



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA

**LA CIUDAD DE MÉXICO: UNA FUNDACIÓN SAGRADA (EL NICAN
MOPOHUA DE ANTONIO VALERIANO Y LA GRANDEZA MEXICANA DE
BERNARDO DE BALBUENA)**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN LITERATURA
MEXICANA**

PRESENTA:

LIC. RAMÓN ALBERTO TREJO ESQUIVEL

DIRECTOR:

DOCTOR. VICTOR TOLEDO

ABRIL 2017

PUEBLA, PUE.

Índice	
Introducción	3
Capítulo I La Grandeza de México	6
I.1 El mito fundador de la ciudad de México Tenochtitlan en el contexto de la poesía del postclásico mesoamericano	12
II.2 La cuestión urbana en la historia de dos ciudades	17
Capítulo II El Nican mopohua y el mito de Tonatzin Guadalupe	25
II.1 El mito fundacional	25
II.2 Análisis literario	37
Capítulo III La vida y obras del poeta	45
III.1 El Siglo de Oro en las Selvas de Erifíle	50
III.2 El Bernardo de Carpio	53
Capitulo IV La Grandeza Mexicana	56
IV.1 El poema	56
IV. 2 Análisis literario	84
Conclusiones	108
Bibliografía	111

Introducción

El presente trabajo realiza un estudio comparativo entre dos obras literarias del periodo novohispano colonial. La primera es un poema de mediados del siglo XVI, con fuerte presencia y tradición indígena, que trata de las apariciones de la Virgen de Guadalupe, es *El Nican mopohua*. El otro también es un poema, éste de principios del siglo XVII, típicamente italianizado, llamado la *Grandeza Mexicana*. A pesar de que el tiempo que media entre ambas obras es apenas de poco más de cincuenta años, los contrastes que manifiestan son relevantes en cuanto a sus respectivos temas, estilos literarios, propósitos, y aun sus alcances. A pesar de sus diferencias, los dos poemas no solamente tienen como espacio de enunciación a México, sino que cada uno de ellos son obras epopéyicas fundacionales, discursos poéticos que a través de las palabras comenzaron a forjar un rostro y a proporcionar elementos de identidad al pueblo mexicano.

El Nican mopohua nos cuenta el portento de la presunta serie de apariciones en 1531 de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac al indio Juan Diego, anunciándole su beatífica presencia y solicitando se le edificase un templo; la *Grandeza Mexicana* por su parte, es un elogio dinámico, desbordante y lleno de exquisitez de México y su gran ciudad, capital del virreinato de la Nueva España.

En estos documentos México es presentado como un espacio geográfico privilegiado que goza del encanto, la preferencia y la deferencia de Dios, o quizá de fuerzas naturales. Sin embargo, aunque en sus respectivos momentos gozaron de relativo éxito, y difusión, su futuro fue bien distinto, pues mientras que lo que se narra en el *Nican mopohua* inmediatamente encontró arraigo, difundiéndose su

contenido sin cesar al grado de convertirse, sin lugar a dudas en uno de los aspectos más relevantes de la identidad y la idiosincrasia de este pueblo. El proyecto de la obra de Balbuena no corrió con la misma fortuna, a pesar de que este desquiciado poema elogia superlativamente a México, punta de lanza del expansivo imperio ibérico de los Habsburgo en América, no sobrevivió, quedando en el presente como una bella reliquia histórica, ejemplo de la mejor poesía de estilo barroco que aquí se producía.

Por qué el proyecto de una obra sobrevivió y se expandió, hasta adquirir proporciones ecuménicas, mientras que la otra terminó por convertirse en un vestigio casi obsoleto. Por qué el primer proyecto desde sus orígenes no ha dejado de crecer, mientras que el otro vio declinar su estrella luego de un breve fulgor. Fueron estas interrogantes las que me hicieron interesarme en estas dos obras.

La hipótesis que propone esta tesis es la de que el éxito o el olvido, el fracaso o la trascendencia que tuvieron y tienen estos poemas está íntimamente relacionado con el carácter y los recursos con que fueron escritos: el *Nican mopohua* es una epopeya mítica religiosa profundamente enraizada en la religión y la filosofía de la cultura mexicana, de la cual toma la mayoría de sus recursos estilísticos y literarios. *La Grandeza Mexicana* a pesar de ser una obra descollante e ingente en su decir en cuanto alabanza a México, es una obra de talante propiamente cívico cuyos recursos son de una literatura artificiosa, trasplantada: la literatura italiana castellanizada en tierras americanas.

Mostrar esta oposición entre lo sagrado y lo cívico requiere la puesta en práctica de conceptos teóricos que nos permitan asir con mayor certidumbre,

basados en hechos y en argumentos, el funcionamiento de esta hipótesis. Los conceptos teóricos que se utilizan esencialmente en este trabajo son cuatro, tal como los entiende Mircea Eliade, y son el de arquetipo¹, símbolo, mito y rito².

La metodología utilizada es la analítico-descriptiva, motivo por el cual hemos de dar un breve rodeo que nos permita ubicar las obras a tratar dentro de su contexto histórico particular, rescatando parte de las biografías de los autores, el entorno en el que surgieron y las opiniones de diferentes especialistas.

El trabajo consta de cuatro capítulos, el primero llamado La grandeza de México aborda tres cuestiones: habla en primer lugar sobre el mito fundacional de México Tenochtitlan, refiere a continuación cuál era el ambiente literario que había en la Nueva España, y finalmente aborda aspectos que tienen que ver con la traza de la ciudad que Balbuena elogia. El segundo capítulo llamado el Nican mopohua y el mito de Tonatzin Guadalupe aborda el análisis pormenorizado de esta obra. El tercer capítulo tiene que ver con la vida y las obras de Balbuena y así se titula. El último capítulo que lleva por nombre La Grandeza mexicana es un análisis literario de dicha obra. El trabajo concluye con una serie de conclusiones en donde se comparan las similitudes y las diferencias más relevantes que arrojó el estudio.

¹ *Arquetipo es una repetición consciente de determinados gestos paradigmáticos que se convierten en la repetición de un acto primordial, según esta ontología primitiva un objeto o un acto no es real más que en la medida que repite o imita un arquetipo* (Eliade, 1985: 37).

² Para Mircea Eliade, 1985: 11, símbolo, mito y rito expresan un complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas...*esta significación revela la toma de conciencia de una cierta situación en el cosmos y que, en consecuencia implica una cierta situación metafísica.*

I. La Grandeza de México

I.1 El mito fundador de la ciudad de México-Tenochtitlan en el contexto de la poesía del postclásico mesoamericano

Pocas ciudades en la historia de la humanidad pueden estar orgullosas de haber sido fundadas sobre los restos de una civilización previa como lo fue la ciudad de México, capital del virreinato de la Nueva España erigido sobre las cenizas de la antigua México-Tenochtitlan, en el Valle de Anáhuac lugar de origen de múltiples poetas aun antes del arribo de los españoles. En un antiguo poema escrito en náhuatl, un melahuacuícatl se cuenta la fundación de varias ciudades toltecas en este valle, como Tezcoco o Coatlinchan.

*Se estableció el canto,
se fijaron los tambores,
se dice que así
principiaban las ciudades:
se ponía existir en ellas la música...*³

Al relacionar con tanta excelsitud el nacimiento de una ciudad, un triunfo sin igual en la historia de la humanidad, con el establecimiento de la música, del canto y de la poesía se está destacando un fenómeno en el desarrollo histórico de Mesoamérica que vino a ubicarse en el corazón mismo de la vida civilizada, el urbanismo a través de la fundación de varias ciudades, pues México era en lengua náhuatl “altepetl”⁴, agua y madera de los montes, pero además y sobre todo “tollan”,

³ Códice Matritense de la Real Academia de Historia, folio 180. Citado por Georges Baudot. 2004: 671.

⁴⁴ Altepetl quiere decir monte de agua, o monte lleno de agua, según Bernardino de Sahagún (2006, 701), creían los antiguos mexicanos que *los montes están llenos de agua, y por de fuera son de tierra, como si*

la gran ciudad, la gran capital urbana, es decir la ciudad que crea la civilización a través de la vida urbana. México era así el lugar reencontrado de la mítica Tamoanchán, el sitio privilegiado de los hombres donde se imparte In Tlilli inTlapalli, la tinta negra y la tinta roja, el conocimiento. Baudot. (2004:49).

En 1469 el rey poeta Nezahualcóyotl le cantaba a la que fue la más hermosa de las ciudades del mundo: México-Tenochtitlán, *la ciudad que mora entre sus libros y pinturas*⁵. Las sagas sobre la fundación de esta gran urbe las conocemos gracias a una serie de admirables poemas conocidos genéricamente como melahuacuícatl⁶.

fuera vasos grandes de agua, o como casas llenas de agua; y que cuando fuera menester se romperían los montes, y saldrá el agua que dentro está, y anegará la tierra.

⁵ *Allí donde están erguidas las columnas de turquesa,
allí donde están ordenadas las columnas de turquesa,
aquí es México,
allí donde en las aguas negras
están erguidos los sauces blancos...*

*.
el jaguar ruge
El águila chilla,
¡aquí es México!*

*.
Allí donde hay cañaverales blancos,
juncos blancos,
allí donde hay agua de jade,
¡aquí es México!*

*¡Sólo son sauces preciosos
como plumas de quetzal,
sólo jades preciosos,
componen el adorno que tú colocas
sobre esta ciudad!
Flores de luz
abren sus corolas,
Allí donde hay lentejuelas de agua,
¡Aquí, en México!
Apaciblemente, aquí la tenemos morando
entre sus libros y pinturas,
¡He aquí que está viviendo, esta ciudad de Tenochtitlán!*

⁶ El melahuacuícatl, también conocido como canto franco o canto llano era un tipo de saga o de oda nacional, cuyos temas son los de la vida de un pueblo caminando hacia el encuentro de sus primeras formas de conciencia histórica.

El más famoso de éstos es el que canta la gesta, desde la partida de la legendaria Aztlán hacia 1168, hasta la llegada a la laguna de México y la fundación de la ciudad en 1325. Los aztecas eran una de las siete tribus nahuatlacas⁷ que provenientes del lejano Aztlán en Aridoamérica penetraron a Mesoamérica en tiempos del postclásico. Aztlán, según las representaciones de algunos códices era una isla en medio de una laguna. Los mexicas vivían allí siendo tributarios de los aztlanecas. Ingentes eran sus penalidades en ese lugar, hasta que su dios protector Huitzilopochtli⁸ determinó que partieran de allí para establecerse en la tierra que les tenía destinada⁹. En el pensamiento divino existía ya la ciudad que los mexicas edificarían en medio de los lagos, en el corazón de Anáhuac. Estas fueron las palabras de Huitzilopochtli, según la crónica en náhuatl del indígena Cristóbal del Castillo:

Así es, ya he ido a ver el lugar bueno, conveniente...Se extiende allí un muy grande espejo de agua. Allí se produce lo que necesitan, nada se echa allí a perder. No quiero que aquí los hagan padecer. Así que les hare un regalo de esa tierra. Allí los hare famosos en verdad entre todas la gentes. Ciertamente no habrá lugar habitado donde no alcancéis fama (2001:82).

La peregrinación se prolongó por largo tiempo, los escribanos mexicas dejaron el siguiente relato que recogió Bernardino de Sahagún en el Códice Matritense¹⁰

⁷ Aunque no siempre coinciden códices y crónicas en los nombres de dichas tribus señalamos a continuación las que más frecuentemente aparecen: tepanecas, acolhuas, chinampatecas (o xochimilcas), chalcas, tlatepotzcas (que incluía a tlaxcaltecas, huejotzincas y otros), tlahuicas, y finalmente los mexicas.

⁸ Huitzilopochtli es el dios azteca de la guerra su nombre significa El Mago Colibrí o el Colibrí de la izquierda.

⁹ El pueblo judío también emprendió un peregrinaje luego de que su dios Jahvé se los ordenó, prometiendo que al final de su viaje llegarían a la tierra que les había destinado.

¹⁰ PDF Códice Matritense de la Real Biblioteca y de la Biblioteca de la Real Academia de Historia (Madrid).

Los mexicas, vinieron hacia acá los últimos, desde la tierra de los chichimecas, desde las grandes llanuras... Los mexicas comenzaron a venir hacia acá. Existían están pintados, se nombraban en lengua náhuatl, los lugares por donde pasaron. Al venir cuando fueron siguiendo su camino, no se les recibía en parte alguna. Por todas partes eran repudiados, nadie conocía su rostro. Por todas partes les decían: ¡Quiénes sois vosotros? ¡De dónde venís?"

Pero por otro lado, los mismos textos reiteran la confianza del pueblo que, a lo largo de toda la travesía, sabía que su dios venía hablando a los sacerdotes, señalándoles el camino:

Yo os iré sirviendo de guía,

yo les mostraré el camino.

Entonces, los aztecas han empezado a venir aquí:

existen, se hallan pintados,

se les nombra en lengua azteca

los lugares por donde han venido, han pasado,

los mexicas. Y cuando los mexicas vinieron,

desde luego, no tenían ruta,

fueron los últimos en venir.

Después de muchos años entraron en territorio de Michoacán. Allí en las riberas del lago de Pátzcuaro hubo una discordia interna que dio como resultado que algunos de ellos se quedaron en esta región para siempre. Dejando atrás estas tierras, al parecer penetraron al altiplano central por el rumbo de Toluca en donde se originó una nueva disputa, debido a las frecuentes intromisiones de una hechicera, que se decía hermana de Huitzilopochtli, llamada Malinalixóchitl. Los sacerdotes consultaron a su dios sobre lo que debían hacer. Éste dispuso que la

mujer quedara abandonada en Malinalco. Luego se dirigieron a Coatepec por el rumbo de Tula, allí por primera vez tuvieron ocasión de encender el fuego nuevo¹¹.

Más tarde se detuvieron en otros varios lugares, entre ellos Atlitlalaquíán, Tlemaco, Apazco, Zumpango, Xaltocan, Ecatepec, Pantitlán y, Chapultepec, esta última posesión de los tepanecas de Azcapotzalco. Allí llegaron en 1280, y permanecieron cerca de veinte años. Durante este lapso hicieron frente a distintas formas de agresión. Por un lado los tepanecas se empeñaban en expulsarlos de lo que era parte de sus dominios. Por otra parte, un hijo de Malinalixóchitl llamado Cópil intentaba destruir a los que habían abandonado a su madre. Los sacerdotes mexicas Tenochtli y Cuauhtlequetzqui confrontaron junto a su pueblo los asedios de Cópil. En un enfrentamiento éste perdió la vida. Por disposición de Huitzilopochtli, su corazón fue arrojado en el lago. Entonces Tenochtli tuvo una visión profética, una teofanía. Contempló cómo del corazón del enemigo derrotado brotaba un tunal y encima de él se erguía un águila.

La estancia en Chapultepec concluyó de manera abrupta. Los tepanecas los asediaron y los obligaron a abandonar este sitio. En 1299 pasaron por Culhucán, el antiguo centro de origen tolteca, pidieron entonces al señor culhucano algún sitio para establecerse. La respuesta fue enviarlos a Tizapán una zona plagada de serpientes y animales ponzoñosos, con el fin de que acabaran con estos indeseables de rostro desconocido, quienes a pesar de la adversidad les dieron

¹¹ La fiesta del Fuego Nuevo también conocida como atadura de los años tenía lugar cada cincuenta y dos años, al cumplirse un siglo en el computo náhuatl del tiempo: ...el mundo se sumía en las tinieblas de manera que desde que el sol desaparecía en el horizonte la población entraba en un estado de zozobra, en espera de que los sacerdotes anunciaran que el sol no había muerto, que renacía otra vez, y que otra vez la vida retornaba al mundo.

muerte y las asaron para comérselas. En contacto con la gente de Culhucán, los mexicas comenzaron a buscar mujeres entre las hijas de sus vecinos, y de este modo emparentando con quienes eran de estirpe tolteca. Hacia 1323 los mexicas tuvieron que cumplir un nuevo designio de su dios Hutzilopochtli, éste les ordeno solicitar al señor culhua una hija suya para convertirla en la personificación de Yaocíhuatl, la mujer guerrera. El gobernante accedió, pero el designio de su dios no era conservar la vida de la doncella. Estalló entonces la ira de los culhuacanos expulsando a los mexicas.

Tras de pasar Iztapalapa y otros sitios y en un año 2-Casa, en un trece de abril de 1325¹² cuando por fin encontraron el islote de México-Tenochtitlán la señal prometida, las toponimias sagradas: el águila¹³ sobre el tunal devorando una serpiente¹⁴. Baudot dice:

¹² Ese día hubo un eclipse solar, los especialistas creen que esta fecha fue alineada tiempo después para coincidir con la mito de la fundación de México-Tenochtitlan.

¹³ La importancia que durante el postclásico tuvo para los aztecas el águila aunado a la familiaridad de los conquistadores con esta ave, que como sabemos está plasmada en el escudo de armas de los Austrias españoles, permitió a este ícono formar parte de los símbolos patrios concluida la Independencia cuando el águila se plasma como símbolo nacional.

¹⁴ De los varios textos que refieren la realización del portento, citó el del cronista Chimalpahin.

En el año 2-Casa (1325)

llegaron los mexicas

en medio de los cañaverales

en medio de los tulares,

vinieron a poner término,

con grandes trabajos

vinieron a merecer tierras.

En el dicho año 2-Casa

llegaron a Tenochtitlan,

allí donde crecía

el nopal sobre la piedra,

encima del cual se erguía el águila, estaba devorando una serpiente.

Allí llegaron entonces.

Por esto se llama ahora

Tenochtitlan Cuauhtli itlacuayan:

donde está el águila que devora

Porque los lugares del nopal, del águila y de la serpiente, eran toponimias sagradas, de esas que forjan las cunas de los mitos y aquí pues la cuna del mito mexicatli, la cuna de la ciudad, de la capital-madre de los mexicah (Baudot. 2004: 46).

Al instalarse en México-Tenochtitlan, los mexicas regresaban al lugar de origen, volvían a encontrar la ciudad perdida, alcanzaban el punto final.

I.2 El Ambiente Literario en la Nueva España durante el siglo XVI

La producción poética en Nueva España fue desde fechas muy tempranas considerable. Este tipo de lírica comprometida se produjo bajo el impulso y el prestigio de los certámenes literarios que se llevaron a cabo con éxito durante casi todo el período colonial, eventos en los que llegó a participar y a ganar Balbuena. De modo que la presencia de un gran número de poetas venidos de la península ibérica hacia la Nueva España fue relevante y consistente, por ejemplo la del celeberrimo autor del *Madrigal*, el sevillano Gutierre Cetina (1520-1557) cuyos amores mal correspondidos y despechos dieron origen al mito y la leyenda de este personaje en la Angelópolis poblana, o Fernán González de Eslava (1534-1603), gran villanciquero y quizá el mejor escritor español del siglo XVI, fue el poeta más representativo de la lírica popular, y autor de una obra teatral llamada *El Coloquio de los Siete Fuertes* quien arribó a la Nueva España en 1558. Para Blanca Lilia Tenorio (2012: 26): *Quizá los dos grandes poetas del siglo XVI novohispano sean González de Eslava, para la poesía de tipo tradicional, y Balbuena, para la culta.*

en el nopal sobre la piedra.

En esta lista no pueden dejar de mencionarse aunque sea brevemente los nombres de otros excelentes poetas como el toledano Juan Bautista Corvera, quien a decir de Amado Alonso y de Alfonso Méndez Plancarte, quizá sea el más antiguo autor teatral de Nueva España¹⁵, o Francisco de Terrazas (primer poeta nacido en Nueva España, acaso el primero nacido en América), y a quien Cervantes en el *Canto de Calíope de La Galatea* elogio por su quehacer poético, o Pedro Ledezma, quienes junto con González de Eslava enfrentaron en 1564 un proceso inquisitorial, originado a partir de sus reuniones literarias, y un cierto debate de preguntas y respuestas en décimas sobre la Ley de Moisés, y que Corvera se dedicó a propalar a los cuatro vientos. O del excelente poeta extremeño Pedro de Trejo, quien por blasfemo y malos tratos hacia su mujer fue acusado ante el cura y el vicario de la jurisdicción de Nueva Galicia, lugar a donde radicaba, teniendo que enfrentar a la inquisición en Pátzcuaro en 1569, o Cristóbal Cabrera el primer poeta español venido a estas tierras, y a quien Marcel Bataillon considera uno de los creadores del soneto espiritual¹⁶.

Para Tenorio cabe destacar que la poesía de la Nueva España se insertó natural e inmediatamente en la corriente literaria dominante es decir la poesía italianizante, pues a partir de la lírica de Juan Boscán, y sobre todo de la obra de Garcilaso de la Vega, la poesía española se unificó con la italiana al enraizarse las aportaciones renacentistas durante tres siglos. Entre ambos crearon la poesía renacentista española, intentando principalmente la aclimatación del endecasílabo

¹⁵ Citado por Martha Lilia Tenorio (2012: 97).

