiones fundamentales sobre las que hemos estado gravitando a lo largo de este trabajo: por un lado, las continuas referencias a la Antigüedad clásica y/o bíblica, ora utilizando los temas de la mitología, ora refiriéndonos a las Siete Maravillas del mundo antiguo, ora acentuando una lectura anagógica de temas de las Escrituras; por otro, la importancia de la alusión a los elementos arquitectónicos y, a través de estos, al arte de la arquitectura, arte superior al menos en este entorno al resto de las artes según una superioridad remarcada mediante el establecimiento en diferentes ocasiones del *paragone*; finalmente, la insistencia a través de diferentes elementos de la importancia del reino de la Nueva España, fin último entendemos de todo el discurso sobre las maravillas que los arquitectos novohispanos contemporáneos erigían.

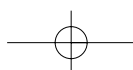
Con estos tres elementos básicos, a nuestro parecer, es como se compone un discurso literario con la arquitectura como elemento fundamental en el que ya sea que nos refiramos a la segunda con recursos propios de la primera, ya sea que elogiemos a la primera parangonándola con la segunda, no es posible soslayar esta imbricación tan marcada y tan significativa en el XVII novohispano.

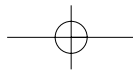
NOTAS

- ¹ Carlos de SIGÜENZA Y GÓNGORA, *Trivmpho Parthenico que en Glorias de Maria Santissima immaculadamente concebida, celebro la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana. En el biennio, que como su Rector la governo el Doctor Don Juan de Narvaez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arçobispado de Mexico y al presente Cathedratico de Prima de Sagrada Escritura. Describelo D. Carlos de Sigüenza y Gongora, Mexicano, y en ella Cathedratico propietario de Mathematicas. En Mexico por Juan de Ribera en el Empedradillo MDCLXXXIII* [1683], fol. 4v. (hemos consultado el ejemplar de la Nettie Lee Benson Library, University of Texas). Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) es una de las figuras claves de la vida cultural novohispana de la segunda mitad del siglo XVII. Tras haber sido expulsado de la Compañía de Jesús, donde había ingresado en 1662, hizo carrera en la Universidad Real y Pontificia, donde llegó a ser, desde 1672, catedrático de astrología y matemáticas, sucediendo a otro matemático notable como Diego Rodríguez. Entre los hitos principales de su vida pueden recordarse la publicación en 1690 de su *Libra Astronómica*, en que refuta las ideas del jesuita Eusebio Kino sobre los cometas, el rescate de la Biblioteca del Real Palacio tras el motín de 1692 o sus trabajos como cosmógrafo real de la Nueva España.
- ² Giovanni Francesco GEMELLI CARRERI, *Viaje a la Nueva España*. Estudio preliminar, traducción y notas de Francisca Perujo, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1983, p. 104.
- ³ Figura fundamental de la Compañía de Jesús en la Nueva España, cuya historia reflejó en su *Historia de la Compañía de Jesús en la*

Nueva España, publicada en México en 1694. Entre sus obras fundamentales destacan *La estrella del norte de México* (1688) sobre el culto guadalupano, o el famoso *Zodiaco Mariano* publicado de manera póstuma y completado por el padre Juan Antonio Oviedo, dedicado a todos los cultos marianos en la Nueva España.

- ⁴ Fernando MARIAS y Richard L. KAGAN (eds.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde* Madrid, El Viso, 1986, 1989 y 2008 (también *Spanish Cities of the Golden Age. The Views of Anton van den Wyngaerde*, Berkeley, University of California Press, 1989); Vicente LLEÓ CAÑAL, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Libanó, 2001; Rosario DIEZ DEL CORRAL, *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial 1987. Uno de los últimos ejemplos en VV.AA., “Nueva Roma. Contrarreforma y espacios de devoción” en *Alcalá. Una ciudad en la historia*, cat. exp. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2008, pp. 307-343.
- ⁵ El lector avisado puede pensar que esta nota sobra pero quisimos introducir una pequeña digresión sobre el término. La *ekphrasis* es uno de los intercambios más comunes entre la pintura y la literatura, consistente en la descripción literaria de una obra artística, sobre todo de la pintura, narrando o describiéndola por medio de la palabra. La etimología griega (*ek* y *phrasis*, ‘externo’ y ‘hablar’ respectivamente), remite al uso del verbo *ekphrazein*, para proclamar o llamar a un objeto inanimado por su nombre.
- ⁶ Aunque no es el objetivo principal de este artículo, iremos apuntando algunas posibles direcciones de estudio sobre la naturaleza literaria



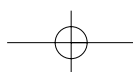


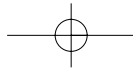
de la práctica arquitectónica novohispana a lo largo del mismo. Para su estudio futuro, en cualquier caso, sería imprescindible utilizar las fuentes escritas por arquitectos en el siglo XVII, que si bien no son muy numerosas, existen en cantidad suficiente para apreciar en qué grado existía una preocupación literaria por parte del gremio de los constructores.