¹⁶ Citado por Martha Lilia Tenorio (2012: 86).

acentuando en sexta sílaba o en cuarta y octava, que son los típicos de la métrica italiana, además del uso estrofas desusadas en la poesía vernácula hispana tales como la canción, la octava rima, la estancia, el verso suelto y la epístola en tercetos. La influencia de la moda italiana no paró de crecer, tampoco la proliferación de poetas italianistas algunos de cuyos nombres hemos mencionado.

Pero dentro de esta pléyade de escritores es menester señalar la obra de tres de ellos que son antecedentes directos de la *Grandeza Mexicana* pues se preocuparon por tratar de representar poéticamente al Nuevo Mundo, ellos son Francisco Cervantes de Salazar, Juan de la Cueva y Eugenio de Salazar.

Francisco Cervantes de Salazar¹⁷ no solamente fue el poeta al que se le atribuyen la mayoría de los versos del *Túmulo Imperial de 1559* para honrar la memoria fúnebre de Carlos V¹⁸, Cervantes de Salazar también escribió una obra llamada *México en 1554* en la que aparece otra llamada *Los tres diálogos latinos*. En el primero describe la Universidad de México de la que fue profesor de retórica y rector; en el segundo algunas de las calles del centro de la ciudad, y en el tercero los alrededores de ella con el fin de proporcionar a los alumnos un modelo en que aprender hablar de personas, cosas y sucesos contemporáneos en la venerable lengua de Lacio (Monterde, 1941: VIII).

¹⁷ Cervantes de Salazar nació en Toledo hacia 1513 y llegó a Nueva España en 1550 aproximadamente. Fue rector de la Universidad entre 1567 y 1568 y luego entre 1573 y 1574. En 1558 obtuvo el cargo de cronista de la ciudad de México.

¹⁸ Durante la edificación de este Túmulo Imperial, obra que convocó a todas las artes del Renacimiento: música, arquitectura, pintura, imprenta, grabado intervino también el arquitecto español de Burgos Claudio de Arciniega con un grabado que aparece en el libro de Cervantes de Salazar donde se muestra el catafalco renacentista imaginado por Arciniega, quien además fue el autor de la traza original de esta ciudad manierista, a él se debe el diseño de damero y la influencia del Vitrubio en su edificación.

Juan de la Cueva (1543-1612) aunque radicó en Nueva España solamente durante tres años, continuó su labor literaria iniciada en España participando activamente en el cancionero *Flores de baria poesía*, manuscrito que se recopiló en la ciudad de México en 1577, y que contiene trescientos treinta poemas de más de treinta poetas, casi todos de la escuela sevillana tales como el mismo de la Cueva, Baltasar del Alcázar, Figueroa, Hurtado de Mendoza, Hernán González de Eslava, y varios criollos de la Nueva España como Francisco de Terrazas, Carlos de Sámano, Miguel de Cuevas, y Don Martín Cortés. Fue tal la participación de J. de la Cueva que se cree que fue su compilador, siendo el poeta más representativo de este códice después de Gutierre Cetina, de hecho se puede considerar a estos dos poetas como los introductores, en tierras americanas, del gusto italiano, el refinamiento y cierta musicalidad en sus versos. De la Cueva escribió además una misiva conocida como “*Epístola V*” con el fin de describir las cosas de la Nueva España dirigida al licenciado Sánchez de Obregón quien fue el primer corregidor de estas tierras. El manuscrito consta de seis cientos cuarenta y nueve versos, noventa de los cuales están relacionados con la descripción de la ciudad de México. A él corresponde en primer lugar el haber planteado la socorrida imagen, desde entonces, del símil del asentamiento de México sobre una zona lacustre con la imagen de Venecia¹⁹.

Consideraís que estáis en una laguna

México cual Venecia edificada

¹⁹ En 1625, veintidós años después de que apareció la Grandeza Mexicana, un dominicano inglés llamado Thomas Gage, radicado en México también se refería a la zona lacustre donde fue edificada la gran urbe como una Venecia: “...la única diferencia que hay entre una y otra ciudad es que Venecia está edificada en el mar y México en un lago”. Citado por Serge Gruzinski en La ciudad de México una Historia, 2014: 196.

sobre la mar, sin diferencia alguna?

Esta idea de la Venecia americana será posteriormente retomada por Balbuena en su *Grandeza Mexicana*, y no será la única, pues también el tópico de sus hermosas construcciones, de sus rectas y bien alineadas calles, o el de sus asombrosos caballos ya es mencionado por Juan de la Cueva

*Seis cosas excelentes en belleza
hallo escritas con c que son notables
y dignas de alabaros su grandeza:
casas, calles, caballos admirables,
carnes, cabellos y criaturas bellas,
que en todo extremo todas son loables²⁰.*

Eugenio de Salazar y Alarcón (1530-1602)²¹ fue otro poeta venido de Madrid alrededor de 1580 que fue muy prolífico y cuya obra se encuentra compilada en la *Silva de Poesía*. Para Méndez Plancarte autor de *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, (1942: XXII-XXIII) gracias a autores como Eugenio de Salazar, en Nueva España la invasión de la moda italianizante fue matizada por

²⁰ Citado por M. L. Tenorio, *Poesía Novohispana*, 2012: 37. En 1625 el dominicano inglés Thomas Gage quien vivía en la ciudad de México decía: “En México se hallan cuatro cosas hermosas: las mujeres, los vestidos, los caballos y las calles”.

²¹ En 1592 obtuvo el grado de doctor en la Universidad de México, de la que fue rector entre 1592 y 1593, posteriormente se desempeñó como Consejero de Indias entre 1599 y 1560.

la savia y el aire nuevo de sus temas históricos o descriptivos, alusiones locales y costumbristas, mexicanismos y rasgos del naciente carácter propio de sus gentes, dando al conjunto de esta poesía cierto sabor y tono ya mexicanos.

Los textos a dónde alude a la ciudad de México son: *La Bucólica. Descripción de la laguna de México y la epístola al insigne Hernando de Herrera*, donde a decir de Méndez Plancarte se adelanta a Balbuena y hace su propia grandeza mexicana describiendo con llaneza a veces desmayada y realismo prosaico, en octavas de desigual factura, el entorno físico de la ciudad de México. (1942: 33) Dice en la Bucólica

*En el distrito rico de occidente
donde los francos montes su riqueza
y su oculto caudal hacen patente
con gran dulzura y natural largueza,
y dan en abundancia a nuestra gente
de sus profundas venas la fineza:
allí está aquella población famosa,
Tenuxtitlán, la rica y populosa²².*

I.3 La cuestión urbana en la historia de dos ciudades

Cuando arribaron los españoles a México-Tenochtitlan esta ciudad estaba integrada por cuatro grandes unidades, cada una formada por cuatro calpullis que eran unidades territoriales más pequeñas que estaban organizados alrededor de

²² Citado por Martha Lilia Tenorio (2012: 32).

templos y dioses, estos grupos sociales llevaban implícita la idea de parentesco, relacionada con la territorialidad, propiedad comunal, división del trabajo y estratificación social. En el calpulli el pueblo y el campo se integraban en un todo de forma armónica. La ciudad era una composición geométrica fascinante, verdadera poesía de la forma pura, a través de ritmos que se encadenan de forma sutil produciéndose unos de otros. Flores Cano (1987: 26) señala que

El espacio terreno se convierte en una réplica del orden sagrado que rige el universo, es una reproducción del arquetipo cosmogónico...la tierra se convierte en un espacio sagrado, dividido en partes regidas por potencias divinas, con orientaciones espaciales, colores y símbolos que le infunden a cada espacio y lugar un sentido trascendente, una significación que sobrepasa su realidad material.

El conocimiento de lo que fue la gran México-Tenochtitlan a la llegada de los españoles irremediablemente nos conduce a pensar en la divina proporción, la sección de áurea o el número áureo²³, básico

...en el desarrollo de las proporciones de nuestro cuerpo, también en muchos animales, en plantas (troncos, ramas, flores, frutos) y en formaciones de infraestructura de la materia: formas de agrupaciones moleculares en tejidos constitutivos de materia viva y en expansión formativa. Pudiéramos decir que es una de las cifras claves de la constitución de la materia.

Baudot (2004: 46) afirma que *Los mexicanos llevaron esta concepción al extremo, pues hicieron del espacio terreno y del orden social una réplica exacta del orden cósmico.*

Además la búsqueda de esta proporción, conocida como *armonía perfecta* o *Dorada proporción*, ha sido frecuentemente utilizada como base del ritmo

²³ Se trata de dividir una línea cualquiera en dos partes desiguales, de manera que el trazo más corto sea, en comparación con el mayor, igual que éste es en comparación al total.

constructivo de la obra humana a través del tiempo, y las más variadas civilizaciones lo mismo entre egipcios, griegos, y romanos, o diferentes pueblos precolombinos. También durante el Renacimiento como puede observarse en el dibujo del *Hombre vitrubiano* realizado por Da Vinci donde el círculo y el cuadrado que lo circundan significan las medidas del universo, en cuyo centro está el hombre.

Baudot (2004: 46) señala *que la esplendorosa ciudad que deslumbró tanto a los conquistadores venidos del Otro Mundo, era en el siglo XV la traducción social, arquitectónica y espacial de mito fundador del pueblo azteca.*

La singularidad de la ciudad indígena creó ecos hasta del otro lado del océano, cuando un grabado realizado en Nuremberg perteneciente a la *Segunda y Tercera cartas de relación*, e inspirado en un plano supuestamente dibujado por Cortés en 1521 y 1522 llegó a manos del pintor Alberto Durero, quien creyó descubrir en él una de las versiones de la ciudad ideal. Sin embargo, Toussaint, Orozco y Fernández, (1938: 94), creen que este grabado describe a México-Tenochtitlan desde una óptica eurocéntrica y con alegorías gráficas que no recuperan la representación de la realidad de la ciudad de México, sino que buscan encontrar una similitud con conceptos urbanísticos del mundo occidental.

Cortés y Bernal Díaz atestiguaron este prodigio arquitectónico donde el espacio urbano se ceñía a la misma forma y división que la superficie cósmica, era un cuadrado cortado en cruz en cuyo centro estaba el ombligo del mundo, el Templo Mayor, la montaña divina donde se unían el cielo, la tierra y el inframundo, el lugar donde lo alto y lo bajo quedaban articulados con los cuatro rumbos del espacio cósmico, era la materialización y culminación de un mito fundador.

El México indígena sorprendió a los europeos por el lugar desmesurado que le asignaban a las cosas y asuntos sagrados. Era un mundo en el que la marcha del universo era considerada como un asunto de estado, y donde había leyes que regían la búsqueda espiritual de sus habitantes. Una tierra que por su unidad con el cielo había derogado lo profano.

Sobre las ruinas de la ciudad vencida decidió el conquistador erigir una nueva ciudad, cuyo trazado reticular en forma de damero ha dado mucho que decir, siendo parte de los principales argumentos los siguientes tres: en primer lugar se argumenta que en España no existían antecedentes urbanísticos previos que sirviesen de inspiración para la creación de las nuevas ciudades que en América se estaban construyendo. Mier y Terán Rocha (2005:69) cree que:

De aquí surge la idea de que los trazados regulares de ciudades coloniales en América se inspiraban en las ideas clásicas que el Renacimiento italiano había rescatado del olvido medieval y que en esos momentos se habían puesto en boga en España²⁴.

En segundo lugar se señala que el trazado de las ciudades coloniales, correspondería más a la herencia urbanística legada por los indígenas americanos que a las propuestas y experiencias propias del grupo conquistador. Mier y Terán (2005: 72) señala que algunos autores

Se inclinan a pensar que la planificación de las ciudades indígenas logró sobrevivir al proceso de conquista al hacer trascender su planificación al proceso de

²⁴ En este sentido se argumenta que las teorías para la ubicación y trazado de nuevos poblados arribaron de la mano del Renacimiento italiano, rescatando a pensadores clásicos tales como : Vitrubio Polión (siglo I a.C.) con su obra *De Architectura* y Flavio Renato Vegecio (siglo IV), autor de *Instituta Rei Militaris* (enseñanza de materia militar), quienes enuncian directrices la mejor ubicación de nuevas ciudades, así como consejos sobre el trazado de la estructuración urbana, sobre castramentación y lineamientos para la traza de plantas rectangulares.

apropiación de espacios y símbolos de los conquistadores, al permanecer sus trazados y dimensiones prácticamente invariables durante el proceso de reconstrucción.

Existe una tercera teoría, que es una combinación de las dos anteriores, se refiere a la coexistencia entre la supervivencia de estructuras urbanísticas indígenas, y la continuidad de una tradición hispana de fundación de nuevas ciudades con trazado reticular. En favor de esta teoría se argumenta que el urbanismo peninsular tenía años de conocimientos acumulados en virtud de la extensa historia de fundación de poblaciones en la propia España previas a la etapa de expansión americana²⁵, y aun en América²⁶. Pero además según George Foster;

Los planificadores españoles estructuran las nuevas ciudades coloniales como una combinación de elementos urbanísticos prehispánicos que ya existían y que habían demostrado su funcionalidad, con sus propias experiencias obtenidas en la península; y desde luego, hubieron de adaptarse al espacio físico determinante, donde se ubicaba la ciudad²⁷.

Tal parece que la ciudad que fundaron los conquistadores estuviera hecha de permanencias y rupturas, y que el desarrollo de ésta con base en el modelo cuadrícula o de damero, más que obedecer a una situación de imposición ideológica por parte de la Corona Española, tal y como lo percibe Ángel Rama, es

²⁵ Mier y Terán Rocha argumenta que desde la segunda mitad del siglo XI, Santiago de Compostela se convirtió en uno de los más importantes centros de peregrinación de la cristiandad, demandando cada vez más la construcción de ciudades para atender el creciente número de viajeros. Me refiero a ciudades como Puente de la Reina y Estella en Navarra; Villarreal de Burriana en Castellón; Briviesca en Burgos; Santo Domingo de la Calzada, Nájera, y la ciudad de Logroño en La Rioja; Salvatierra en Alava, y Tolosa en Guipúzcoa, y otras más cuya traza es reticular. Además, el caso concreto de la planificación urbana de Santa Fe en Granada se considera como el antecedente directo de las experiencias en el trazado de ciudades que los peninsulares llevarán a tierras americanas.

²⁶ España había fundado ciudades coloniales con trazado en cuadrícula en el Caribe tales como Santo Domingo, refundada en 1502 y Santiago de Cuba fundada en 1511, además de ciudades en tierra firme como Panamá y la Villa Rica de la Vera Cruz, ambas fundadas en 1519.

²⁷ Citado por Mier y Terán Rocha. 2005: 79.

más el resultado de un proceso de hibridación, en donde a decir de Grusinski (2014: 306)

los dos universos se desgarran, entrechocan, se transforman mutuamente y, a la fuerza coexisten. De todo ello se desprende una dinámica irresistible, incontrolable e ininterrumpida que va aniquilando vidas, referencias y pasados para engendrar una ciudad nunca vista, la primera ciudad americana.

Se sabe que incluso al principio Cortés comenzó a adoptar el punto de vista de los que recomendaban otro sitio para la fundación y asentamiento de la ciudad, pues la determinación de fundar ésta sobre las ruinas de la ciudad vencida era una decisión, considerada por algunos como torpe. Sin embargo, al final en lugar de trasladarse a las colinas de Tacubaya, a las arboledas de Coyoacán o a los altozanos de Tacuba, el conquistador decidió²⁸ finalmente asentar la ciudad en donde lo hizo. Entre las variadas razones o motivos que a través del tiempo diferentes generaciones de historiadores han podido rastrear para saber porque finalmente la ciudad novohispana fue construida sobre los despojos de la antigua México-Tenochtitlan cabe destacar el argumento presentado por Mier y Terán Rocha

...la antigua Tenochtitlan representaba el poderío del Imperio azteca, y ocupar físicamente su espacio reforzaba el triunfo de los españoles. Sobre las cenizas de la antigua ciudad surgía un nuevo orden. Cortés cada vez estaba más seguro de que debían ocuparse los mismos espacios en que la ciudad azteca se había asentado, por razones militares, por razones simbólicas de poder, por razones prácticas de disponer de material con el que construir la nueva ciudad²⁹.

²⁸ Al no contar con el cuaderno de los descargos de Cortés es difícil saber la causa de esta determinación.

²⁹ A los españoles, herederos de la tradición de conquista de las ciudades islámicas del sur de España, les era familiar la idea de apoderarse de las ciudades, de sus monumentos, de sus templos y sus palacios, y luego sustituir el significado por la sobreposición de sus símbolos (Mier y Terán Rocha. 2005:104).

Cortés encomendó al geómetra Alonso García Bravo la tarea de establecer el plano cuadrículado o traza de la ciudad de México. Oriundo de Extremadura, con anterioridad participó en la expedición para la conquista de tierra firme que en 1513 encabezó Pedrerías Dávila, en 1518 se sumó a las tropas de Cortés, realizando después de la caída de Tenochtitlan la célebre traza de la ciudad de México. Por otro lado, a mediados del siglo XVI arribó a la capital del virreinato el arquitecto de Burgos Claudio de Arciniega quien en 1578 fue designado con el título insigne de gran maestro de obra de la Nueva España, y también fue su primer gran arquitecto. De modo tal que no es exagerado decir que así como la traza original de la ciudad fue labor de García Bravo, la ciudad de finales del siglo XVI es producto de Arciniega³⁰.

Grusinski (2012: 237) señala que

Hernán Cortés no fue insensible al urbanismo prehispánico y sus ejes norte-sur, este-oeste, sus grandes calzadas y sus canales fueron integrados a la cuadrícula de la ciudad española. Cuadrícula un poco más pequeña que la de la ciudad indígena: sus límites probables eran la avenida de San Juan de Letrán al oeste; las calles Colombia o Perú al norte; las calles Leona Vicario o la Santísima (o Jesús María) al oeste; y al sur, las calles de San Pablo y San Miguel (o José María Izazaga).

Por otra parte Ángel Rama menciona que:

(...) mucho más importante que la forma de damero(...) es el principio rector que tras de ella funciona y asegura un régimen de transmisiones de lo alto a lo bajo, de España a América, de la cabeza del poder –a través de la estructura social que él

³⁰ Debemos a Arciniega la concepción de la segunda catedral y su reconstrucción, al igual que la erección de las iglesias de San Agustín y Santo Domingo, la realización de trabajos importantes en el convento de San Francisco y el Hospital Real de los Naturales. Ya se trate de puentes, de abastecimiento de agua potable para la capital, de la remodelación del palacio real y de las cárceles, hay pocos dominios en los que Arciniega no haya dejado su marca (Toussaint. 1981: 10).

impone- a la conformación física de la ciudad, para que la distribución del espacio urbano asegure y conserve la forma social (...) El orden debe quedar estatuido, para así impedir todo futuro desorden lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres (2012: 21).

Este autor considera que la edificación de la ciudad de México con base en el modelo del tablero de ajedrez le permitió a la Corona Español aspirar y soñar en la construcción de un orden tan fervorosamente deseado en esta época de utopías. Rama señala que: *El sueño de un orden servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socioeconómica y cultural que ese poder garantizaba (2012: 35).*

Echar andar la construcción de ese sueño requirió muy grandes sacrificios y fue, según cuenta Moltolinía³¹, una de las diez plagas que asolaron a la Nueva España. Los colonizadores decidieron conservar el espacio físico de la destruida ciudad azteca, pero decidieron también arrasar con el significado urbano y místico-religioso que era su fundamento, y sobre sus despojos levantar una ciudad manierista de estilo renacentista europeo. *La ciudad novohispana dejo de ser el espacio sagrado de la cultura mexicana, y comenzó a representar la materialización de una utopía, el de la creación en estas tierras del sueño de la otredad.* Carlos Fuentes (1994:205-206) nos dice:

He insistido en que el descubrimiento de América se tradujo, para el Renacimiento, en el hallazgo de un lugar para la utopía...La utopía fue destruida por las duras realidades del colonialismo: el saqueo, la esclavitud e incluso el exterminio. Igual

³¹ La séptima plaga fue la edificación de la gran ciudad de Méjico, en la cual, los primeros años, andaba más gente que en la edificación del templo de Jerusalem, en tiempos de Salomón, porque era tanta la gente que andaba en las obras, o venían con materiales, o a traer tributos y mantenimientos a los españoles y para los que trabajaban en las obras, apenas y podía hombre romper por algunas calles y calzadas, aunque son bien anchas. Y en las obras a unos tomaban las vigas, y otros caían de alto, sobre otros caían los edificios que deshacían en una parte para hacer en otra

que en Europa entre el ideal y la realidad apareció el barroco del Nuevo Mundo, apresurándose a llenar el vacío.

II. El Nican mopohua y el mito de Tonatzin-Guadalupe

II.1 El mito fundacional

Existe otro mito fundacional cuya importancia y trascendencia ha sido fundamental para el acontecer histórico de México y de su gran ciudad. Es el mito de las serie de apariciones que presuntamente tuvieron lugar en 1531 cuando la Virgen de Guadalupe en el Cerro del Tepeyac³² al norte de la ciudad de México se le presentó cuatro veces un indio llamado Juan Diego para expresarle su voluntad, pidiéndole dijera al obispo de la ciudad de México, Juan de Zumarraga que deseaba que le levantaran una capilla en el lugar de su aparición para atender las súplicas de cuantos acudieran allí a invocarla. Juan Diego trató de convencer al obispo de la veracidad de su relato, y le llevó rosas que había envuelto en un manto de agave como prueba de su buena fe. Cuando trató de mostrar las flores extendió su manto, sorpresivamente la imagen de la Virgen apareció impresa en éste, la *mariofonía* de Tonatzin se torna realidad³³.

Desde entonces para los mexicanos, según expresión de León- Portilla, (2012: 14), *éste ha sido uno de los más grandes polos de atracción y fuente de*

³² En el Nican mopohua se describe con amplitud el lugar del encuentro entre Juan Diego y la Virgen: el Cerro del Tepeyac se menciona como el sitio donde sucedió la teofanía. Para M. Eliade el simbolismo de la ascensión es extremadamente rico, pues nos permite figurar plásticamente la ruptura de nivel que hace posible el paso de un modo de ser a otro, o bien desde un plano cosmológico hace posible la comunicación entre Cielo, Tierra e Infierno.

³³ Para Mircea Eliade la imagen de la madre es un simbolismo que entraña realidades cosmogónicas, antropológicas y psicológicas.

inspiración y dignidad. Basta recordar que en las grandes calamidades que hubo durante el periodo colonial, durante las pandemias y hambrunas que periódicamente diezmaban a la población indígena, su imagen era llevada en procesión a la capital, a tal grado llegó su devoción que en 1737³⁴ fue proclamada oficialmente patrona de México. O la relevancia que adquirió en la lucha por la independencia que encabezó el cura Miguel Hidalgo, quien la hizo bandera de su causa. Así como para José María Morelos quien le atribuyó algunas de sus victorias, y consagró constitucionalmente en 1813 los días 12 de diciembre³⁵ en honor a la patrona de nuestra libertad. Casi un siglo después acompañó a Emiliano Zapata, cuando con sus tropas entró a la ciudad de México.

La tradición guadalupana está relacionada íntimamente con el México indígena, de hecho está enraizada en dos obras maestras del arte indígena de mediados del siglo XVI: la primera es una narración, escrita en un magnífico náhuatl clásico, que es considerada por los expertos como una obra maestra de la literatura, y de donde proviene lo que se conoce sobre las apariciones, los lugares, y los personajes de la Leyenda de Tonatzin-Guadalupe: el *Nican mopuhua*: ahí se habla de las cuatro apariciones de la Virgen María al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac, eventos que sorprenden al testigo de estas revelaciones, preñados con el canto de aves preciosas, y que lo harán pensar si quizá no se encuentra ya en el

³⁴ En 1629 la imagen sagrada llevada en procesión desde el cerro del Tepeyac hasta México, había librado a ésta de la amenaza de las aguas lacustres, sobre las cuales está asentada, y que solían desbordarse anualmente durante la temporada de lluvias; Más mortíferas aun que las inundaciones eran las epidemias, tales como el sarampión y la peste llamada cocolitzi, en 1737 una de éstas hizo presa a la población de la ciudad, la cual se refugió bajo el manto de la Virgen.

³⁵ Originalmente la fiesta que celebraba el nacimiento de la Virgen de Guadalupe tanto en España como en México se llevaba a cabo el ocho de septiembre. Aproximadamente para 1600 la celebración mexicana pasó al diez de septiembre y más tarde al doce de diciembre.

paraíso, en la Tierra florida, en la Tierra de nuestro sustento de la que hablan los ancianos. Durante la primera epifanía ella le revelara que es la madre del Dador de la vida, y le solicita, que por mediación del obispo de México, fray Juan de Zumarraga, se le construya un templo, al pie del cerro. Dos ocasiones no serán suficiente para que el indígena logre convencer al obispo, quien pedirá entonces una prueba, una señal que pueda convencerlo de la veracidad de las palabras del indio. León Portilla (2012:19) dice

La señal serán las flores que la Virgen le ordena corte en la cumbre del Tepeyac, donde sólo se daban abrojos, nopales y mezquites. Juan Diego las recoge y las coloca en el hueco de su tilma o capa y las lleva ante la presencia del obispo. Extiende entonces su tilma, y contempla cómo las flores se esparcen. El relato concluye diciendo que en ese momento quedó pintada en la tila del indio la imagen de la Virgen ante los ojos asombrados del obispo y de cuántos estaban con él.

El portento de las flores y la imagen se han hecho realidad.

Antonio Valeriano es el indígena a quien se le atribuye el relato sobre las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Se sabe que nació en Azcapotzalco entre 1522 y 1526, y que hacia 1536 ingresó al recién fundado Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, en donde con el paso de los años habría de ser maestro, tuvo como mentores a los franciscanos Andrés de Olmos y a Bernardino de Sahagún, siendo auxiliar de este último, quien lo consideraba como *el principal y más sabio* de entre sus antiguos estudiantes, ocupándolo junto con otros tres antiguos estudiantes del Colegio de Tlatelolco a partir de 1558 cuando el sacerdote inició su investigación. Luego de ser gobernador de Azcapotzalco durante ocho años, fue gobernador de los indígenas de México-Tenochtitlan por más de treinta años entre 1570 y 1605

fecha en la que murió. León-Portilla cree, al igual que E. O'Gorman (2012:38) *que Valeriano compuso este relato hacia 1556.*

El bello poema conocido con el nombre de Nican mopohua, *Aquí se narra*, en virtud de sus primeros versos, es considerado como una joya de la literatura náhuatl del período colonial de mediados del siglo XVI, y según los especialistas se expresa en términos del pensamiento y las formas desde las cuales se expresaban los tlamatinime o sabios del antiguo mundo náhuatl³⁶, ellos eran los maestros de la palabra, forjadores de *rostros sabios y corazones firmes*. Para estos sabios nahuas el único tipo de conocimiento verdadero era la poesía, conscientes como estaban de todo cuanto existe sobre la faz de la Tierra es fugaz, creyeron que lo único verdadero era la poesía expresada a través del difrasismo *in Xochitl, in Cuicatl*, *Flor* y *Canto* consideradas como poesía venida del interior del cielo. Para ellos conocer la verdad significaba expresar con flores y cantos el sentido oculto de las cosas, tal y como su endiosado corazón les permitiera intuir.

Hasta ahora lo comprende mi corazón

Escucho un canto, contempló una flor,

¡Ojala no se marchiten!

³⁶ Los exámenes lingüísticos y filológicos realizados en 1926 por Primo Feliciano Velázquez, y los llevados a cabo en 1998 por los editores de la versión en inglés (Lisa Souza, Stafford Poole C. M., y James Lockhart) confirman que este documento está escrito en un náhuatl muy bien cuidado que bien puede representar la forma como se escribía por sus mejores conocedores hacia mediados del siglo XVI.

En este documento a través de los simbolismos de *la Flor y el Canto*³⁷, se narra el portentoso encuentro entre la Divinidad y el Ser humano. Los participantes de esta teofanía son *la Noble Señora Celeste* y un indígena. Se encuentran y dialogan, y lo hacen en lengua náhuatl, están presentes en este documento ideas, metáforas y recursos poético-literarios provenientes de la cosmogonía indígena sobre el misterio humano en la tierra. En relación con el tema del estilo de esta obra León-Portilla (2012:22) señala

Entre los rasgos más relevantes de la estilística indígena propios de la narrativa náhuatl que están presentes en este texto aparecen: el empleo frecuente de frase paralelas que exponen una misma idea de maneras un tanto distintas; uso constante de difrasismos, es decir dos vocablos de cuya conjunción se desprende metafóricamente un tercer concepto; recreación de diálogos más allá del sólo relato de aconteceres; uso frecuente de conceptos del pensamiento náhuatl en relación con la Divinidad Suprema, la muerte, el destino de los seres humanos, etc.

A mediados del siglo XVI, el culto que se comenzaba a rendir tanto a la pintura que se conocía como nuestra Señora de Guadalupe, como al sitio donde se encontraba en la ermita del Cerro del Tepeyac, gozaba ya de gran popularidad³⁸.

³⁷ El Nican Mopuhua, joya de la literatura náhuatl, expresa con *Flores y Cantos* el portentoso encuentro entre la Guadalupana y el indígena. Dicho encuentro, entre la Divinidad y el Ser humano, empieza con música celestial como fondo, en él se dejan escuchar los preciosos cantos de variadas y preciosas aves. El final de esta teofanía concluye con el milagro de las flores, mismas que en la tradición indígena son expresión de lo bello y depurado, y que al unirse, *in xochitl, in cuicatl*, se refieren a los conceptos de poesía y realidad preciosa.

³⁸ En 1556, el año en que a decir de los especialistas presumiblemente fue escrito por A. Valeriano el Nican mopohua, el arzobispo Alonso de Montúfar llevó a cabo una investigación sobre el culto que se rendía a la Virgen en el antiguo santuario dedicado a Tonatzin al norte de la gran ciudad. Dicha investigación surgió a partir de un sermón dicho por el provincial de los franciscanos fray Francisco de Bustamante, en donde atacó el culto que se le rendía a la Virgen. En 1561 A. Valeriano y trece señores principales de Azcapotzalco hicieron expresa referencia a la veneración de la Virgen de Guadalupe. (León-Portilla, 2012:41). Por su parte, Bernal Díaz del Castillo quien terminó de escribir su obra en 1568 señala: *La santa casa de Nuestra Señora de Guadalupe, que está en Tepeaquilla, donde solía estar asentado el real de Gonzalo de Sandoval cuando ganamos a México.* (Díaz del Castillo. 2005: 311).

Con el correr de los años el mito de Tonatzin-Guadalupe no solamente cobró mayor arraigo, sino que surgieron otros escritos cuyo tema era el mismo, por ejemplo otra obra en náhuatl, un tepoanxcuícatl de 1597 de autor anónimo donde se narra la teofanía guadalupana es *Pregón del Atabal, la Relación primitiva de las apariciones*. Sin embargo, es hasta 1648 cuando aparece la primera obra apologética guadalupana, la de Miguel Sánchez: *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, obra calificada por Francisco de la Maza como *la primera fundamentación coherente de las apariciones de la virgen de Guadalupe*. (Florescano. 1987: 188). Sánchez fue un criollo que nació en la ciudad de México en 1594, fue un destacado teólogo deseoso de exaltar las bondades y los valores de los criollos nacidos en México. En 1640 había publicado un sermón llamado *Elogio de San Felipe de Jesús hijo y patrón de México*, panegírico en honor del célebre misionero criollo al cual se refería como el *Jesús Indiano*.

Para Florescano (1987:192-193) la obra de Sánchez es la piedra angular del patriotismo criollo, y señala una nueva fase en el proceso criollo de autoafirmación de lo propio y de progresiva separación de España, significaba la prueba irrefutable de que para el presbítero la Nueva España era un país privilegiado por Dios mismo

Para él la manifestación de la Virgen en la tierra mexicana lavaba la idolatría anterior a la llegada de los españoles, explicaba el sentido trascendente de la conquista, y en lugar del horizonte sin esperanza que pesaba sobre los hijos de esta tierra, convertía a la tierra mexicana en un símbolo de orgullo y de optimismo para los nacidos en México.

Sánchez devalora la epopeya de la conquista que habían creado los españoles, y al mismo tiempo hace de la aparición de Guadalupe el acontecimiento central de la

historia novohispana, precisamente porque este acontecimiento fundador no tiene nada que ver con España, sino que es un privilegio especial de Dios a los nacidos en México.

Lafaye al referirse a la obra de Miguel Sánchez (2002:333) dice que: *la Historia de Sánchez es la ejecutoria de la grandeza mexicana, es decir, el documento que confiere un título de nobleza o una gracia real; pero ésta es concedida por el propio Dios.* Este mismo autor señala que los mexicanos se creyeron poseedores de un carisma gracias a las apariciones de la Virgen María en el Tepeyac que transformaron a México en un paraíso occidental (2002:305). La obra de Miguel Sánchez identificó la realidad mexicana con una interpretación apocalíptica en donde Dios interviene en la aparición de la Virgen, y convierte a México en una nueva Tierra Santa, sitio señalado por Dios milagrosamente anunciado en los libros proféticos³⁹.

Miguel Sánchez se nos presenta como el verdadero fundador de la patria mexicana, ya que sobre las bases exegéticas que le ha proporcionado (al mito guadalupano) a mediados del siglo XVII podrá desarrollarse hasta la conquista de su independencia política, bajo el pendón de Guadalupe. A partir del día en que los mexicanos aparecieron a sus propios ojos como un pueblo elegido, estuvieron potencialmente emancipados de la tutela española. (Lafaye. 2002: 331).

Por su parte Grusinski (2014: 193-194) al referirse a la obra de este autor dice

En 1648, la publicación de un opúsculo consagrado a la Virgen de Guadalupe hizo mucho más que poner al día un culto mariano ligeramente caído en desuso. Sabiamente orquestada por los canónigos de la ciudad de México, esta campaña dio un impulso definitivo a la devoción de la Virgen del Tepeyac, primer eslabón de una vasta operación religiosa que comenzó sirviendo a los intereses del clero de la

³⁹ La devoción Guadalupana iba a hacer de México, una nueva Tierra Santa, y de sus habitantes un nuevo pueblo elegido. (Lafaye. 2002:332).

ciudad y del arzobispado, antes de incitar a la ciudad entera, luego al país –a finales del siglo XVIII- y por último a la América hispánica a seguir el estandarte de la Virgen mexicana. La madre de Dios ligaba a la ciudad de México con el cielo...

Al año siguiente, en 1649, aparece una segunda obra guadalupana con el mismo tenor, la del bachiller y sacerdote Luis Lasso de la Vega, capellán del Santuario de Guadalupe, amigo próximo de Miguel Sánchez y quien por vez primera publicó otro relato en la ciudad de México escrito en náhuatl de la aparición de la Virgen llamado *Huei Tlamahuizoltica omonextli tlatoca ihwapilli Sancta Maria El gran acontecimiento con que se apareció la Señora Reina del Cielo Sancta Maria*, cuyo capítulo número dos es el Nican mopohua.

El mito de Tonatzin –Guadalupe además de sustentarse en este bello poema, también se fundamenta en otra obra artística indígena de mediados del siglo XVI, una pintura con la imagen de la Virgen que se conserva en el Cerro del Tepeyac⁴⁰, que contiene símbolos del pensamiento y la religión del México precolombino, y que es el que la ciudad venera, al considerarlo como el ayate original de Juan Diego. Al pretender acercarse al significado de la pintura se descubre que es como la página de un códice que habla de conceptos religiosos y filosóficos provenientes de la civilización indígena, en particular de la cultura náhuatl, por ejemplo al hablar de los colores con los que está pintada la imagen destaca el color dorado reservado en el arte náhuatl a lo Divino, en este caso el dorado que circunda a la Virgen es el Sol, Huitzilopochtli, símbolo omnipresente en la religión de los aztecas, es *el dios del Sol, el dios de la Primavera, de la luz y el estío, de las flores y las mariposas y los*

⁴⁰ Sobre el autor de la pintura algunos historiadores mencionan que fue un artista nahua formado en el Colegio de San José de los Naturales dirigido algún tiempo por fray Pedro de Gante. Durante las indagaciones que mandó hacer el segundo arzobispo de México Alonso de Montúfar sobre el culto que cada vez más cobraba mayor auge en la ciudad, tres testigos afirmaron que la pintura la había realizado un indígena llamado Marco Aquino o Marco Cipactli. En 1999 Leoncio Garza Valdés experto en arqueomicrobiología de la Universidad de San Antonio Texas descubrió que la imagen venerada en el Tepeyac, en realidad está formada por tres figuras superpuestas, la más antigua de las cuales fue pintada por Marcos Aquino en 1556, el mismo año en el que supuestamente A. Valeriano escribió el Nican mopohua. Proceso: 25 de mayo 2002.

*colibríes, de la música y el baile y el canto...*⁴¹ Los otros cuatro colores cósmicos eran reverenciados y no podían ser usados inapropiadamente, y son el azul verdoso en el manto, el blanco en los puños y el cuello, el rojo en su vestidura y el negro en su cabello.

Por otro lado no debemos olvidar que esta imagen en sus orígenes está íntimamente relacionada con una deidad indígena llamada Cihuacóatl, que quiere decir mujer de la culebra, o también Coatlicue, la de la falda de serpientes⁴² y con Centéotl deidad de la tierra y del maíz, con Xilonen la diosa del maíz tierno y con otras deidades asociadas con la tierra, la maternidad y la fertilidad como son Teteoinan, Chicomecóatl, Chalmeacáhuatl, y por supuesto Tonatzin que quiere decir nuestra venerada madre.

Florescano (1987: 186-187) pone en tela de juicio el mito de las apariciones, y cree que hubo varias imágenes de Guadalupe, dice

Lo cierto es que hacia 1556 la primitiva imagen de la Guadalupe del Tepeyac fue sustituida por una pintura hecha por un indio llamado Marcos, contra la cual se pronunció el provincial de los franciscanos Francisco de Bustamante. Años más tarde, probablemente hacia 1575, la pintura del indio Marcos fue sustituida a su vez por la imagen actual, que es asimismo muy diferente a la de Guadalupe de Extremadura.

La pintura de la Guadalupana habla de la unidad cósmica, constituye un código pictográfico que pudo ser leído y valorado desde que los aztecas lo contemplaron por vez primera⁴³. En la imagen la Virgen aparece de pie sobre la

⁴¹ Gordon Wasson (1999:114).

⁴² En el pensamiento náhuatl la serpiente está íntimamente relacionada con la noción de movimiento, les interesaba expresar la función generadora de vida.

⁴³ En el Nican Mopohua se dice que todo México-Tenochtitlán se conmovió cuando fue a contemplar su preciosa imagen: *Y todas a una,/toda la ciudad se conmovió,/cuando fue a contemplar,/fue a maravillarse,/de su preciosa imagen.*

luna en cuarto creciente⁴⁴, su mirada es dulce y tímida, su pierna izquierda se encuentra ligeramente flexionada y un poco más adelante que la otra, lo que la asocia con una mujer en paso de canto y danza, en comunión con la Divinidad. Sus brazos protegen un incipiente vientre circundado por un cinto negro, símbolo del embarazo, debajo de este una flor de cuatro pétalos representa uno de los símbolos más relevante de la imagen, es el Nahui-Ollin, el *Sol del Movimiento*, es el quinto sol, figura omnipresente en la iconografía mesoamericana, lugar de encuentro de los principios opuestos, constituye el punto de contacto entre el cielo y la tierra. Su significado es la unidad cósmica, Florescano (1987:23) señala que

Lo distintivo en la cosmogonía del Quinto Sol es la insistencia en que el orden, lo mismo que la creación de los hombres del sol, es un don de los dioses y que el mantenimiento en la vida del mundo implica el sacrificio.

Bajo el cobijo de la Virgen aparece un niño con alas de águila vestido con los mismos colores que la túnica de ella. Es el príncipe niño de la religión nahua el Dios-Niño de Mesoamérica, la divinidad conocida entre los aztecas como Piltzinteotl, o Topiltzintli, el Niño Águila o el Niño Sol, Pilzintecuhtli, o Topiltzin, o Piltzintli, todas ellas representaciones del Xochipilli, el Príncipe de las Flores, quien con la diestra toma el manto azul verdoso de la Virgen mientras que con la izquierda presiona el extremo de su túnica roja. Citlalxochitzin (2003:95) nos dice al respecto: *Este niño está llevando a cabo la unión de los contrarios, la unión del Cielo y la Tierra, la unión del Agua y el Fuego.* Para esta cultura la Unión de los Contrarios es un concepto central de su visión cosmogónica llamado Atl-Tlachinolli, Agua

⁴⁴ Debemos recordar que entre las múltiples etimologías que hay sobre México, una de las más aceptadas es la que se refiere a éste como *el lugar del ombligo de la luna, es decir la ciudad que emerge del agua.* Gutierre Tibón (1997: 135).

quemada⁴⁵. No son los únicos símbolos que están presentes en la pintura, por el contrario la imagen de la túnica de la Virgen aparece abarrotada de imágenes tales como glifos de nombres propios: Quetzalcóatl⁴⁶, Cuatlicue⁴⁷ y Coyolxahuqui⁴⁸ entre otros; nombres de diferentes lugares como el Cerro del Tepeyac⁴⁹, o la mítica Tlalocan⁵⁰; y conceptos religiosos filosóficos como Nahui-Ollin, Atl-Tlachinolli y/o In Atl, in Tepetl, agua y madera de los montes fórmula tradicional para designar una ciudad entre los aztecas y de la cual ya hemos hablado más arriba, pero sobre todo entendida como Tollan, es decir la gran ciudad, la gran capital que crea la civilización gracias a la vía urbana.

⁴⁵ La trascendencia del principio espiritual del Atl—Tlachinolli dentro de la cultura náhuatl es tan fundamental que los aztecas le dedicaron en su totalidad el Templo Mayor de México-Tenochtitlan, por ejemplo el hecho de que el Dios de la Lluvia, Tlaloc, y el Dios del Fuego Celeste, Huitzilopochtli hayan sido colocados juntos en la cima de la pirámide no es casual, en virtud de que esta fachada principal daba la cara hacia donde se oculta el sol, es decir al poniente. En la cima, del lado izquierdo pintado de color azul verdoso se encontraba el adoratorio dedicado al dios Tlaloc, Agua, Atl, y del lado izquierdo pintado de rojo estaba el adoratorio dedicado a Huitzilopochtli, Fuego, Tlachinolli.