- ⁷ SIGÜENZA y GÓNGORA 1683, *op. cit.* La cursiva es nuestra.
- ⁸ Como, por ejemplo, “La imagen del templo novohispano, ¿copia, creación o recreación nacional?: De ‘Imagen del templo de Salomón’ a ‘apostarle primicias a los más garvosos y más bien acavados templos de la América y aun de la Europa’” en *Original-copia...¿Original?*, III Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte, Buenos Aires, 14-17 de septiembre 2005, pp. 257-269.
- ⁹ Jacques LAFAYE, *Quetzalcoatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional*, México, FCE, 1977, p. 114.
- ¹⁰ José Pérez de Lanciego y Eguilaz y Mirafuentes, OSB, accedió al solio archiepiscopal el 21 de marzo de 1714 y falleció el 25 de enero de 1728.
- ¹¹ Junto con su esposo, don José de la Puente y Peña Castejón y Salcines, marqués de Villapiente de la Peña, fueron sin duda los principales benefactores –sobre todo de la Compañía de Jesús– en la ciudad de México a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Ambos crearon el llamado Fondo Píadoso de las Californias, para favorecer la expansión de la doctrina cristiana en aquella parte de América.
- ¹² Fray José LANCIEGO y EGUILAZ, *Sermón que en el día del esclarecido Patriarca San Ignacio d Loyola predicó en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Mexico el Illmo. y Rmo. Sr. Mro. D. F. Joseph Lanciego y Eguilaz dinissimo Arzobispo de Mexico de el Consejo de su Magestad.(...) En Mexico, por Francisco de Rivera Calderon, en la calle de san Augustin. Año de 1720* (hemos consultado el ejemplar de la Biblioteca Nacional, Fondo Reservado, Colección Lafragua, 1143 LAF). La cursiva es nuestra.
- ¹³ Francisco de Florencia en Sigüenza y Góngora 1683, *op. cit.*
- ¹⁴ Virginia TOVAR, *Ivan Gómez de Mora (1586-1648)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1986, p. 24. La cursiva es nuestra.
- ¹⁵ A estas cuestiones hemos dedicado varios estudios, fundamentalmente al bagaje teórico del arquitecto novohispano, así como a sus bibliotecas. Véanse por ejemplo Luis Javier CUESTA HERNÁNDEZ, “Oponiendo imaginarios. La teoría arquitectónica europea y la arquitectura novohispana”, en *El arte mexicano en el imaginario americano*. Facultad de Arquitectura/Centro de Investigación y Estudios de Posgrado Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007; o “La configuración del espacio sagrado en la arquitectura novohispana hacia el 1700. Reflexiones sobre Pedro de Arrieta”, *XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen sagrada y sacralizada*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Campeche (México), octubre de 2004 (en prensa). Para un enfoque más convencional del asunto, José Antonio TERÁN BONILLA, *La enseñanza de la arquitectura en la Nueva España durante el periodo barroco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- ¹⁶ Jorge Alberto MANRIQUE, “El Manierismo en Nueva España: letras y artes”, *Anales del IIE/UNAM*, n.º 46 (1976), pp. 107-116.
- ¹⁷ Mariana CALDERÓN DE PUELLES, “Bernardo de Balbuena y la grandeza mexicana”, *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, n.º 7 (2001), pp. 257-268.
- ¹⁸ La fecha es la de la dedicatoria. Es de suponer que el libro se debería de haber terminado con anterioridad.
- ¹⁹ Al punto de que algunos han llegado a comparar su prosa con la de Garcilaso de la Vega. Sobre Balbuena la bibliografía es extensísima. Para los aspectos que estamos tratando véanse John VAN HORNE, *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*, Guadalajara, Imprenta Font, 1940; José ROJAS GARCIDUEÑAS, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, Instituto de Investigaciones Estéticas /Universidad Nacional Autónoma de México, 1958. Más recientes son los artículos de José PASCUAL BUXÓ, “Bernardo de Balbuena o el manierismo plácido”, en *La dispersión del manierismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp. 113-136 y “Bernardo de Balbuena: el arte como artificio” en Luis CORTÉS (ed.), *Homenaje a José Durand*, Madrid, Verbum, 1993, pp. 189-215.
- ²⁰ Bernardo de BALBUENA, *Grandeza mexicana dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo don Fray García de Mendoza y Zúñiga, arzobispo de*