⁴⁶ C. Fuentes (1994: 107) dice Quetzalcóatl el creador de la vida humana dio a los seres humanos sus utensilios y sus artes. Les enseñó a pulir el jade, a tejer la pluma y a plantar el maíz. El mito también le atribuye a Quetzalcóatl la invención de la agricultura, la arquitectura, la canción, y la escultura, la minería y la orfebrería. El cuerpo de sus enseñanzas se identificó con el nombre mismo de los toltecas: el Toltecatl o Totalidad de la Creación.

⁴⁷ Coatlicue, Nuestra Señora de la Falda de Serpientes es la advocación de la diosa de la tierra, fue madre de Coyolxauhqui y de una camada de hermanos que se convirtieron en estrellas, los cenzoahuiznahuas antes de engendrar a Huitzilopochtli, de quien quedó preñada por una pluma de colibrí que cayó del cielo.

⁴⁸ Coyolxauhqui y sus hermanos los cenzoahuiznahuas al enterarse de la preñez de su madre que estaba embarazada de Huitzilopochtli se avergonzaron de ella y decidieron matar a ambos. Pero mientras ellos conspiraban nació Huitzilopochtli, quien se volvió en contra de sus hermanos y los asesinó, decapitando a su hermana la Luna arrojando su cuerpo mutilado a una barranca. Según *El Libro de los Símbolos* (2011:767), *el desmembramiento es una versión mitopoética del proceso de disolución y fragmentación que puede llevar a la diferenciación y al renacimiento. Perteneció a los misterios de la muerte y provoca fertilidad y resurrección.*

⁴⁹ Tepeyac significa *en la nariz o punta de los cerros*.

⁵⁰ Tlalocan, el lugar de Tláloc, el paraíso terrenal del dios del agua. El Tlalocan es, para los mexicanos, la realización de su concepto de felicidad, el lugar siempre fértil y abundante en todo género de riquezas, en donde se dan los alimentos más preciados, las plumas más ricas, las flores más hermosas, el jade y las turquesas, la plata y el oro, en donde la vida se desliza suavemente entre cantos, bailes, juegos y diversiones; vida de abundancia y contentamiento, sin el temor a la sequía o a la escasez, sin que el hombre necesite de su duro trabajo para hacer producir y fructificar la tierra. Alfonso Caso (1999:22).

Cuando apareció la Virgen de Guadalupe en 1531 lo hizo con un propósito, pidió, a través de un indígena, que le edificaran un teocalli, *casa de Dios* (un templo indígena) al pie del cerrito⁵¹ del Tepeyac, para que así los vencidos tuvieran por lo menos un lugar de ellos y para ellos⁵². Parte de la importancia de este santuario radica en que ahí comenzó el sincretismo entre una gran divinidad del México Antiguo y la Inmaculada Virgen María⁵³, una de las figuras y de los símbolos más relevantes del catolicismo. La Noble Señora Celeste dijo ser la Madre compasiva de los indios.

Mucho quiero yo, mucho así lo deseo que aquí me levanten mi casita sagrada, donde mostrare, hare patente, entregare a las gentes todo mi amor, mi mirada compasiva, tuya y de todas las personas que viven juntos en esta tierra y también de todas las demás gentes, las que me amen, las que me llamen, me busquen, confíen en mi. Allí en verdad oiré su llanto, su pesar, así yo enderezare, remediare todas sus varias necesidades, sus miserias, sus pesares.

Grusinski dice:

La madre de Dios ligaba a la ciudad de México con el cielo, al dejar su más bella imagen entre los hombres: Non fecit taliter omni nationi, No hizo lo mismo con todas

⁵¹ El monte, tepetl, en el pensamiento indígena era realidad sagrada donde habitaba un dios llamado Chalchihuitlicue que con sus aguas hace germinar y da vida a cuanto brota en la tierra. Ellos decían que los ríos salían de los montes, que los ríos todos salían de un lugar que se llama Tlalocan.

⁵² En 1555 el arzobispo Alonso de Montúfar fundó la primera basílica de Guadalupe, pero no fue sino hasta 1609 cuando se comenzó a construir el primer templo de albañilería abovedado en el cerro del Tepeyac y terminado trece años después en 1622. Lafaye (2002: 3609) relata que: *Pero como la multitud de peregrinos no cesaba de aumentar y la devoción por la Guadalupe ocupaba un lugar cada vez más oficial en la vida de Nueva España, se decidió en 1694 emprender la edificación de una nueva basílica, todavía más vasta que la anterior.* Durante esa década el italiano Gemelli Carreri fue testigo del ir y venir de obreros atareados en la construcción de una nueva iglesia de tres naves destinada a remplazar el santuario primitivo. (Grusinski: 2014: 144).

⁵³ Jacques Lafaye (2002: 290) señala que: La intención de los evangelizadores no dejaba lugar a dudas, como lo recuerda Torquemada: se trataba de encaminar a los peregrinos hacia Nuestra Señora, la Virgen que es nuestra Señora y Nuestra Madre, de sustituir a la diosa-madre de los antiguos mexicanos por la madre de Cristo, madre de la humanidad, cuya redención había permitido.

*las naciones*⁵⁴. *La ciudad ganaba una protectora eficaz, una garantía divina y una primacía sobrenatural.*

La ciudad renacentista a la que canta Balbuena, en la Grandeza Mexicana no solamente fue fundada sobre las ruinas de la derrotada capital azteca, también fue erigida sobre dos imponentes mitos: el de la peregrinación del pueblo azteca hacia el encuentro de sus orígenes a través de la búsqueda de sus símbolos sagrados, el islote y el nopal, el águila y la serpiente, y el mito de las apariciones de la madre de Cristo, la Virgen de Guadalupe que eligió esta tierra para mostrarse dando así un hálito de esperanza y unión lo mismo a criollos, que a mestizos o a indios⁵⁵. Para Lafaye, (2002: 330-331), lo digno de destacar es la identificación de la realidad mexicana con la Tierra Santa y con los libros proféticos, al fundar sobre éstos el mito del Paraíso Occidental.

II. 2 Análisis literario

El texto que voy a comentar es un fragmento del Nican mopohua de Antonio Valeriano, es solamente una muestra, ya que el poema total consta de más de doscientos versos⁵⁶. He decidido presentar 10 versos donde se muestra de manera clara las características que León Portilla (2012:22) señala

Entre los rasgos más sobresalientes de la escritura vernácula , propios de la narrativa náhuatl patentes aquí, están los siguientes: empleo frecuente de freses paralelas que exponen una misma idea de manera un tanto distintas; uso múltiple de difrasisimos, dos vocablos de cuya

⁵⁴ Salmo 147.

⁵⁵ Según Lafaye (2002: 305) la incredulidad de los gachupines, ante las pretendidas apariciones, no hizo sino reforzar la unidad de los devotos americanos y borrar las diferencias de castas que los separaban, para unirlos en un mismo fervor religioso y nacional, frente a los agentes de la dominación peninsular.

⁵⁶ Según la versión del Presbítero Mario Rojas al libro "Huei Tlamahuicolitica..." de Luis LLaso de la Vega 1649, versión PDF.

conjunción se desprende metafóricamente un tercer concepto; recreación de diálogos más que sólo relato de aconteceres; frecuentes recursos a conceptos del pensamiento prehispánico sobre la divinidad suprema, la muerte, los merecimientos y destinos de los seres humanos.

Tema

El *Nican mopohua* es un poema sagrado un *teocuicatl*, también conocido como *canto divino o canto sagrado*, este tipo de poesía con frecuencia se dedica al culto de la tierra, de la vegetación , de la fecundidad en sus símbolos de dioses terrestres

Diosas terrestres cantadas bajo numerosos aspectos alegóricos, predominando el de las diosas “madres” como Teteo innan: “madre de los dioses”; Tonatzin: “nuestra madrecita”; Toci: “nuestra abuela”, o aun Cihuacóatl: “mujer serpiente”, o Cuatlicue: “falda de serpientes”.(Baudot, 2004:83).

Específicamente en este poema se habla de las presuntas apariciones de la Virgen de Guadalupe ante el indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac en 1531, su petición de que le fuese construido un templo en dicho sitio, y la transmisión de su mensaje de deferencia y protección para este pueblo.

Estructura

La estructura que presenta este poema es el de una narración en el sentido en el que la define Beristaín (2010: 352)

Una narración es, pues, un tipo de relato. En los relatos se presenta una sucesión de acontecimientos que ofrezcan un interés humano y posean unidad de acción (BREMONT). Dichos sucesos se desarrollan en el tiempo y se derivan unos de otros, por lo que ofrecen

simultáneamente una relación de consecutividad (antes/después) y una relación lógica (de causa/efecto). Por ello mismo el relato manifiesta los cambios experimentados a partir de una relación inicial.

Al recordar las primeras frases de este poema que dicen *Aquí se relata, se pone en orden...*, se hace evidente la intención de narración. Ésta cuenta con personajes: Santa María, la madrecita de Dios, un hombrecillo de nombre Juan Diego, el recién electo obispo don fray Juan de Zumarraga, el Dador de vida, Ipalnemohuani y el tío de Juan Diego llamado Juan Bernardino, también aparecen personajes secundarios que son los criados del obispo. El acontecimiento que se relata tiene una trascendencia fundamental para la existencia de los seres humanos, ya que apela directamente a la condición humana, pues se trata de una teofanía, de esas que crean mitos y fundan pueblos.

Cabe destacar que hay sucesión de acontecimientos y una unidad de acción que transcurren desde la primera aparición a Juan diego, hasta el milagro de la sanación de Juan Bernardino por gracia de la Virgen, y el traslado de ambos a la casa del obispo donde luego de *unos pocos días se levantó la reverenciada casa de la noble señora*.

La consecutividad también se hace presente al percatarnos de que la primera y la segunda aparición ocurren un sábado, *la primera todavía muy de mañana*, la segunda cuando *ya se había completado el día*, la tercera sucede *el día siguiente domingo, todavía un poco de noche*. El día siguiente, lunes, cuando tenía que llevar Juan Diego alguna señal ante el Obispo para ser

creído no asistió, en virtud de estar gravemente enfermo su tío. Siendo hasta el martes, *cuando todavía estaba muy oscuro*, cuando se presenta la última revelación. En cuanto a la relación causa/efecto también es obvia la profunda trabazón que se desarrolla en este sentido, pues la Virgen aparece para hacer una petición y ofrecer su protección, solicitando la mediación de Juan Diego ante el Obispo, él cual al principio duda de la veracidad de las palabras del indígena, y por lo tanto pedirá una prueba fehaciente que logre disipar sus querellas, siendo finalmente convencido luego del portento de las flores y la impresión de su imagen sobre el ayate de Juan Diego, accediendo entonces a cumplir su petición.

Los tipos de narrador predominante son, según Genette, el narrador extradiegético o heterodiégético, es decir aquel que no participa de manera directa en los hechos relatados, y el narrador homodiégético, o sea aquel que a la vez que narra participa en los hechos como personaje. El primer caso se percibe desde el principio de la narración cuando señala: *Primero se mostró a un hombrecillo, de nombre Juan Diego. Luego apareció su imagen preciosa ante el recién electo obispo fray Juan de Zumarraga, y [también se relatan] todas las maravillas que ha hecho*; más adelante dice: *Había un hombrecillo, un pobrecillo, su nombre era Juan Diego. Se dice que tenía su casa en Cuauhtitlán. Y en cuanto a las cosas divinas, aún todo pertenecía a Tlateloco.* (versos 3-5). El caso del narrador homodiegético lo podemos percibir, por ejemplo, durante la primera aparición, cuando el indígena escuchó extasiado, *todavía muy de mañana, el canto de varias aves preciosas*, y entonces se

dijo: *¿Es acaso merecimiento mío lo que escucho? ¿Tal vez estoy soñando?* (verso 9). Un poco después, ya ante la presencia de la Virgen, ésta le dice: *Escucha hijo mío, el más pequeño, Juanito, ¿a dónde vas?* (verso 23). Cabe destacar también *la recreación de diálogos, más que sólo el relato de acontecimientos.*

Los Apartados

He decidido mostrar una miscelánea de diferentes versos donde se aprecien con mayor claridad las características señaladas por León-Portilla un poco más arriba. Así en relación al empleo frecuente de frases paralelas que exponen una misma idea de maneras un tanto distintas, Ángel María Garibay (1953:65), le llama *paralelismo*, y lo define

como armonizar la expresión de un mismo pensamiento en dos frases que, o repiten con diversas palabras la misma idea (sinonímico), o contraponen dos pensamientos (antitético), o completan el pensamiento, agregando una expresión variante que no es pura repetición (sintético).

Existen múltiples ejemplos de paralelismo en este poema, de hecho la primera frase con la que comienza este poema es un claro ejemplo de este recurso literario, específicamente se trata de un paralelismo de tipo sinonímico y dice: *Aquí se relata, se pone en orden;* un poco más adelante se habla *del Dador de la vida, del verdadero Dios*. En relación al paralelismo de tipo sintético propongo como muestra el siguiente verso que alude a la relación entre las flores, la poesía, la belleza y el conocimiento: *No ya sólo brotó, ya verdea, abre su corola la creencia, el conocimiento (verso 2).*

En relación al difrasismo Garibay (1953: 19), dice que *consiste en aparear dos metáforas, que juntas dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento*. El ejemplo que he de presentar posee la ventaja de estar relacionado con un hecho histórico de suma trascendencia para el derrotado pueblo náhuatl, pues en 1521 ocurrió tal derrota, diez años después tuvieron lugar las presuntas apariciones de la Virgen: *Y a diez años de que fue conquistada el agua, el monte la ciudad de México, ya reposó la flecha, el escudo, por todas partes estaban en paz*. (verso 1)

El difrasismo propiamente dicho corresponde únicamente a: *ya reposó la flecha, el escudo*. El otro ejemplo al que voy a acudir sucede momentos previos a la primera hierofanía, cuando Juan Diego comenzó a escuchar el canto de variadas aves preciosas, y entonces confundido y maravillado pensó que quizá se hallaba en la *Tierra florida, Xochitlalpan, Tierra de nuestro sustento, Tonacatlalpan* (verso 10).

En relación con el uso frecuente de recursos del pensamiento náhuatl cabe recordar que este poema está muy familiarizado con el antiguo pensamiento azteca, y que presunto autor A. Valeriano, era considerado por Sahagún, entre los estudiantes trilingües que tuvo, como *el principal y más sabio*. Además se percibe claramente

La presencia en el Nican mopuhua de un estilo que recuerda al de los textos llamados clásicos en lengua náhuatl. Como es sabido, dicha forma de expresión se conocía como tecpilahtolli, "lenguaje noble", en contraposición con el llamado macehualahtolli, es decir la lengua usada por los macehuales o gente del pueblo. El tecpilahtolli abundaba, entre otras cosas, en formas reverenciales y en el empleo de metáforas que enriquecían y tornaban luminosa la expresión.

Otro de los recursos literarios más frecuentemente utilizados en esta obra es la presencia de los cantos y las flores *in xochitl, in cuicatl, como representación directa de una realidad sagrada, al respecto debemos recordar que Xochitlalpan , la Tierra florida, y Tonacatlapan, la Tierra de nuestro sustento, eran parte fundamental de la cosmogonía náhuatl, lo mismo que el tema de la fugacidad de la vida, son: palabras que al unirse connotan los conceptos de poesía y realidad preciosa. Otra característica que resalta en este poema es el tema del merecimiento, al cual considera León-Portilla (2012: 57), no solamente como un concepto clave de la antigua visión náhuatl, sino que también se encuentra estrechamente relacionado con la idea de que los seres humanos también fuimos restaurados en el mundo en virtud de un sacrificio divino y sangriento⁵⁷.*

En el Nican mopohua también se menciona con frecuencia a la deidad suprema bajo diferentes nombres tales como: Dueño de cuanto existe en la Tierra, Dueño del cerca y del junto, o como el Dador de la vida. Finalmente cabe señalar que existen otros textos con los que este poema está emparentado, me refiero a algunos antiguos cantares mexicanos, particularmente con el *Cuicapehcayotl, o Principio de los cantos, y con los Huehuetlahtolli, o testimonios de la antigua palabra.*

⁵⁷ Este es un ejemplo de los muchos de este tipo de poesía: *Múltiples flores ataviaron, embriagaron mi corazón: lloró entonces: ¡he de ir a la presencia de Nuestra Madre! Y solamente digo: ¡Oh tú por quién se vive, no te muestres ceñuda, no seas inexorable en la tierra! Ojalá nosotros junto a ti vivamos, sólo con así en tu casa en el cielo.* (Garibay, 1953:147).

Capítulo III La Grandeza Mexicana

El poema escrito por Balbuena contribuyó a crear una nueva mítica, al presentar a la ciudad de México de principios del siglo XVII como centro de perfección, *del mundo el quicio, la mayor cumbre de grandeza que vieron los pasados y presentes*, acaso solamente comparable con las grandes urbes de la antigüedad: Menfis, Tebas, Egipto, Grecia, Roma, o con ciudades contemporáneas como Milán, Flandes, Italia, Francia, o la misma España, y en donde la eterna primavera mexicana termina por identificarse plenamente con el paraíso terrenal.

Así el autor de la Grandeza Mexicana, quien conocía la historia del pasado mexica sobre la peregrinación del pueblo azteca, además de usarlo en algún terceto, decide apropiarse o utilizar la idea de lo ingente que posee el mito de la fundación de México-Tenochtitlan. Sin embargo, lo grandioso en esta poesía no se dirige en ningún momento al otrora esplendor azteca, sino a la presencia de España y sus instituciones en estas nuevas tierras. Y lo mismo cabe decir respecto al mito guadalupano, el cual tampoco aparece en el poema, no obstante estar dedicado un apartado al *Gobierno ilustre, la Religión y el Estado*, y a pesar de su creciente presencia en la ciudad de México manifiesta en un número cada vez mayor de seguidores. No obstante existe un tópico que une al mito guadalupano con la *Grandeza Mexicana*, este consiste en que Balbuena presenta a la ciudad de México no sólo como ingente, sino también como una tierra paradisiaca. Esta idea, empero, habrá de concretarse ampliamente sólo hasta la obra del primer apologista guadalupano el bachiller Miguel Sánchez en 1648.

Dicho de otra manera a este poema le preceden y le circundan dos grandes mitos: uno, el que le precede, trata de lo ingente de la fundación de una ciudad; el otro que lo circunda, aún estaba en proceso de formación cuando apareció el poema de Balbuena, y presenta la teofanía de la Virgen de Guadalupe como un acto de selección y de deferencia de la Divinidad hacia este pueblo y esta tierra. Por su parte la Grandeza Mexicana concibe y presenta a la ciudad de México como el resultado de *fuerza de astros o virtud divina*.

III. La vida y obras del poeta

Bernardo de Balbuena fue un sacerdote que nació en la segunda mitad del siglo XVI en España pero que siendo muy joven se trasladó al mundo novohispano que se estaba fraguando en América desempeñándose en diferentes cargos eclesiásticos como representante de la Corona. Balbuena también fue un hombre amante de las letras en forma particular de la poesía y llegó a componer tres grandes obras *El Siglo de Oro en las Selvas de Erífile* publicado en 1608, *El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles* que apareció en 1624 y la *Grandeza Mexicana* que se publicó en 1604, escritos que son considerados como ejemplo de los mejores en sus respectivos géneros.

Los datos más sobresalientes que se conocen en torno a la vida de Balbuena corresponden a las obras de sus dos mayores biógrafos: Jhon Van Horne escribió un primer trabajo de este tipo en 1940⁵⁸, años más tarde en 1958 José Rojas

⁵⁸ Van Horne, Jhon. *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*. Imprenta Font. Guadalajara. México. 1940.

Garcidueñas escribió su propia versión⁵⁹. Existen además tres excelentes obras que preceden a tres diferentes ediciones de la *Grandeza Mexicana* y que aportan datos relevantes. El primero la introducción desarrollada por Francisco Monterde en 1941 para la edición de la UNAM⁶⁰, el segundo es el estudio preliminar realizado por Luis Adolfo Domínguez en 1971 para de la editorial Porrúa⁶¹, y el otro es la introducción que presenta para la Biblioteca Nueva en 2012 el investigador de la Universidad de Ginebra Luis Iñigo Madrigal⁶². Los datos que sobre la vida de este personaje he de narrar se apegan a las versiones proporcionadas por sus principales biógrafos.

Bernardo de Balbuena nació en un lugar de la Mancha llamado Valdepeñas en España casi a mediados del siglo XVI en 1562, fue hijo espurio de un español de condición económica próspera que tuvo amores ilícitos con una tal Francisca Sánchez de Velasco de la cual se desconocen mayores datos. A pesar de su procedencia ilegítima el padre de Bernardo de Balbuena, llamado exactamente como él, nunca desconoció la procedencia de su hijo, por el contrario lo apoyó, como por ejemplo en 1584 cuando el joven Bernardo obtuvo permiso para trasladarse a la capital de la Nueva España y residir al lado de su progenitor, el cual siendo muy joven aun había llegado ahí logrando obtener un cargo en la Nueva Galicia, probablemente por influencia de un incipiente nepotismo familiar. De modo tal que cuando Balbuena llegó a la capital de la Nueva España contaba con el

⁵⁹ Rojas Garcidueñas, José. *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*. UNAM. México.1958.

⁶⁰ Monterde, Francisco. Introducción en Bernardo de Balbuena. *La Grandeza Mexicana*. UNAM. México.1941.

⁶¹ Domínguez, Luis Adolfo. Estudio Preliminar en Bernardo de Balbuena. *La Grandeza Mexicana*. Ed. Porrúa. México. 1971.

⁶² Iñigo Madrigal, Luis. Introducción en Bernardo de Balbuena. *La Grandeza Mexicana*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid. 2012.

respaldo y la influencia de los suyos. Solamente residió dos años en la ciudad de México, de 1584 a 1586, empero, la naciente urbe que se hallaba bajo un intenso proceso de construcción, dejará una impronta indeleble en la sensibilidad del poeta. Años más tarde en 1603 lo llevará a la elaboración de su *Grandeza Mexicana*.

Antes de la llegada de ese momento el poeta manchego recibirá las mieles del triunfo al verse premiado en tres diferentes certámenes poéticos, la primera vez a principios de 1585 durante la celebración del III Concilio Provincial en la ciudad de México en un evento en el que según el decir del mismo Balbuena participaron más de trescientos poetas, y donde fue galardonado en un acto presidido por el arzobispo de México y virrey en funciones de la Nueva España Pedro Moya de Contreras, además de los siete obispos que al concilio habían acudido. Este tipo de festejos y certámenes literarios surgieron en época muy temprana y fueron muy comunes a lo largo de todo el llamado período colonial, de modo que las celebraciones de fiestas civiles y religiosas fueron una motivación constante para ejercitar el intelecto y el ingenio artístico en tierras novohispanas. De tal forma que no se concebía celebración alguna sin la presencia de los vates. La abundancia de este tipo de festejos hizo exclamar al dramaturgo español pero avecindado en estas tierras Fernán González Eslava (1534-1603) la famosa frase *hay más poetas que estiércol*. En octubre de ese mismo año de 1585 fue la segunda ocasión en que Balbuena concursó. El motivo para llevar a cabo estos eventos en esta ocasión era celebrar la llegada del virrey Álvaro Manrique de Zúñiga, hubo un nuevo certamen literario, esta vez con el tema de la *Asunción de María*, Balbuena de nuevo fue premiado. Finalmente en 1590 vuelve a triunfar en otro evento literario, esta vez con

motivo de la llegada y ascenso al poder del nuevo virrey don Luis de Velasco. Desafortunadamente estas obras se desconocen.

En otro aspecto de su vida, al concluir su estadía en la ciudad de México en 1586 inicia sus estudios eclesiásticos y cambia su residencia a la ciudad de Guadalajara en donde una vez ordenado como sacerdote comienza a fungir como capellán de esa audiencia, este será su primer cargo eclesiástico, mismo que desempeñará en forma irregular durante los siguientes seis años, hasta que en 1592 fue promovido a un cargo de mayor jerarquía y responsabilidad, el Curato de San Pedro Lagunillas y Minas del Espíritu Santo ubicado también en el lejano distrito de Nueva Galicia. Es a partir de este momento y durante los siguientes diez años, es decir entre 1592 y 1602, a decir de sus biógrafos, cuando ocurre la etapa más fructífera en la obra literaria de Bernardo, pues durante estos años redactó el germen de sus obras mayores el *Bernardo o la Victoria de Roncesvalles* un desbordante poema épico compuesto por más de cinco mil versos escrito en octavas reales y el *Siglo de Oro en las Selvas de Erífile*, obra en cuya égloga VI aparece ya esbozado el tema central de la *Grandeza Mexicana*.

Por otro lado Balbuena regresó a los claustros universitarios y se licencio en la Real y Pontificia Universidad de México en 1604. En ese mismo año pero unos meses antes apareció la *Grandeza Mexicana*, todavía ahí se le mencionaba con el grado de bachiller y como tal aparece en las portadas de las dos variantes de la edición. En 1606 volvió a España obteniendo al año siguiente la borla doctoral en teología en la Universidad de Sigüenza.

En 1608 publicó su novela pastoril *el Siglo de Oro en las Selvas de Erífile*, ese mismo año es elegido abad mayor de Jamaica. A partir de 1609 y hasta 1619 Balbuena intentará por lo menos en tres ocasiones publicar ésta su obra mayor, hasta que finalmente lo consigue, pues aparecerá impresa en Madrid hacia 1624, lo cual ha de haber sido un motivo de orgullo y felicidad para él, quien ahora residía en Puerto Rico habiendo sido nombrado obispo de ese lugar. Desafortunadamente su alegría se ha de haber ensombrecido cuando en 1625 corsarios holandeses se apoderaron de la ciudad de San Juan, y luego de saquearla durante más de mes y medio fue finalmente incendiada. Durante estos actos vandálicos la casa del Obispo Balbuena fue destruida y peor aún su biblioteca reducida a cenizas luego de que fue quemada junto con todo el inmueble. Dos años después de esta desgracia Bernardo de Balbuena murió un 11 de octubre de 1627 en su obispado de San Juan.

En 1608 publicó su novela pastoril *el Siglo de Oro en las Selvas de Erífile*, ese mismo año es elegido abad mayor de Jamaica. A partir de 1609 y hasta 1619 Balbuena intentará por lo menos en tres ocasiones publicar ésta su obra mayor, hasta que finalmente lo consigue, pues aparecerá impresa en Madrid hacia 1624, lo cual ha de haber sido un motivo de orgullo y felicidad para él, quien ahora residía en Puerto Rico habiendo sido nombrado obispo de ese lugar. Desafortunadamente su alegría se ha de haber ensombrecido cuando en 1625 corsarios holandeses se apoderaron de la ciudad de San Juan, y luego de saquearla durante más de mes y

medio fue finalmente incendiada. Durante estos actos vandálicos la casa del Obispo Balbuena fue destruida y peor aún su biblioteca reducida a cenizas luego de que fue quemada junto con todo el inmueble. Dos años después de esta desgracia Bernardo de Balbuena murió un 11 de octubre de 1627 en su obispado de San Juan de Puerto Rico.

III.2 El Siglo de Oro en las Selvas de Erífile

Aunque el Siglo de Oro no fue la primera obra de Balbuena en ser publicada, si fue la primera en ser escrita, quizá la comenzó a escribir antes de su llegada a América cuando todavía vivía en su casa materna, el poeta mismo dijo que compuso esta obra durante su primera juventud, el caso es que probablemente, a decir de sus biógrafos algunos poemas sueltos ya estarían escritos desde Valdepeñas, pero la estructura, el desarrollo y la conclusión final acaecieron entre los años de 1592 y 1602, en el remoto y apacible Curato de San Pedro Lagunillas perteneciente al lejano distrito de Nueva Galicia, en lo que hoy son los actuales estados de Jalisco y Nayarit. Uno de sus biógrafos opina que

no pudo ser tal epopeya obra de su primera juventud, hay mucha erudición que supone largas lecturas de diversas disciplinas, y un plan muy complejo lentamente elaborado y resuelto, una labor en fin que no haría el estudiante en su colegio capitalino (Rojas Garcidueñas, 1958, 14).

Tanto en esta obra como en todas sus demás creaciones la poesía fue muchas veces revisada, retocada y sujeta a múltiples modificaciones por parte de su autor hasta que fue publicado en 1608,

El asunto de la obra es de una extrema simplicidad: en un hermoso valle, regado por un fresco manantial en donde habita la ninfa Erífile, que da su nombre a la fuente y el bosque donde habita y del cual procede el título del libro, discurren muchos pastores que en conversaciones y hasta en monólogos cuentan de sus amores, los celos, las penas y las alegrías, la belleza de las pastoras a quienes aman, sus favores, esperanzas o desdenes y a veces, ocasionalmente, narran o muestran los trabajos de las propias tareas, los cuidados de sus respectivos oficios y hasta las diversiones o juegos de su rustica vida. No hay conflicto central ni más plan que la pura sucesión de cantos y las narraciones de los pastores. (Rojas Garcidueñas, 1958, 91).

*Dulce la historia de la vida nuestra;
Aquí se muestra vivo el Siglo de Oro;
Rico tesoro a pocos descubierto.*

Esta obra es una novela pastoril, un género típico de modalidad renacentista. Balbuena se separa de la tradicional novela pastoril española y se ufana de eso, afirmando que su *Siglo de Oro* es una agradable imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio y Sannazaro.

Un aspecto que cabe destacar del *Siglo de Oro* tiene que ver con la égloga VI , ahí aparece ya un canto laudatorio a México dentro de una descripción fantástica donde la ciudad es percibida desde el fondo de una laguna, espacio hasta donde es conducido y guiado el poeta por la ninfa Erífile. Con anterioridad Cervantes de Salazar había inaugurado el acceso de la mitología a tierras aztecas cuando permitió a Neptuno transitar por la laguna de México, pero lo había hecho

en forma sobria y poco descriptiva, mientras que Balbuena se desborda en imaginación y calidad narrativa. No resisto transcribir este texto que nos permite darnos una idea demasiado clara de lo que será la *Grandeza Mexicana* obra con la que está íntimamente vinculada.

...Más luego que sentada encima de sus delicadas ondas vi una soberbia y populosa ciudad, no sin mucha admiración dije en mi pensamiento: ésta, sin duda, es aquella Grandeza Mexicana, 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 estuviese, 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 cortesanas 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 miraba 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 encierran 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 que tantas maravillas resplandecen, que

allí de nuevo me convidó amor a regalar la vista y a no gozar más deleite del que gozaba, hasta que mi amorosa guía (la ninfa Erífile) me obligó 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 linfas sustentadas en columnas de vidrio, ya con peligrosa caída hubieran arruinado al mundo. Y a este tiempo, aun sin perder de vista los mexicanos cristales, a mí me pareció que a una carcomida roca llegamos, de adonde todas aguas nacían... (Balbuena. Siglo de Oro. Égloga VI).

Se percibe desde entonces como el tema de la antigua ciudad de México está presente como el símbolo de América, pues en la ciudad se mezcla y se representa la grandeza y virtudes del Nuevo Mundo. México simboliza a América como el producto más fino y acabado del orbe gracias a España.

Por su parte Alfredo Roggiano señala en *Historia de la literatura hispanoamericana* (Iñigo Madrigal, 1982: 211) que en Balbuena se encuentra ya la construcción poética del nuevo mundo, por medio de una lengua opulenta, rica en imágenes y reminiscencias clásicas renacentistas.

III.3 El Bernardo del Carpio o la Victoria de Roncesvalles

El Bernardo es un descomunal poema epopéyico caballeresco escrito en cinco mil octavas reales, y se compone por cuarenta mil versos distribuidos a lo largo de veinticuatro capítulos. Esta imponente obra fue escrita después del Siglo

de Oro y antes que la *Grandeza Mexicana*. También fue redactada durante los apacibles días en los que Bernardo ejercía su curato en San Pedro Lagunillas, este escrito tuvo añadidos, cambios y retoques hasta por lo menos 1619, fecha en la que comenzó su largo proceso de impresión que culminó en 1624 con la aparición de la obra. Balbuena intentó que ésta se imprimiera por lo menos en tres diferentes ocasiones entre 1609 y 1619 sin poder lograrlo, aun ahora se desconocen los motivos. El texto relata las aventuras de Bernardo de Carpio héroe español vencedor de los doce pares de Francia, dirigidos por Roldan en Roncesvalles.

...el poema es una larga relación de los prodigiosos hechos y fantásticas aventuras de aquel héroe, Bernardo del Carpio, tal vez el único legendario en la literatura de la reconquista española, sucesos que van desde los antecedentes del héroe bastardo del conde de Saldaña y una hermana del rey, su reconocimiento por el monarca, la educación por el sabio Orontes y las aventuras: vence mil peligros, liberta princesas, se libra de maleficios, obtiene las armas de Aquiles (de virtudes sobrenaturales pues, como se sabe, fueron forjadas en las fraguas de Hefestos), viaja por los aires con el sabio Malgesí, obtiene profecías y se le revelan partes de la historia de España en los siglos futuros (hasta el siglo XVI en que escribe el poema), lucha en mar y tierra y, finalmente toma parte en la guerra contra las huestes de Carlo Magno y en Roncesvalles da muerte al paladín Roldán (Rojas Garcidueñas, J. 1958: 142).

Para el investigador e hispanista Ludwig Pfandi autor de la *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro* (1933:145) señala que el Bernardo es un fantástico canto triunfal sobre la historia y la grandeza de España, penetrado del paisaje español en todas las descripciones de tierras fabulosas.

Este monumental poema pertenece al género épico, el cual era una variante del arte renacentista que surgió en Italia, se extendió por toda Europa, cruzó el Atlántico y se reprodujo en las tierras americanas ahora castellanizadas. Sus antecedentes directos son autores italianos: Bojardo con su obra *Rolando enamorado*, pero sobre todo Ludovico Ariosto creador de *Orlando furioso*, de ambos adoptará el tema, el asunto, el tono, y hasta la presencia de varios personajes. De hecho Bernardo de Balbuena aspiraba a ser el Ariosto español, y no estaba tan errado pues estando vivo, fue esta descomunal epopeya la que le dio fama entre sus pares como el dramaturgo Lope de Vega y el también dramaturgo y poeta Antonio Mira de Amescua. En México a principios del siglo XIX el sacerdote y poeta Beristáin y Souza reconoció también la calidad de la obra. Más aun Menéndez y Pelayo la calificó de *epopeya fantástica*. Empero al pasar de moda el género épico, hoy este poema está casi olvidado, y Balbuena es recordado y quizá estudiado más en razón y en torno a la *Grandeza Mexicana* y no a este vasto poema.

Cabe agregar que en el Bernardo, al igual que en *el Siglo de Oro*, se dedica espacio para realizar una descripción de México, en este caso ocurre en el libro XVIII cuando el poeta traslada a su Bernardo a América entonces, el mago Malgasí recorre desde los cielos nuestro continente proporcionándonos en lo que se refiere a Nueva España una visión de lugares y sitios como Campeche, Guatemala y Tabasco, Tlaxcala, Oaxaca o Michoacán, Colima, Xalisco y Zacatecas o el río Pánuco, la laguna de Chapala, las mixtecas, el cerro de Perote, los mares del sur, el puerto de Acapulco, las bahías de Huatulco, etcétera, hasta que es detenido por las malas artes y los poderes mágicos del hechicero indígena Tlaxcalan quien vive

en una cueva del Popocatepetl, el cual es aludido, este personaje además le vaticinara toda la futura conquista ultramarina. Sin embargo, ya con anterioridad, en el libro XVI, el mismo Malgesí augura una visión profética de América referente al descubrimiento y la conquista dice:

Verán nuevas estrellas en el cielo/ Nuevos árboles, plantas y animales/ Y lleno un abundante y fértil suelo/ De ricas pastas, de ásperos metales/ De perlas, plata y oro un dulce anzuelo,/ Que con su cebo pesca hombres mortales/ De cuyo gran tesoro sus armadas/ Cada año a España volverán cargadas.

Capitulo IV La Grandeza Mexicana

IV.I El Poema

En los albores del siglo XVII Bernardo de Balbuena había ya concluido sus dos más grandes obras literarias, sin embargo, aún no estaban editadas, y faltarían años y aun lustros para que lo estuvieran. Ocurrió entonces un hecho fortuito, en 1602 una antigua conocida del poeta durante su estadía en el Curato de San Pedro, doña Isabel de Tobar y Guzmán le solicitó le describiera la ciudad de México y sus grandezas en virtud de que no conocía la famosa capital de la Nueva España de la que tantos elogios se mencionaban, pero también la noble dama recientemente había enviudado, y pretendía ingresar como monja y confinarse en un convento por el resto de sus días. Además Isabel tenía un hijo que había ingresado en la Compañía de Jesús, a la cual pertenecía también el poeta, el cual fue trasladado a la Nueva España, entonces solicitó al sacerdote un informe sobre lo que podía esperarse de esos lugares.

Con prontitud Balbuena se entregó a componer una misiva en tercetos endecasílabos. La preceptiva del género epistolar fue sugerida en el siglo primero antes de Cristo por Horacio en su *Epístola ad pisones*, obra que es considerada como la otra gran poética proveniente de la antigüedad, y donde se dan brindan consejos sobre el arte de escribir. Durante el humanismo renacentista la epístola se transformó en un género literario-ensayístico dignificado por un estilo exigente y formal, y a menudo provisto de intención didáctica o moral, siendo Ariosto, el autor tan admirado por Balbuena, quien primero imitó la epístola horaciana en Italia a mediados del siglo XVI en sus *Sátiras* escritas en terza rima. En España de las tres primeras epístolas horacianas escritas en castellano destacan durante este período el intercambio epistolar en tercetos encadenados entre Hurtado de Mendoza y Juan de Boscán, y la epístola en verso suelto escrita por Garcilaso de la Vega conocida como *Epístola a Boscán*. Es decir que cuando Balbuena decide escribir la *Grandeza Mexicana* a modo de epístola poética, lo hace debido a que era un género literario de lo más sofisticado, y que estaba de moda entre los miembros de la República Letrada en ambos continentes.

Por otra parte el terceto endecasílabo era un molde procedente de la Italia renacentista que Balbuena conocía y admiraba. Por eso es que Francisco Monterde señala que *en el ágil verso que introdujo Boscán en la poesía española y perfecciono Garcilaso, y en la misma forma que Dante empleó en la Divina Comedia (Balbuena) escribe su poema descriptivo* (Monterde, Francisco: XV).

Su capacidad y su producción previa lo avalaban, pues no solamente había ganado en tres concursos literarios, también había escrito una hermosa novela pastoril escrita a modo de imitación de la Arcadia de Sannazaro, el *Siglo de Oro en*

las Selvas de Erífile, primera de su género en América, que al igual que su novela épico caballeresca el *Bernardo*, sirvieron para introducir nuevos modelos literarios en este lado del Atlántico⁶³. En la *Grandeza Mexicana* se concretará en forma más estética y desarrollada las intenciones de Francisco Cervantes de Salazar, Juan de la Cueva y Eugenio de Salazar al tratar de describir la gran urbe, es Balbuena *el que logra expresarlo mejor y el que de verdad exalta hasta perder toda medida y objetividad, cayendo en la grandilocuencia y desbocándose en una épica urbana muy novedosa para su tiempo* (Domínguez, Luis A. 1971:XV).

Esta ampulosa descripción del paisaje idealizado a la manera renacentista que es el tono general de la *Grandeza Mexicana*, cuenta además con antecedentes directos en las descripciones de la gran metrópoli que fue México-Tenochtitlán hechas por el conquistador Hernán Cortés y por uno de sus soldados, Bernal Díaz del Castillo. Me refiero a la *segunda carta de relación de Cortés dirigida a Carlos V*, y donde el conquistador no utiliza ni una sola palabra peyorativa para describir a la ciudad, al contrario en su escrito todo es un estremecimiento, admiración y fascinación pura, Cortés la hallaba similar a Sevilla y Córdoba y con una plaza tan vasta que en ella cabría dos veces la de Salamanca.

La grandeza, extraña y maravillosas particularidades de aquella ciudad, no eran para creerse, porque aun los que las veían con sus propios ojos, no podían comprender con el entendimiento. Otro día después que a esta

⁶³ Martha L. Tenorio dice al respecto ...hay que reconocer que Balbuena significó un gran impulso para la poesía novohispana: cultivo géneros antes no cultivados como la novela pastoril (*Siglo de Oro en las selvas de Erífile*, escrita a imitación de la *Arcadia* de Sannazaro, lo que implica también, la introducción y actualización en la Colonia de nuevos modelos literarios) y la epopeya caballeresca *El Bernardo*; contribuyó a marcar el rumbo (de acentuación ornamental) de la lengua poética, con la opulencia de su lenguaje, la abundancia de inusitadas imágenes, sus audacias de estilo, noticias eruditas, etc. (2012:36).

ciudad llegué me partí, y a media legua andada, entré por una calzada que va por medio de esta dicha laguna, dos leguas hasta llegar a la gran ciudad de Temixtitlan que está fundada en medio de la dicha laguna, la cual calzada es tan ancha como dos lanzas, y muy bien obrada que pueden ir por toda ella ocho de caballo a la par, y en esas dos leguas de la una parte y de la otra de la dicha calzada están tres ciudades y la una de ellas que se dice Mexicalcingo, está fundada la mayor parte de ella dentro de la dicha laguna... (Cortés, H. 1971: 50).

Por su parte el autor de *la Historia Verdadera de la Conquista de México* compara a la gran capital del pueblo azteca con Roma y Constantinopla

Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel cómo iba a México, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas el encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua y todos de calicanto, y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños, y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello que no sé cómo lo cuente: ver cosas nunca oídas, ni aun soñadas, como veíamos. (Díaz del Castillo. 1960:159).