Mexico, del Consejo de S.M. México, 1603. Se dio a la imprenta de Melchor Ocharte el año siguiente, como aparece en el anónimo *Retratos de españoles ilustres* de 1791: “La obra primera que publicó fue la *Grandeza Mexicana*, impresa en aquella ciudad en 1604. Es una descripción en tercetos de las excelencias de México en todo lo que constituye rica, culta y populosa a una capital”. La inscripción junto a su retrato reza: “D. BERNARDO DE BALBUENA. Natural de Valdepeñas en la Mancha, Abad de Jamayca Obispo de Puertorico. Insigne Poeta Épico y Bucólico: nació en 1568 y murió en 1627”. Aunque para los conocedores esta pueda resultar una anotación superficial, no hay que olvidar que el texto se escribe en verso, lo cual nos parece también sumamente significativo. Nosotros hemos utilizado la edición corregida por la Academia Española –que incluye también *el Siglo de Oro en las selvas de Erifile*–, publicado en Madrid por Ibarra en 1821, consultada en la Stanford University Library, clasificación 864 v14s.

- ²¹ Christian Chester, en un artículo muy interesante, compara la Ciudad de México que podríamos considerar más histórica, en base a otros documentos, con la imagen idealizada que pinta Balbuena, aunque no estamos de acuerdo ni con su selección de documentos históricos, ni con algunas de sus conclusiones. Véase Christian CHESTER, “Poetic and Prosaic Descriptions of Colonial Mexico City”, *Exploration*, n.º 9 (1981), pp. 1-21.
- ²² *Ibidem*, fols 1r y v de la dedicatoria.
- ²³ *Ibidem*, fols 3 r y v.
- ²⁴ Calderón de Puelles 2001, art. cit., p. 266. La autora compara los salmos 47 (“Recorred a Sion, circulad en derredor/ contad sus torres/ considerad sus baluartes, examinad sus fortalezas”) y 64 (“Has visitado la tierra/ la has embriagado/ y colmado de riquezas”) con los capítulos VIII (“Pobladas de gigantes más que humanos/ en letras, santidad, ejemplo, vida./ doctrina, perfección, pechos cristianos”) y VI (“Aquí señora, el cielo de su mano/ parece que escogió huertos pensiles,/ y quiso él mismo ser el hortelano”).
- ²⁵ Platón utilizó el término griego anagogia cuando se refería a re-alzar las cosas hacia el mundo de las ideas, en donde suponía todo se originaba. Aristóteles y luego los estoicos comenzaron a usarlo más bien en el sentido de una exégesis de los mitos. En el cristianismo, el filósofo alejandrino y neoplatónico Orígenes habla de la anagogia en el sentido de superar la interpretación literal de los textos para acceder a la esfera superior donde se halla la divinidad. Dentro de la hermenéutica la anagogia es la interpretación con un sentido místico de los textos sagrados por la cual se pasa del sentido literal a un sentido espiritual, esto frecuentemente con el fin de dar una noción y una perspectiva de la bienaventuranza eterna.
- ²⁶ Martha FERNÁNDEZ, *Arquitectura Religiosa de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX. Una Guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2004.
- ²⁷ Incluso menciona el ejemplo de Lope de Vega: “Esta debía ser una práctica muy extendida a juzgar por los comentarios de Lope de Vega quien al tratar sobre unos obeliscos dice: la descripción de sus cuerpos y miembros principales no toca al estilo de las relaciones menudamente, por ser ciencia que pocos saben, y que los más de los que la escriben, en ellas trasladan los diseños de los maestros”; véase Javier PORTÚS, *Lope de Vega y las artes plásticas (estudio sobre las relaciones entre pintura y poesía en la España del Siglo de Oro*, tesis doctoral por la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992, p. 144.
- ²⁸ BALBUENA 1603, *op. cit.*, p. 28. Hablamos de *paragone* al referirnos a la polémica entre las artes visuales a principio de la época moderna, en particular en el Renacimiento italiano, sobre cual de las artes visuales detentaba la supremacía sobre el resto. Alberti, Durero o Leonardo da Vinci incluyeron cuestionamientos sobre el *paragone* en sus obras teóricas.
- ²⁹ “Una de las figuras más importantes en la arquitectura mexicana del siglo XVII” según Manuel TOUSSAINT, “Fray Andrés de san Miguel, arquitecto de la Nueva España”, *Anales del IIE*, n.º 13 (1945), pp. 5-24.
- ³⁰ Citado por Antonio BONET CORREA, “La estrella favorable y la fortuna crítica de Juan Gómez de Mora”, en Virginia TOVAR, *Ivan Gómez de Mora (1586-1648)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1986, p. 167. La cursiva es nuestra.
- ³¹ BALBUENA 1603, *op. cit.*, p. 32
- ³² *Ibidem*, p. 34