El hermoso poema de Balbuena se inscribe en esa tradición descriptiva de México-Tenochtitlán o México-Nueva España y que tiene tan ilustres genealogía entre conquistadores, soldados, cronistas, poetas y sacerdotes. Esta epopéyica descripción poetizada de la recién fundada capital de la Nueva España fue escrita en los albores del siglo XVII, entre los años de 1602 y 1603, a pesar de ser la tercera

gran obra escrita por Balbuena, después del *Siglo de Oro* y del *Bernardo*, fue la primera que se publicó, apareciendo inclusive en una doble versión editorial. Al igual que el resto de su producción mayor recibió añadidos, modificaciones y retoques hasta antes de su publicación. La obra posee un argumento el cual se plantea al comienzo de la carta-poema⁶⁴. Este argumento se presenta bajo la forma de una octava real cada uno de cuyos versos dan origen a cada uno de los capítulos del texto, con excepción del penúltimo verso que es dividido en dos, dando un total de nueve capítulos, distribuidos en casi dos mil versos, presentado a través de una epístola escrita en tercetos endecasílabos.

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

⁶⁴ Sabat-Rivers señala al respecto (1984: 29): *La octava del argumento la he visto antes de la publicación de Grandeza Mexicana, en la Historia de Monserrate (1588) de Cristóbal d'Virués pero una investigación minuciosa las denotarían en otros poemas de este tipo. En el Monserrate, el argumento de la octava inicial compendia lo que se desarrollara en las otras muchas octavas que siguen en cada canto. Una vez escrita la octava de Grandeza Mexicana, se le ocurriría a nuestro poeta inventor hacer de cada verso un capítulo, excepto del último que, como sabemos, lo dividió en dos haciendo un total de nueve.*

De la famosa México el asiento,

No solamente es un ferviente canto a la ciudad de México, la cual es considerada como *generosa rama de un tronco ilustre*, pues en primer lugar se elogia a España y la ingente labor que he desarrollado en Nueva España, así que sí durante la antigüedad Homero le cantó a Grecia, y Virgilio en sus versos, adoró Italia, el bachiller Balbuena decidió no hacer menos con la ciudad de México, la cual es presentada a la altura de las grandes urbes de la antigüedad como Tebas, Troya Egipto, Grecia, o Roma, y será descrita con un frenesí de adjetivos cuya intención era cautivar desde el primer momento la atención de su musa, la señora Isabel Tobar y de Guzmán, a quien dirige el poema deseando aficionarla *a la ciudad más rica, que el mundo goza en cuanto el sol rodea*, dispuesto a obedecer a esta dama, que le había solicitado esta descripción.

No rehúye ni a su oficio de escritor, ni a su gusto por complacer a Isabel, brindándonos una exuberante poema de la urbe, la cual es descrita como *bañada de un templado y fresco viento*, muy próxima al lugar donde la abundancia, encarnada en *Amaltea, reparte las flores y de perlas empreña el mar profundo*. Lugar privilegiado, ya que *ni el cielo tiene tanto número de estrellas, como flores su guirnalda, ni más virtud hay en él que en ellas*. Un verdadero paraíso terrenal *cuya labor y fértiles cosechas en uno rinden para muchos meses*. Ciudad levantada sobre una zona lacustre, con firmes calzadas que de pronto se ven rebasadas por una muchedumbre desbordante acompañada de *recuas, carros, carretas, carretones*, y formada por *arrieros, oficiales, contratantes, cachopines, soldados, mercaderes, galanes, caballeros, pleiteantes, clérigos, frailes, hombres y mujeres*. Lo heterogéneo y multifacético es el signo predominante de esa caterva, que

paulatinamente transita hacia la Modernidad y la aceptación de diferentes puntos de vista o perspectivas: *Multitudes de diversa color y profesiones, de vario estado y varios pareceres; diferentes en lenguas y naciones, en propósitos, fines y deseos, y aun a veces en leyes y opiniones.*

Frente a la imponente presencia de la imagen en escorzo la moral tradicional quizá dude, o retrocede, pero no se tambalea ante la omnímoda presencia de un nuevo actor, *la codicia*, que a partir de entonces adquiere plena carta de ciudadanía, pues: *Éste es el sol que al mundo vivifica; quien lo conserva, rige y acrecienta, lo ampara, lo define y fortifica.* Este nuevo protagonista, compele a los individuos de esta sociedad: *si el industrioso mercader se atreve al inconstante mar, y así remedia de grandes sumas la menor que debe.* No solamente es *la codicia* quien actúa insidiosamente sobre la humanidad también, *el goloso interés les da la mano, refuerza el gusto y acrecienta el brío, y con el suyo lo hace todo llano.* El poeta además de elogiar a estas nuevas presencias, *la codicia y el interés*, a las cuales presenta como *la trabazón y el engarce humano, oculta fuerza, fuente viva...[que] dio el asiento a esta insigne ciudad,* advierte sobre los peligros de su ausencia: *Quitad a este gigante el señorío, y las leyes que han impuesto a los mortales; volveréis su concierto en desvarío... y en confusión serán todos iguales*⁶⁵.

Origen y grandeza de edificios.

El descubrimiento cede el lugar al asombro ante lo portentoso de sus hercúleas construcciones y la majestuosidad de sus inmuebles, Se trata en primer

⁶⁵ Luis Iñigo Madrigal (2012:16) señala que *la inclusión de este tópico como perteneciente al elogio de la ciudad indica que el interés dio asiento a la ciudad cantada.*

término de los lugares propios del elogio de la ciudad, que corresponden a ese género cuya preceptiva fue establecida por vez primera por el retórico hispano latino Quintiliano (30-100), son los *laudem civitatum* o la alabanza de las ciudades, aspecto del cual se tratará más adelante, y que señala que *se debe alabar su antigüedad; sus virtudes en cuanto a la situación del lugar y sus fortificaciones; sus ciudadanos; sus edificios públicos en cuanto a su magnificencia...*⁶⁶.

La admiración se deja sentir en primer lugar por el valor y la pujanza de los españoles mostrados durante los episodios del descubrimiento y la conquista: *El bravo brío español que rompe y mide, a pesar de Neptuno y sus espantos, los golfos en que un mundo en dos divide...y añadiendo al mundo una española isla (Puerto Rico) y dos Españas*. A esta referencia histórica hay que agregar otra que alude al papel evangelizador que llevaron a cabo en Nueva España diferentes órdenes religiosos como los franciscanos (1524), dominicos (1526), agustinos (1533) y jesuitas (1572) entre otros: *y aquellos nobles estandartes santos, que con su sombra dieron luz divina a las tinieblas en que estaban tantos*. Esta es la única alusión que el poema hace del proceso de evangelización, pues ésta al igual que la conquista, y la presencia de la población indígena son tópicos casi son omitidos.

Más tarde se vuelve a tocar el tema del *interés*, del cual se dice es la *dulce golosina* que hizo que España *surcará el mar escudriñando el cielo...y dando a su imperio y ley gentes extrañas que la obedezcan*. Curiosa forma de percibir el proceso de conquista y colonización ocurrido hacía más de ochenta años atrás que se vale de eufemismos para justificar su bárbaro proceder al arrasar hasta los

⁶⁶ Citado por L. Iñigo Madrigal (2012: 13).

cimientos en 1521 la capital de México-Tenochtitlan, y entonces decir: *De cuyo noble parto sin segundo nació esta gran ciudad*. Imbuido hasta la médula por la absoluta certeza de la superioridad española, Balbuena es incólume a la tragedia de esta confrontación

Es el furor de un sueño moderno que extermina a un sueño antiguo; un deseo de poder que destruye a los mitos. El oro, las armas modernas y el pensamiento racional contra la magia y los dioses. (J.M.G. Le Clézio, 2013:9).

Es decir que el asombro que le provoca la gran ciudad, no es admiración por la antigua Tenochtitlán, capital del vencido reino azteca, sino por el contrario a el *asiento* en ésta de la cultura española. Antes de la llegada ibérica el poeta alude a la población indígena bajo la imagen predominante de su *áspero concurso*, y *oscuro origen de naciones fieras*, hallada al momento del encuentro con *bárbaro discurso*.

Y otra vez un nuevo elogio en honor del *interés* adjetivizado en esta ocasión como *Señor de las naciones, del trato humano el principal postigo*. Interés que condujo a España a hacerse de estas tierras y fundar la ciudad de México con sus *soberbias calles...a las del ajedrez bien comparadas cuadra a cuadra, y aun cuadra pieza a pieza*. Calles hechas a manera de damero de típico estilo renacentista. Una cuadrícula perfecta como la parrilla en la fue chamuscado San Lorenzo, excelsa obra de Alonso García Bravo. Lafaye (2002: 99), señala que:

Sobre las ruinas de la capital de los aztecas se había levantado una ciudad europea, aún más, una ciudad entera, nueva, en el estilo del renacimiento italiano, una especie de Salamanca del Nuevo Mundo.

Una ciudad en pleno frenesí constructivo en donde arcos y cimborrios se multiplican, mientras *las cumbres de las torres de las iglesias amagan con vencer la altura de las nubes... y las portadas cubiertas de esculturas, los anchos frisos de relieves de oro que tienen los bellos edificios mexicanos.*

Caballos, calles, trato, cumplimiento

Ahora un excelso y largo elogio, esta vez dirigido a los caballos, en donde Balbuena se explaya aproximadamente con cien de sus mejores versos y rinde tributo a los corceles⁶⁷, señalando que ni los de Acarnania en la antigua Grecia, ni los de Mesapo, guerrero del sitio de Troya y muchos otros más *podrán contrahechar la gallardía, brío, ferocidad, coraje y gala de México y su gran caballería*, evocando tanto a ese animal fantástico híbrido de equino y del grifo, criatura extraordinaria el Hipógrafa, semejante a un caballo alado, y que fue por primera vez nombrado y definido por el admirado autor de Balbuena, Ariosto en *Orlando el furioso* a principios del siglo XVI, o el impetuoso e inexperto Faetón hijo de Febo se hacen presentes, así con mucho dinamismo vemos desfilar ante nuestros ojos al *tostado alazán, al remendado overo, al rosillo cubierto de rocío, al blanco en negras moscas salpicado, al zaíno, al galán ceniciento gateado, al negro endrino, al cebruno fantástico, al picazo, y al bayo*⁶⁸. De igual manera llama la atención todos los

⁶⁷ El caballo estuvo ligado hasta tal punto al proceso de conquista y colonización que durante mucho tiempo fue privilegio exclusivo de los españoles, no teniendo los indios derecho ni a montarlo, ni a portar armas.

⁶⁸ *Ricos o pobres, monjes o soldados, hombres o mujeres los vencedores son unos apasionados de los caballos...Privilegio y símbolo de los invasores, el caballo es por excelencia la expresión del modo de vida ibérico, su signo de identidad social; en suma, una referencia viva de España y, para algunos, de la tierra andaluza...Los más adinerados participan regularmente en los torneos llamados cañas, justas y sortijas...Los nobles indios no se quedan atrás. Para imitar a quienes los vencieron e hispanizarse más, éstos se apresuran a obtener el derecho de montar a caballo y adquirir monturas (Gruzinski, Serge, 2014: 338).*

adminículos que rodean la actividad ecuestre: *Ricos jaeces de libreas costosas, de aljófar, perlas, oro, y pedrería, son en sus plazas ordinarias cosas.*

Este capítulo además sirve para encomiar las actitudes de la ciudad, entre las que destaca que: *Es la ciudad más rica y opulenta, de más contratación y más tesoro, que el norte enfría ni que el sol calienta.* Balbuena resalta que México era una metrópoli comercial de carácter ecuménico y de un exotismo sui generis⁶⁹:

*La plata del Pirú, de Chile el oro/ viene a para aquí y de Terrenate / clavo fino y canela de Tidoro./ De cambray telas, de Quinsay rescate,/ de Sicilia coral, de Siria nardo,/ de Arabia encienso,y de Ormuz granate;/ diamantes de la India, y del gallardo Scita balajes y esmeraldas finas, de Goa marfil, de Siam ébano pardo*⁷⁰.

Debemos recordar que algunos historiadores coinciden en señalar que México fungió como una metrópoli comercial que jugó un papel importante en el intercambio de mercancías hacia Filipinas⁷¹ y desde ahí hacia China, reconfigurando así no solamente al imperio ibérico, sino a todo occidente, pues a partir de entonces la economía se globalizó. México es presentado no solamente como una metrópolis opulenta, sino que el texto ubica a la urbe en el centro del discurso.

⁶⁹ Carrozas importadas de España, porcelanas de China, vajillas de plata, vestidos de seda y de brocados figuran entre los inventarios de las principales residencias. Sin contar con los objetos fabricados en la ciudad misma: los talleres de la ciudad de México producían una loza achinada que ninguno de los más instruidos podía distinguir la suya de la de China y la del Japón (Gruzinski, Serge, 2014:134).

⁷⁰ Grandeza Mexicana, Capítulo III, estrofas 37-39.

⁷¹ La ciudad de México es también la puerta de la entrada a Asia. El archipiélago de las Filipinas –español desde la segunda mitad del siglo XVI- depende directamente de la administración de la Nueva España, lo cual significa que una vuelta al mundo como la que llevó a cabo Gamelli Carreri pasa, casi de manera obligatoria, por la ciudad de México. Una ruta marítima recorrida regularmente une Acapulco y Manila a través del interminable Océano Pacífico; el precio es una travesía agotadora pero proveedora de riquezas. A su regreso, el navío, cargado de sederías, de especias y de porcelanas del extremo Oriente, trae noticias de esa parte del mundo, que llegan a la ciudad de México bastante antes de tocar Europa (Gruzinski, Serge, 2012:155-156).

Letras, virtudes, variedad de oficios.

La grandiosa ciudad de México era también en aquel entonces la capital de una efervescente república letrada todavía en formación, Ángel Rama en *La ciudad letrada* le asigna un papel fundamental a la urbe que triunfa y se impone sobre un territorio descomunal y casi ignoto, también considera la trascendencia de la participación de los hombres sabios que dominaban la palabra escrita, esos intelectuales orgánicos, la mayoría venidos de España, y para los cuales el orden y la buena disposición de las cosas, por ejemplo aplicado a la arquitectura, era fundamental como vía de acceso para arraigar el poder.

Balbuena perteneció a la élite cultural en la que desempeñó varios cargos como ministro del poder colonial. A este grupo pertenecieron numerosos escritores durante este periodo como Espinosa Medrano El Lunarejo, Carlos Sigüenza y Góngora, Sor Juana I. de la Cruz, Peralta y Barnuevo, etc. El conocimiento de una estructura tan compleja como la que constituye la poesía barroca, dominarla conociendo el latín, era la carta de presentación necesaria para acceder a los puestos y al prestigio. Cabe entonces recordar a toda una constelación de poetas que habían precedido a Balbuena, pues como se ha señalado hubo una proliferación notable de escritores en la Nueva España desde casi finalizada la conquista hasta las postrimerías del siglo XVII.

Balbuena elogia en primer término los múltiples y distintos oficios cultivados en la ciudad: la pintura, el dibujo, la química, la escultura, la ciencia y los textiles y otros más son mencionados:

...no hay tan estrecho o tan menudo/ oficio de primor y sutileza,/ de fuerzas grandes o de ingenio agudo,/ que a esta ilustre ciudad y su grandeza/ no sirva de mieles, de regalo,/ de adorno, utilidad, gracia o belleza.⁷²

Al abordar el tema del dinero se hace obvia aquí la incipiente presencia de una cultura del ocio que pugna por encontrar en lo nuevo el significado de su existencia, y que está dispuesta a pagar para obtenerla, satisfacción al alcance de la mano, o mejor dicho del bolsillo, es otra de las ventajas de las grandes urbes: *¿Quién jamás supo aquí de día malo teniendo que gastar?* Cuestiona ufanamente el panigerísta, y casi reta al señalar *¿Quién con dineros halló a su gusto estorbo ni intervalos?* Gastar o no gastar, that is the cuestión, parece que se preguntará el poeta, haciéndonos pensar en la terrible necesidad del consumo de mercancías, cuestión estructural en el capitalismo como modo de producción.

Pero así como la grandeza gusta gastar para encontrar sentido, del mismo modo repudia la pobreza y sus desgracias: *La pobreza doquiera es vieja en cueros, abominable, congojosa y fiera, de mala cara y de peores fueros.*, No solamente repudia la pobreza sino también aquellos *lugares tan pobres y mendigos...* que no duda en calificarlos como: *del mundo horrura, de su hez las heces*. Y al cielo agradece: *al cielo gracias que me veo cercado de hombres y no de brutos, bestias fieras*⁷³. Cabe señalar aquí la inversión del tópico clásico de los laudem civitatum, tal como lo señalaba la preceptiva original de menosprecio de la corte y alabanza de la aldea.

⁷² Grandeza Mexicana, capítulo IV, estrofas 34-35.

⁷³ *Pueblos chicos y cortos todo es brega,/chisme, murmuración, conseja, cuento,/mentira, envidia y lo que aquí se llega*. Capítulo IV, estrofa 51.

Mientras Balbuena nos dice que *yo en México estoy a mi contento, adonde si hay salud en cuerpo y alma , ninguna cosa falta al pensamiento,* loa y enaltece también a sus múltiples centros de estudio a los que compara con las escuelas salamatinas, las de Alcalá, Lovaina y la de Atenas, y concluye cantando las virtudes religiosas de la ciudad y de la población:

Tanto convento, tantas obras pías,/ tantas iglesias, tantos confesores,/ jubileos, hermandades, cofradías;/ religiosos, gravísimos doctores,/ sacerdotes honestos ejemplares,/ monjas llenas de Dios y sus favores;/ hombres raros, sujetos singulares/ en ciencia, santidad, ejemplo y vida,/ a cuentos, a montones, a millares⁷⁴.

Regalos y ocasiones de contento

Comienza por enumerar las oportunidades que ofrece una urbe cosmopolita tanto a los que quieren llevar una vida recogida y pía: *del cielo halla aquí un vivo retrato, y ocasión para ser el que desea, y crecer en virtudes cada rato.* Ahora que sí lo que se busca son placeres más terrenales, y *si por lo humano trueca lo divino: pida, sueñe, imagine, trace, intente, vea en que rama gusta enredarse, que a todas partes hallará corriente.*

Posteriormente enaltece la belleza de las mujeres mexicanas: *Lo menos de su ser es la hermosura , pudiendo Venus mendigarla dellas en gracia, en talle, en rostro, en postura.* Balbuena esboza la imagen de una sociedad opulenta, llena de lujos, boato y esplendor, cubierta de gracias y donaire, quizá por deferencia de los astros o por gracia celestial el caso es que: *México hermosura peregrina, y altísimos*

⁷⁴ Grandeza Mexicana, capítulo IV, estrofas 74-76.

ingenios de gran vuelo, por fuerza de astros o virtud divina. He aquí la prosopopeya de una ciudad opulenta: más llena de tesoros y bellezas que de peces y arena el mar profundo, que se mezcla con el lamento de la voz lírica que casi con nostalgia pregunta, quien podrá dar guarismo a tus riquezas?, tus ricas flotas que entran llenas y se van cargadas...En ti están sus grandezas abreviadas: tú las basteces de oro y plata fina. El capítulo finaliza con la enumeración elogiosa de las delicias gastronómicas de México. Todos los regalos y ocasiones de contento se presentan enmarcados en el ámbito de la codicia y el deseo.

Nada que ver con el mundo indígena y la sociedad de castas de la que hablan muchos historiadores. Balbuena pertenece a la clase privilegiada de esa sociedad, es un sacerdote español en un universo discriminatorio y vertical, en un régimen social con fuertes ecos y remembranzas feudales donde la servidumbre ilimitada era lo más normal⁷⁵. En una sociedad así, por supuesto que tendría que haber para las clases privilegiadas infinidad de ocasiones de contento:

conversaciones, juegos, burlas/ veras, convites, golosinas infinitas/ huertas, jardines⁷⁶, cazas, bosques, fieras;/ aparatos, grandezas exquisitas,/ juntas, saraos, conciertos agradables,/ músicas, pasatiempos y visitas; regocijos,

⁷⁵ Gruzinski (2014: 342) señala que: *El paraíso exaltado por el poeta Bernardo de Balbuena disimula infiernos poco apetecibles, y a modo de ejemplo nos describe lo qué era un obraje, y nos hace saber que en 1604 la ciudad de México contaba con veinte de estos establecimientos: El obraje es un taller-prisión donde se amontonan, en la oscuridad, la mugre y la humedad, obreros famélicos que viven en la más completa promiscuidad, separados de sus cónyuges, sustraídos al control de la iglesia y privados de toda libertad de movimiento. Ahí gobierna la ley del látigo ejercida por los capataces.*

⁷⁶ Llama la atención el que Balbuena no mencione específicamente el nombre de algunos lugares tales como el paseo más antiguo en la ciudad de México, la Alameda Central, la cual fue mandada a construir en 1592 por el Virrey Don Luis de Velasco para crear un parque al estilo europeo en donde la aristocracia pudiera pasear y que además fuera un ornato para la ciudad.

*holguras saludables,/ carreras, rúas, bizzarrías, paseos,/ amigos en el gusto y trato afables*⁷⁷.

Recordemos que por un lado las minas, consideradas como inagotables y de riqueza infinita estaban revolucionando la economía mundial, al ser el oro y la plata americanos los protagonistas del proceso de acumulación originaria del capital, y por otro lado las encomiendas, a pesar de su prohibición imperial en 1542, seguían funcionando bajo formas soterradas y con otros nombres.

Primavera inmortal y sus indicios

El asombro que en Balbuena provocaron el clima y las plantas del Nuevo Mundo harán que el poeta le dedique el capítulo VI a este tópico. Sin embargo, en el manejo de estos temas se muestra parco y escueto, probablemente por ser principalmente un hombre y una poesía citadina, lo cierto es que no recurre a descripciones desbordantes, como Juan de la Cueva quien en su momento al abordar los mismos tópicos habla por ejemplo de un platillo delicioso llamado pipián, o entre las frutas naturales cita al plátano, al mamey, la guayaba, el aguacate, el chicozapote y hasta el capulí. Balbuena por el contrario, nos hablará únicamente de animales, flores y frutos que hay en España, nombrando las cosas sin hacer uso de palabras autóctonas o neologismos, intentando llamar a las cosas nuevas con palabras conocidas, a través de un lenguaje conocido y prestigioso como lo era el castellano y de ese modo elevar los asuntos de América, evitando de ese modo remarcar una diferencia cultural entre España y Nueva España que él no admitía,

⁷⁷ Grandeza Mexicana, capítulo V, estrofas 16-18.

considerando que esas rarezas lingüísticas servían solamente para asombrar a los gachupines y a los extranjeros⁷⁸.

Vocablos como faisán, ruiseñor, laurel, almendra, jazmín, haya, olmo, yedra, sauce, palma oriental, ciprés, abeto, roble, álamo, encina, cedro, nogal, azahar, rosa, clavel, albahaca, sándalo, trébol, girasol, etc., se mencionan en forma común: *Esta hermosura, estas beldades sueltas/ aquí se hallan y gozan todo el año sin miedos, sobresaltos ni revueltas, Al fin ninfas, jardines, vegetales, cristales, palmas, yedra, olmos, nogales, almendros, pinos, álamos, laureles, aquí con mil bellezas y provechos les dio toda la mano soberana./ Éste es su sitio, y éstos sus barbechos, y ésta la primavera mexicana*⁷⁹.

Para Lafaye (2002: 97) *La Grandeza mexicana* alcanza su cima en el capítulo VI, enteramente consagrado a cantar la naturaleza⁸⁰.

Gobierno ilustre, religión y Estado

Es el poema número VII del *Argumento* se divide en dos capítulos: *Gobierno ilustre* corresponde al séptimo, y *Religión y Estado* corresponden al octavo. En ambos se realiza un elogio panegírico de su gobierno, que gobierna *desde do nace a do se esconde el día*; su Real Audiencia, *espuela y freno de la virtud y el vicio*; se enaltece el papel de sus *fiscales, secretarios, relatores, abogados, alcaides*,

⁷⁸ Con relación a este aspecto véase los artículos de Sabat- Rivers: *El Barroco de la Contraconquista: primicias de conciencia criolla en Balbuena y Díaz Camargo*, y *Balbuena: género poético y la epístola épica a Isabel de Tobar*.

⁷⁹ *Grandeza Mexicana*, capítulo VI, estrofas 52, 55, y 60.

⁸⁰ En contraposición durante el siglo XX, el poeta Francisco Hernández dice en *La degradación de la Primavera: Hule mal la ciudad. Con la llegada de la primavera han florecido las alcantarillas. En medio del polvo y el ozono bostezan vislumbres de jacarandas, alfanjes de colorines y un olor penetrante a naranjas podridas*.

alguaciles, y otros de menos cuenta y más serviles. De todos estos funcionarios alaba su gran legalidad, y dice que son plumas y manos llenas de fe, y no es posible asentar un valor tan sin medida. Dejando entonces para otra ocasión a quien celebre en versos de inmortales resplandores a esos insignes y graves regidores.

Para Balbuena el motivo de orgullo que siente y por el cual canta la Grandeza Mexicana es el de formar parte del imperio español que ha traído lo mejor de España al Nuevo Mundo: su cultura, su gobierno ilustre, su religión, en fin su Estado, dice el poeta refiriéndose a su gobierno:

majestad grave, altivo pensamiento,/ trato suave, discreción, memoria,/ saber, prudencia, seso, entendimiento,/ una Audiencia real, espuela y freno/de la virtud y el vicio, claustro santo,/ si es santo lo que sumamente es bueno;/ desde el menor oficio a los mayores/ todo es sombra de borlas y de grados,/ en ciencia iguales, varias en colores⁸¹.

Cabe señalar que en el poema de Balbuena no aparece para nada la presencia del mito guadalupano, el Cerro del Tepeyac o la pintura venerada empero de que las supuestas apariciones de la Virgen habían ocurrido desde más de siete décadas atrás. La razón de esta ausencia pudiera radicar en este argumento de Florescano (1987: 185) quien dice

Entre 1550 y 1560 el culto guadalupano era un culto controvertido, poco articulado desde el punto de vista religioso, practicado sobre todo por la población indígena de los alrededores del cerro del Tepeyac y de la ciudad de México, sin la carga apocalíptica, profética, providencialista y patriótica que le infundirían más tarde los

⁸¹ Grandeza Mexicana, capítulo VII, estrofas 19, 25 y 60.

predicadores criollos de los siglos XVII Y XVIII, y sin la maravillosa historia de las apariciones de la Virgen a Juan Diego.

A pesar de esta carencia para Balbuena la ciudad de México es como una prolongación dichosa, perfeccionada de la polis antigua. México aparece ante sus ojos como lo mejor que se conoce: *el ideal hecho realidad, la ciudad venturosa, tranquila, culta y bella, con todo el prestigio tradicional de una España.* (Monterde, F. 1941: XII).

Religión y Estado

En este capítulo continúa la exaltación dirigida hacia las autoridades de esa sociedad, para hacerlo el poeta en esta ocasión recurre a un artificio literario común en la literatura barroca que consiste en un retruécano o juegos de palabras, el cual parte de una pregunta, *una duda, que no está averiguada* en torno a la beldad de las flores: *¿cuál es la parte más preciosa y llena de regalo?, ¿el olor o la hermosura?, ¿a cuál de los sentidos es más buena?*. De manera similar la Religión y el Estado tan profundamente imbricados durante esta época se han vuelto *un injerto peregrino de bienes y grandezas admirables, famosa cada cual por su camino*. Nueva España se ha convertido por virtud de sus autoridades en una tierra *poblada de gigantes más que humanos en letras, santidad, ejemplo de vida, doctrina, perfección pechos cristianos*. Son tantas las iglesias, colegios, hospitales y cofradías que la voz lírica pregunta si habrá un guarismo capaz de hablar de esta grandeza, digna de ser cantada por el vate griego Homero, y casi con angustia reclama a su propia obra, a sus tercetos endecasílabos, la estrechez de su propio espacio, cuando dice: *¿cómo se estrecharán en tres renglones? Si en todo es grande México.*

Todo en este discurso está cifrado

Finalmente aparecen el Epílogo y el Capítulo último en donde se retoman todos los temas tratados en los capítulos precedentes, se habla del lugar del asentamiento de México *encima de dos lagunas*, de sus calles *de cristal helado*, de sus casas *llenas de hermosura; donde hay alguna en ellas tan altiva, que importa de alquiler más que un condado, pues da de treinta mil pesos arriba*. El discurso encomiástico llega al paroxismo al señalar que en México *es todo un feliz parto de fortuna* y alaba su situación privilegiada dentro de la economía mundo capitalista pues, *es centro y corazón desta gran bola*. Y también sentencia al afirmar que: *Sólo aquí el envidioso gime y calla, porque es fuerza ver fiesta y alegría por más que huya y tema al encontralla*. También le canta al gobierno ilustre de esta ciudad al que llama *noble policía*. Ciudad comparable acaso con Milán, Luca, Florencia, Grecia o con Atenas, ninguna de las cuales ha tenido ni tantos *bachilleres*, *ni borlas de doctores, de gran ciencia y graves pareceres*.

Se exalta por todas partes la exquisitez y sofisticación de esta sociedad, *criada en hidalgo y dulce trato*. Se vuelve a alabar *la belleza, afabilidad, cortesía, discreción, grave honestidad, punto y recato de sus mujeres*. Se elogia a sus bellos *caballos, briosos, de perfetas castas*, se enumeran las muchas y variadas labores, oficios y profesiones: joyeros, lapidarios, relojeros, herbolarios, farsantes, arquitectos, armeros, libreros, escultores, *raros poetas que en el cielo rayan tras el dios de la luz vivos concetos, que todo lo penetran y atalayan*.

El texto finaliza con un encomio a España, través del reconocimiento de su actitud colonizadora en América: *Y admírese el teatro de fortuna, pues no ha cien*

años que miraba en esto chozas humildes, lamas y laguna, y nos recuerda el papel hegemónico dominante de la vieja península en el mundo: ¡Oh España valerosa, coronada/por monarca del viejo y nuevo mundo, de aquél temida, déste tributada!

Para Fuchs y Martínez-San Miguel (2009:679)

La fascinante polisemia de “todo en este discurso está cifrado” sugiere no sólo el resumen sino un lenguaje comercial de contabilidad, [...] en este poema, el valor no es sólo algo abstracto, ético o estético (aunque hay, por cierto, momentos donde se trata de eso); al valor se lo figura detalladamente como un inventario.

Dicho de otro modo el poema presenta al comercio como uno de los aspectos que definen a la ciudad. Más aún, el poeta comienza a sugerir cómo esta ciudad colonial supera aún a su propia metrópolis.

En relación al estilo o los diferentes estilos poéticos que predominan en este texto, puede decirse que la mayoría de los expertos consideran que casi no hubo un solo poeta en lengua española cuya sintaxis y cuyos vocablos no estuvieran, de algún modo u otro, impregnados de la lengua poética gongorina. Esto debido a que el autor de *Soledades* representaba más que cualquier otro la cultura literaria de su tiempo en lengua española, ya que Luis de Góngora y Argote era el poeta en el que se conjuntaban, desde el punto de vista de su compleja evolución la poesía de la época en su totalidad. Era el punto más alto de la poética cultista, y por lo tanto la referencia más sublime y admirable en sus logros a la cual podía aspirar un poeta de aquellos años, en virtud de que Góngora era la manifestación más refinada y sutil de las transformaciones experimentadas por la revolución italianista iniciada

por Garcilaso de la Vega y Boscán y Almogáver en 1526. En este sentido Emilio Carrilla autor de *El gongorismo en América* identifica los procedimientos estilísticos más representativos del gongorismo y los rastrea en la poesía novohispana del siglo XVII concretamente en la obra de Bernardo de Balbuena, razón por la cual la investigadora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, Martha Lilia Tenorio en su trabajo de 2013 sobre *El Gongorismo en la Nueva España* considera que aunque *Es difícil reconocer algún giro gongorino en particular; sin embargo, el proceder de Balbuena en la forja de las imágenes está ya dentro de la escuela del cordobés*⁸²

Como he señalado Balbuena fue un escritor cuya obra encontró el reconocimiento estando vivo su creador. Recordemos como entre 1585 y 1590 ganó en tres diferentes certámenes poéticos haciéndose acreedor del reconocimiento por encima de tres cientos participantes; pensemos en segundo término que Balbuena publicó su tres obras mayores estando en vida, la *Grandeza Mexicana* en 1604, el *Siglo de oro* que editó en 1608, y el *Bernardo* que vio la luz hasta 1624.

Esto no era una labor fácil, pues ni Garcilaso ni Boscan, Aldana, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, los Argensola, etc., vieron editadas sus poesías. Y entre los poetas novohispanos del siglo XVI, solamente González de Eslava tuvo esa suerte, pues ni Francisco de Terrazas, ni Pedro de Trejo, ni Bautista Corvera, ni Pedro de Hortigosa, ni Eugenio de Salazar publicaron en su momento. (Tenorio, 2010: 196).

⁸² Lilia Tenorio, Martha. *El Gongorismo en la Nueva España Ensayo de Restitución*. México: El Colegio de México. 2013, p.40.

De manera que Balbuena fue un escritor afortunado que incluso pudo imprimir en 1604 una doble edición de la *Grandeza Mexicana*, la de Melchor Ocharte y la producida en la imprenta de Diego López Dávalos. Su estatuto de escritor sumado a los grados académicos que fue obteniendo como fue el de bachiller y el de licenciado por la Real y Pontificia Universidad de México el mismo año de la publicación de esta obra, para tres años después doctorarse en teología por la Universidad de Sigüenza en España, le permitieron crear un mayor prestigio y obtener mejores cargos, al pasar de coordinar una capellanía y un curato de la lejana provincia de Nueva Galicia en Nueva España, a ser abad de Jamaica y más tarde obispo de Puerto Rico.

Además Balbuena se encargó de dar a conocer su obra, no sólo al imprimirla, sino también al dedicarla a altos personajes de esa sociedad como a Fray García de Mendoza y Zúñiga a quien dedica la *Grandeza Mexicana* y quien era un Ilustrísimo y Reverendísimo Arzobispo del Consejo de su Majestad con funciones en México, y a Diego López y Dávalos quien además de ser Conde de Lemos y Andrade, era Conde de Sarria, y presidente del Real Consejo de Indias, también a éste dedicó la *Grandeza Mexicana*. En el futuro también habría de dedicarle el *Siglo de oro*.

Rojas Garcidueñas cree que Balbuena pudo haber preparado dos ediciones una para México y otra para España, y lo mismo se inclinan a pensar Bárbara Fuchs y Yolanda Martínez-San Miguel cuando afirman que la edición diseñada por Balbuena *abarca un circuito transatlántico de lectura* (Fuchs, B. y Martínez-San Miguel 677). Y más aun Georgina Sabat Rivers haciendo alusión a todas estas dedicatorias que anteceden al poema subraya como Balbuena siempre encuentra

ocasión para captar la atención y la protección del sector del gobierno. Es decir que Balbuena no era un escritor desconocido, por eso cuando años después en España se supo de la pérdida absoluta de su casa, su biblioteca y todos los escritos del obispo en 1624, cuando corsarios holandeses capitaneados por el fiero Enrique asolaron Puerto Rico, Lope de Vega lo menciona en una obra llamada *Laurel y Apolo*

*generoso prelado
doctísimo Bernardo de Balbuena.
Tenías tú el cayado
de Puerto Rico cuando el fiero Enrique,
holandés rebelado,
robó tu librería,
pero tu ingenio no, que no podía,
aunque las fuerzas del ingenio aplique*

Por cierto estos versos están esculpidos en la Iglesia de asunción en Valdepeñas, sitio en donde fue bautizado el poeta, aunque cabe aclarar que en realidad el fiero Enrique Balduino no fue ningún corsario, sino un general holandés que perteneció a la compañía privilegiada de las Indias Orientales creada por Guillermo de Orange cuando Holanda ya se había separado definitivamente de España para buscar su propio desarrollo comercial e intentar destruir las posesiones españolas y portuguesas de América y de África. (Muñoz Filloi. 1968: 13). Cabe señalar también que Bernardo de Balbuena escribió otras obras como lo son

sonetos y la epístola *Compendio Apologético en Alabanza de la Poesía* la cual ha llegado hasta nosotros, en cambio parece ser que Bernardo escribió otras obras el *Arte nuevo de poesía*, *la Cosmografía*, *el Divino Christiados* y *la Alteza de Laura* los cuales no han llegado hasta el presente siendo probable que se perdieran durante el incendio y saqueo de 1624.

Pero ya con anterioridad la obra de Balbuena había sido censada y aprobada, en particular en 1609 cuando el *Bernardo* recibió la aceptación y el visto bueno del dramaturgo y poeta Antonio Mira de Amescua quien por encargo del Consejo de Castilla y el Vicario General de Madrid fue nombrado censor civil y eclesiástico. Declarando que *los españoles ingeniosos dados a la lección de poetas no tienen en su lengua poema como éste*. Más aun, de hecho Mira de Amescua ya había prologado con anterioridad *el Siglo de oro* convirtiéndose desde entonces en panigerista del autor, y de esta obra de la cual admiraba el proceso imitativo que semejaba en su opinión a Sannazaro, Virgilio y Teocrito (Cayuela, 2010: 13).

Al ser el *Bernardo* y *el Siglo de oro* las obras mayores de Balbuena, han sido estas obras sobre las que más atención se ha puesto, tendremos que esperar hasta principios del siglo XX cuando aparecen los primeros comentarios sobre la *Grandeza Mexicana*. Sin embargo, es importante la valoración general de su obra para poder evaluar la recepción que de ésta se ha tenido. En 1833 en su obra *Musa Épica*, Don M. José Quintana, personaje a quien se debe toda la actividad crítica que directa o indirectamente se llevó a cabo durante toda la primera mitad del siglo XIX en España, señala que la obra de Balbuena estuvo a punto de desaparecer, pues para 1672 el *Bernardo* ya no se leía según comentarios de Nicolás Antonio en su Biblioteca Hispanova de fines del siglo XVIII.

En México por el contrario a principios del siglo XIX Beristáin y Souza hallaba parangón entre el *Bernardo* y la situación en la que se hallaba España invadida por las fuerzas napoleónicas y el poema en que un héroe nacional derrota a los más relevantes paladines franceses del Emperador Carlomagno.

En cuanto a la *Grandeza Mexicana* luego que se editaron las dos ediciones de 1604, fueron apareciendo siglos más tarde otras dentro de las que cabe señalar. 1) la edición de la Academia Española realizada en Madrid en 1821; 2) la impresión llevada a cabo en Nueva York por Lanuza, Mendía y Cía. En 1828; 3) La edición facsimilar de la Sociedad de Bibliófilos Mexicanos de 1927; 4) la editada por Jhon Van Horne en Urbana, Illinois, en los Estados Unidos en 1930; 5) la de la Universidad Nacional Autónoma de México con introducción de Francisco Monterde de 1941; 6) la edición de editorial Porrúa de 1971 con un estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez y 7) la editada en 2012 en España por Biblioteca Nueva, con una introducción de Luis Iñigo Madrigal de la Universidad de Ginebra.

En 1911 Menéndez y Pelayo rendía pleitesía a la *brillante y deslumbrante poesía* de Balbuena, y escribía en relación a la *Grandeza Mexicana* que

si de algún libro hubiéramos de datar el nacimiento de la poesía hispanoamericana propiamente dicha sería con éste..., por las cualidades más características de su estilo es en rigor el primer poeta genuinamente americano, el primero en que se siente la exuberante y desatada fecundidad genial de aquella pródiga naturaleza...es el verdadero patriarca de la poesía hispanoamericana (MenéndezPelayo, 1911:57-58).

Por su parte Pedro Henríquez Ureña señaló que en este *espléndido poema se encuentran las notas más tiernas, las descripciones más brillantes y los versos más bellos que puedan encontrarse en nuestro idioma. Pues su poesía representa en la literatura española una manera nueva e independiente de barroquismo*. Por su parte Alfonso Reyes señala que *la Grandeza Mexicana por el lenguaje riquísimo..., la opulencia casi detonante en las descripciones..., el regocijo descriptivo que chorrea* (Iñigo-Madrigal, 2012: 12).

Para Ramón Xirau no hay duda *la Grandeza Mexicana es la mejor obra de Balbuena* (Xirau, 1987: 11). En 1946 el poeta y cronista de la ciudad de México Salvador Novo escribió su Nueva Grandeza Mexicana como evidente remembranza y homenaje a la obra del poeta manchego mexicano.

En general la vida y la obra de Bernardo de Balbuena han cobrado un renovado y creciente interés, por ejemplo en España existe un Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, y un departamento especializado en estudios de este autor, algunos de cuyos textos que produce se pueden consultar por internet.

La Grandeza Mexicana es una ampulosa descripción panegírica de una urbe que deviene en héroe protagónico de esta épica urbana en donde el dinamismo y el movimiento a través de diferentes espacios se va produciendo por medio de la voz lírica que nos guía por las calles y vericuetos más variados de la ciudad de México. La voz lírica que se halla presente en este poema es según el especialista en narratología Gerard Genette extradiegética-homodiegética, es decir aquella voz en donde identificamos a un narrador de primer grado y que cuenta su propia historia (Genette, 1972: 19).

Ergo *la Grandeza Mexicana* no es una descripción estática, estacionada en el tiempo a manera de fotografía. No, es un bello poema escrito al modo renacentista donde lo que predomina es la movilidad continua a través de varios escenarios, el desplazamiento perpetuo llevado a cabo por medio de sus diferentes actividades, el trajín del trabajo diario, el ir y venir de sus hermosas mujeres y de los agraciados jinetes, en fin la ilustre e insustituible labor del Estado español al trasplantar a estas tierras su gobierno, su religión.