- ³³ *Ibidem*.
- ³⁴ *Ibidem*, pp. 34 y 35.
- ³⁵ Del italiano *pulvinato*, acojinado, se utiliza para designar la particular curvatura del friso jónico en prácticamente todos los tratadistas de la arquitectura, aunque aquí Balbuena parece tomarse una particular licencia al referirlo a las acróteras.
- ³⁶ *Ibidem*.
- ³⁷ *Ibidem*. Habría que decir etcétera, porque la enumeración todavía continúa por diez o quince versos más, pero no los transcribimos por no hacer enojosa la lectura.
- ³⁸ Raquel CHANG-RODRÍGUEZ (coord.), *Historia de la Literatura Mexicana. Vol. 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, Siglo XXI editores, 2002, p. 9 de la introducción.
- ³⁹ José PASCUAL BUXÓ, “Bernardo de Balbuena: el arte como artificio”, en Luis CORTÉS (ed.), *Homenaje a José Durand*. Madrid, Verbum, 1993, pp. 189-215.
- ⁴⁰ BALBUENA 1603, *op. cit.*, pp. 88 y 89.
- ⁴¹ Égloga VI, pp. 132-134. Las cursivas son nuestras.
- ⁴² Georgina SABAT DE RIVERS, “*El Neptuno de Sor Juana: fiesta barroca y programa político*”, en *University of Dayton Review*, Vol. 16, n.º 2 (1983), pp. 5-7 y 63-73.
- ⁴³ Tanto ROJAS GARCIDUEÑAS 1958 como Guillermo TOVAR DE TERESA, *Bibliografía novohispana de arte*. Vol.1. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, citando al propio Rojas, insisten en ese parangón.
- ⁴⁴ *Canto intitulado Mercurio dáse razón en él del estado y grandez de esta gran ciudad de México Tenoxtitlan, desde su principio, al estado que hoy tiene con los príncipes que la han gobernado por nuestros reyes*.
- ⁴⁵ Nacido hacia 1568 en Jerez de los Caballeros, ya se encontraba en Nueva España hacia 1589 pues ese año fue contratado por el cabildo de la ciudad para escribir las comedias del Corpus. Fue bachiller, presbítero, poeta y autor de comedias. Se desconocen la fecha y el lugar de su muerte. Véase Margarita GARCÍA LUNA, *Viajeros extranjeros en el estado de México*, México, UAEM, 1999, pp. 141-143. Sobre el *Mercurio* de Villalobos, Beatriz GARZA CUARÓN, Georges BAUDOT, Raquel CHANG-RODRÍGUEZ, *Historia de la literatura mexicana*. Vol. 2. México, Siglo XXI Editores, pp. 138 y ss.
- ⁴⁶ TOVAR de TERESA 1988, *op. cit.*, p. 47.
- ⁴⁷ GARZA CUARÓN 2002, *op. cit.*, p. 139.
- ⁴⁸ Impresa en México, en 1623 en la imprenta de Diego Garrido. El manuscrito está perdido y sólo se conserva la transcripción de Genaro GARCÍA. *Documentos ineditos o muy raros para la historia de México*. Vol. XII. México, 1907.
- ⁴⁹ Así lo reconoce el mismo autor: “encarecer el día en que el marqués de Montes Claros entró a virreinar la Nueva España”.
- ⁵⁰ PORTÚS 1992, *op. cit.*, p. 30.