Al ser el tema principal de *La Grandeza Mexicana* una descripción de México, el escrito deviene en poema épico en alabanza de la ciudad. No habiendo personajes las descripciones deberían ser estáticas, sin embargo no es así, la ciudad se convierte en el personaje heroico en virtud de las imágenes que nos proporciona el texto que se presentan al lector con mucha fuerza y elevado dinamismo en virtud de la gran calidad narrativa de Balbuena cuyo barroquismo, nos recuerda Monterde *no es una complicación de conceptos, como en los castellanos, ni complicación de imágenes, como en los andaluces de Córdoba y Sevilla, sino profusión de adorno, con estructura clara del concepto y la imagen* (Monterde, F. XII y XII)

A través del uso de aliteraciones, metáforas, hipérboles, juegos de palabras, alusiones laberínticas y abigarradas no siempre del todo comprensibles, la enunciación de este poema rinde un tributo a la gran capital del virreinato de la Nueva España haciendo heroica su descripción, y provocando el asombro.

Otro aspecto de lo ideológico que muy pronto se hace evidente a quien lee *la Grandeza Mexicana* es que la verdadera ciudad de México y su población original y autóctona se omiten casi hasta la supresión, instaurando en su lugar una utopía

poética hispanoamericana en donde se suprime y oculta de forma histriónica un término (la república de indios) en beneficio del otro (la república de españoles). En palabras de Daniel Torres *es una presencia ausente que se excluye por un proceso de sustitución en donde el plano real se ficcionaliza para superar al mitológico* (Daniel Torres 87-89).

IV. 2 El Análisis Literario

El texto que voy a comentar es un fragmento de *La Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena, se trata de una muestra, pues el poema total consta de casi dos mil versos. He decidido presentar diez tercetos endecasílabos para su análisis, comentarios y críticas, se trata de las estrofas que van de la diez y nueve a la ventiocho del capítulo I llamado *De la famosa México el asiento*. Aunque se trata solamente de una muestra los poemas elegidos son representativos de lo mejor del estilo manierista del autor, quien a pesar de haber escrito también por lo menos dos obras más en verso, *El Bernardo*, y *El Siglo de Oro en las Selvas de Erífile*, las cuales son consideradas como representativas en sus respectivos géneros, es sobre todo por la primera obra mencionada, por lo que al autor más se le recuerda, y por la cual paso a la posteridad. Los versos seleccionados aluden a la petición de la noble dama que le solicitó al sacerdote español le escribiese dándole informes de lo qué podía esperar de la capital de la Nueva España, diciéndole cómo era y que había en la mayor ciudad del imperio español de tierras ultramarinas, y la respuesta del sacerdote poeta brindando los primeros versos de su ampulosa descripción, donde ya se percibe claramente el orgullo que le provoca ésta a la voz lírica del enunciador magnificando y enalteciendo su decir.

Tema

El tema es poco común hoy en nuestros días, se trata de exaltar la importancia de una metrópolis colonial. *Es una “épica urbana” en la que el espacio del héroe es remplazado por la creación de la ciudad como personaje central.* (Fuchs y Martínez-San Miguel, 2009: 676).

Estructura

Como se ha señalado *La Grandeza Mexicana* es una misiva, escrita en tercetos endecasílabos, y cuyo tema responde a una práctica literaria instaurada desde la antigüedad los *laudes civitatum*, género establecido para alabar a las ciudades.

Como se recordará la preceptiva del género epistolar fue sugerida por primera vez en el siglo I antes de Cristo por Horacio en su *Epístola ad Pisones*, que claramente muestra una intención didáctica o moral (epidíctica). Por su parte Petrarca, durante el siglo XIV fue el gran descubridor e imitador de Horacio en sus *Epistulae Metrica*. Mientras que a mediados del siglo XVI, el tan admirado autor de Balbuena, el italiano Ariosto se convirtió en imitador de la epístola horaciana en sus *Sátiras*, escritas además en terza rima. Por otro lado las tres primeras epístolas escritas en castellano son la de Garcilaso de la Vega en su *Elegía I “Al Duque d’Álva” en la muerte de Don Bernardino de Toledo*, y escritas también en terza rima, y las que se dirigieron entre sí Hurtado de Mendoza y Juan Boscán⁸³. Una de las

⁸³ Respecto al género epistolar véase la *Introducción* de Iñigo Madrigal a *La Grandeza Mexicana*, y Sabat-Rivers Balbuena: *género poético y la epístola épica a Isabel de Tobar*.

características principales de este tipo de misivas es que uno de sus temas recurrentes es la lamentación, debido a la ausencia, ya sea por muerte o lejanía material o espiritual, con frecuencia, aunque no siempre, de tipo amoroso. Y aunque Balbuena no se queja por la ausencia de Isabel, a la que nunca más volvió a ver, esta suntuosa descripción que de la gran urbe hizo, iba impregnada de amor y añoranza por esa mujer. Sabat-Rivers (1984: 30) dice al respecto que *quizá no sería demasiado aventurado recordar la tradición medieval árabe española de considerar a la ciudad como una mujer amada*⁸⁴.

La división de *La Grandeza Mexicana* en capítulos al parecer obedece a la estructura escriturística de quienes fueron modelo de imitación para el poeta, es decir *La Comedia* de Dante y *los Triunfos* de Petrarca.

Como ya se ha señalado esta obra está escrita en *tercetos endecasílabos*. Este tipo de estrofas tienen su origen en la poesía italiana, es el *terceto encadenado*, que recibe ese nombre debido a que los versos aparecen engarzados o encadenados por la rima, conocido también como terceto dantesco (terzina incatenata, o terzina dantesca, o terza rima. Fue incorporado a la poesía española durante el siglo XVI, siendo su modelo más representativo, y probablemente el primero documentado, el de la *Divina Comedia*. El metro de estos tercetos encadenados es ABA, BCB, CDC. Los versos son endecasílabos agrupados en estrofas de tres versos, con excepción de la estrofa última, que necesariamente añade un verso más, para no dejar un verso libre de rima YZYZ.

⁸⁴ Lafaye, (2002, 105), afirma que *Balbuena asocia la exaltación de la ciudad de México a la adoración de la mujer mexicana*.

El *endecasílabo* es el verso simple de arte mayor más utilizado en la literatura española, es el verso culto por excelencia, de procedencia italiana llegó a España con los primeros trovadores gallegos y catalanes. Siendo el marqués de Santillana, durante el siglo XV, quien intentó adaptar el endecasílabo del italiano al castellano, lo que no consiguió plenamente sino hasta el siguiente siglo Boscán, aunque el que lo desarrolló en forma más acabada fue Garcilaso de la Vega. En la poesía española su uso dio paso a formas estróficas como el soneto, la canción, la octava, el uso del endecasílabo suelto y *el terceto encadenado*, entre otros. José Domínguez Caparros en su *Diccionario de Métrica Española*, define así al endecasílabo:

Verso simple de once sílabas métricas con acento obligado en la décima sílaba. La posición de los acentos interiores –de los que debe llevar uno, al menos- es variable y da lugar a distintas clases de endecasílabos. Los grandes tipos normalmente diferenciados son lo que se acentúan en: sexta sílaba (endecasílabo a maiore); cuarta y octava (endecasílabo a minore); cuarta y séptima sílaba (endecasílabo de gaita gallega).

De los treinta tipos de versos endecasílabos que existen, tan sólo en estos diez tercetos hallamos por lo menos el uso de quince de sus variedades, siendo el más utilizado el Heroico Puro durante siete veces, al que le sigue el Enfático Puro, apareciendo cuatro veces, en tercer lugar el Sáfico Largo Pleno, y el Melódico Puro con tres apariciones cada uno. A continuación, el Difuso, el Difuso Pleno, y el Melódico Largo con dos aplicaciones cada uno. Finalmente el resto de los quince endecasílabos: el Enfático Largo, el Heroico Difuso, el Dactílico Corto, el Sáfico Corto Pleno, el Heroico Largo, el Melódico Corto, y el Heroico Corto con solamente una aparición.

Por otro lado los recursos estilísticos mayormente utilizados son la imitatio⁸⁵, la alegoría, la hipérbole, la écfrasis, la rima, la metáfora, la anáfora, aliteración, el ejemplo, la enumeración, la paráfrasis, la perifrásis, la amplificatio, el encabalgamiento y el hipérbaton hay además continuas referencias a la antigüedad clásica y/o bíblica, aludiendo con frecuencia a temas mitológicos, a las Siete Maravillas del mundo antiguo, o a un sentido místico de la interpretación de la Biblia y alusiones a diferentes aspectos de la cultura mexicana. Como se trata de endecasílabos, con frecuencia aparece el uso de la sinalefa. De hecho de los treinta versos que conforman la muestra, solamente cinco no utilizan este último recurso. Los versos sin sinalefa son el 7, 8, 15, 29 y 30. Por el contrario hay versos en los que se llega a utilizar hasta dos veces, estos son el 1, 2, 10, 12, 16, 18, 22 y 23. Los versos que hacen uso de la sinalefa una sola vez son el 3, 4, 5, 6, 9, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27 y 28.

Los *laudes civitatum* fue un género panegírico dedicado a alabar a las ciudades del mundo antiguo cuya preceptiva fue dictaminada por primera vez durante la primera centuria de nuestra era por un retórico hispano latino Marco F. Quintiliano, según él *se debe alabar su fundador; su antigüedad; sus virtudes en*

⁸⁵ Un siglo antes de nuestra era Horacio en la *Epístola ad Pisones* daba una serie de consejos sobre el arte de escribir. Uno de dichos consejos consistía en imitar a los modelos griegos, considerados como los auténticos maestros, bajo esta idea subyace la firme creencia de que en las grandes obras del pasado se encuentran las claves para poder seguir componiendo obras de calidad. *Para llegar a convertirse en un poeta de calidad comparable a la de los modelos dignos de imitación, Horacio recomienda la corrección continua en busca de la mayor perfección artística posible* Viñas Piquer, David (2002). *Historia de la Crítica literaria, Ariel, España*. La obra de Balbuena es también toda imitación: La forma epistolar procede de Boscán, pero sobre todo de Garcilaso de la Vega; el terceto engarzado y el uso del verso endecasílabo son imitación de la tradición italiana a través de Dante y Sannazaro; y el tema de la Laudatio Urbis, cuyos antecedentes se remontan al Mundo Antiguo de Virgilio y Quintiliano, es seguido por Balbuena imitando a Menandro de Lodi.

cuanto a la situación del lugar y sus fortificaciones; sus ciudadanos; sus edificios públicos en cuanto a su magnificencia (en el caso de los templos), su utilidad (en el caso de sus murallas), y su belleza y constructor en ambos casos; su paisaje; su utilidad por su situación saludable y por su fecundidad⁸⁶. Tiempo después durante el siglo tercero, un maestro de retórica griego llamado Menandro de Lodicea desarrolla con más profundidad este género encomiástico y recomienda elogiar a la urbe por su origen, por el lugar de su asentamiento, y por sus actitudes.

Por su parte Calderón Puelles, aunque reconoce la presencia del tópico de la *laudatio urbis*, considera las fuentes bíblicas como otro componente esencial de la obra de Balbuena, específicamente el *lauda Sion* o *lauda Jerusalem*, y cree en la alabanza a la ciudad por parte del poeta en tanto que asentamiento de una cultura profundamente religiosa: *en Balbuena la grandeza de México es la del Imperio español y de la Iglesia Católica*.

Debemos señalar también que el poema de Balbuena no solamente se refiere a un espacio real: la ciudad de México a principios del siglo XVII, sino que también la describe desde el modelo de la *Utopía* de Tomás Moro, teniendo ambas como denominador común el deseo de ejemplaridad de la vida citadina en una ciudad ideal *...casi se omite, apenas se suprime, o hasta se elimina del todo la verdadera ciudad de México y se instaura la utopía poética americana que le sirve al hablante lírico para realizar una alabanza de la urbe colonial* (Torres, 1996: 86-87).

Por otro lado, y desde otra perspectiva, uno de los aspectos más relevantes de la lectura de Bajtín *“Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela”* (1938), y

⁸⁶ Citado por Iñigo Madrigal en su *Introducción a La Grandeza Mexicana*, 2012:13.

que aparece en su *Teoría y estética de la novela* (1989) corresponde al *cronotopo rasbelaisiano*, específicamente la inusual amplitud con las que aparecen las dimensiones espacio-temporales en la obra de Rabelais. 318). De la sentida admiración por una metrópolis opulenta, y de un orgulloso sentido de pertenencia al considerarse parte de una gran urbe, nace el deseo de Balbuena por describir un espacio de proporciones hercúleas. Al respecto Bajtín ha señalado:

En Rabelais, se puede hablar más bien de heroización de todas las funciones de la vida corporal, y que La hiperbolización misma de todos esos actos contribuye ya a su heroización: les hace perder su vanalidad y su colorido corriente y naturalista (1938:344)

Para lograr transmitir esta imagen de una ciudad portentosa Balbuena no solamente recurre a las descripciones hiperbólicas, pletóricas de cosas maravillosas, sino que también logra fijar en el lector la categoría de crecimiento una de las más relevantes del universo rasbelaisiano según Bajtín (1938: 319). Al hablarnos del origen y el desenvolvimiento de una urbe que se va formando principalmente por medio del trabajo y la actividad humana nos muestra un espacio que se humaniza, al convertir “lo humano” en la medida o el sentido de la transformación espacial. De manera que un artificio narrativo que usa con frecuencia es el recurso de la admiratio a través de la hipérbole y la amplificatio. Esto queda explícitamente asentado desde el mismísimo título de la obra, pero también y sobre todo a lo largo de ésta, pues en el México de Balbuena todo es ingente: su origen y asiento, la grandeza de sus edificios y la enormidad de sus calles, o la belleza de sus caballos comparables a los de Faetonte, o lo ilustre de su gobierno, religión y Estado.

Todo en *La Grandeza Mexicana* se presenta bajo la luz de un discurso que va cobrando cuerpo en virtud de la intensificación narrativa, de un incremento verbal que llena de adjetivos ese mundo, encareciendo la expresión e intensificando la evidencia verbal al asombrarnos y maravillarnos ante lo narrado. La ciudad de México es comparada aquí con algunas de las principales metrópolis del Mundo Antiguo como Tebas, Menfis, Éfeso, Egipto, Grecia y muchas más, entre otros motivos, debido al importantísimo papel que jugaba la Nueva España en la incipiente economía moderna mundial al servir de engranaje entre oriente y occidente, pues desde el puerto de Acapulco en el Pacífico partía y regresaba la nao que iba hacia las Filipinas. Así es que México efectivamente se convirtió en una metrópoli ecuménica, donde se daban cita lo mejor y más sutil de todos los bienes y mercancías producidas en todo el orbe.

Balbuena desarrolla todas las indicaciones propuestas por Menandro, pero cuando así lo considera pondera otros elementos dignos de elogio, de manera que tal que alaba a la codicia como motor de la grandeza de la ciudad:

Pero en el poema hay también ciertas innovaciones con respecto a la tradición; algunas subordinadas, como la inversión del tópico de menosprecio de corte y alabanza de la aldea; otra fundamental la loa del interés como señor de las naciones y la constitución del motivo de codicia en motivo de constelación de todo el poema.(Iñigo Madrigal, 1992: 34).

Fuchs y Martínez-San Miguel (2009: 677).creen que con esta obra Balbuena produce un nuevo imaginario que desplaza el centro del imperio español al virreinato de la Nueva España, al concebirlo desde una ciudad que funciona como bisagra y centro de operaciones entre los mercados europeos y asiáticos. Esto les permite

hablar de *la resemantización del motivo de la grandeza mexicana como una metrópolis colonial y la reconstitución de la ciudad como protagonista de una epopeya mercantil de la temprana modernidad.*

Los apartados

La sencillez del tema se reparte en dos apartados bien definidos. Comienza la muestra con la solicitud que Doña Isabel Tobar hizo al cura para que éste le refiriese informes sobre la gran ciudad, y la respuesta que el religioso comienza a esbozar, es el apartado a), que corresponde a los cinco primeros tercetos. Mientras que en el apartado b), que corresponde a las estrofas seis a diez de la muestra, se enuncia su ubicación o asiento, se alude a sus riquezas, sus cosas raras, sus construcciones, etc.,

Apartado a). ***Mándasme que te escriba algún indicio.*** En este primer verso el autor de *La Grandeza Mexicana* vierte parte de su biografía personal al aludir a Tobar y de Guzmán, una antigua amiga a la que dedicó en primer lugar su libro el entonces bachiller Balbuena, tal y como se aprecia en una de las principales dedicatorias del documento. Cabe señalar que

el Capítulo I presenta en sus ventitrés primeros tercetos la estructura que corresponde al género epistolar (salutación, exordio, narración, petición y conclusión), sublimada a través de apelaciones a la destinataria, o por el uso de algunos pronombres [...] En el poema hay otras referencias a Doña Isabel. (Iñigo Madrigal, 2012. 11).

De hecho en esta estrofa no era la primera vez que el poeta se refería a esta mujer, pues además de la dedicatoria, en el quinto terceto de este Capítulo I dice:

oye un rato señora, a quien desea/ aficionarte a la ciudad más rica,/ que el mundo goza en cuanto al sol rodea. Y en la estrofa nueve del mismo capítulo de plano habla de *De Tobar y Guzmán...*

Cabe destacar en este primer verso el uso que el poeta hace del hipérbaton, así: *Mándasme que te escriba algún indicio*, genera un orden artificial que bien pudiera ser remplazado por: *Que te escriba algún indicio, mándasme; o, que te escriba mándasme algún indicio.*

de que he llegado a esta ciudad famosa. Continuando con este aspecto biográfico del poeta, es pertinente recordar que en 1592 fue promovido al puesto del Curato de San Pedro Lagunillas y Minas del Espíritu Santo en el lejano distrito de Nueva Galicia. Ahí permaneció, no con mucho gusto, durante los siguientes diez años. Antes de partir definitivamente de su Curato, fue a visitar a Doña Isabel hasta la Villa de San Miguel de Culiacán, muchas leguas al norte, quizá para despedirse. Doña Isabel entonces le hizo un encargo, que le escribiese contándole cómo era y qué había en la más grande ciudad de la Nueva España, Balbuena tan pronto pudo le respondió.

centro de perfección, del mundo el quicio. Lo primero que destaca de este verso es la presencia de la *hipérbole* conocida también como exageración o audacia retórica, y que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil (Beristaín, 2010: 257). En segundo término se presenta la *anáfora*, aquella figura retórica que consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras (Beristaín, 2010: 40), en este caso la idea que se repite, y se repetirá a lo largo de todo el poema, es el tema de la *laudatio urbis*, que ya había aparecido en el *Argumento*,

pues como se puede observar desde los primeros versos de este capítulo inicial, se elogia hiperbólicamente a la capital de la Nueva España a finales del siglo XVI, por ser uno de los centros comerciales más importantes del mundo, el segundo de la Corona Española, solamente abajo del de Sevilla. México, efectivamente, era el centro aglutinante de un tráfico comercial que involucraba no solamente a las diversas regiones del virreinato, sino a los dominios filipinos, e inclusive realizaba tratos comerciales con otros territorios de América. Al respecto cabe recordar que el antiguo y original proyecto español de arribar a oriente avanzando desde occidente, por fin pudo realizarse a partir de 1565, cuando Legazpi y Urdaneta descubrieron la ruta hacia las Filipinas y desde ahí a China, por órdenes de la Real Audiencia de México, desde entonces y hasta 1815, la llamada ruta de los galeones de la plata enlazaron anualmente a través del océano Pacífico a las Filipinas con la Nueva España, Balbuena insinúa más de una vez que México rebasa a la Corona: *En ti se junta España con la China,/ Italia con Japón, finalmente/ un mundo entero en trato y disciplina*⁸⁷. La *alegoría* de ser la puerta o el *quicio del mundo*, aunada a la idea de ser también *centro de perfección*, corresponden a esa figura retórica conocida como *perífrasis*, que como se sabe *consiste en utilizar una frase para decir lo que podría expresarse con una palabra* (Beristáin, 2010: 395).

La Grandeza Mexicana aún, rearticula y transforma el discurso heroico clásico en una loa a la función de la ciudad americana como el nuevo centro comercial del imperio hispánico (Fuchs y Martínez-San Miguel, 2009: 688).

⁸⁷ La Grandeza Mexicana, capítulo V, estrofa 38. En esta estrofa está presente otro recurso literario que con mucha frecuencia utiliza Balbuena, la enumeración: España, China, Italia, Japón.

Al finalizar este primer terceto podemos observar otra función del hipérbaton⁸⁸, ya no solamente a nivel del verso o la frase, sino a nivel de los versos de la misma estrofa, así que: *Mándasme que te escriba algún indicio/de que he llegado a esta ciudad famosa,/ centro de perfección, del mundo el quicio*, bien pudieran intercambiarse los versos primero y tercero entre sí, sin que se alterará el sentido del terceto, aunque sí la puntuación: *Centro de perfección, del mundo el quicio./De que he llegado a esta ciudad famosa,/mándasme que te escriba algún indicio*.

su asiento, su grandeza populosa. A principios del siglo XVII, cuando apareció este poema, había un orgullo entre la población criolla, al sentirse la legítima heredera de la Corona Española, quien por derecho de conquista se había impuesto apenas ochenta y tres años atrás, cuando en 1521 fue violentamente destruida la ciudad de Tenochtitlán, capital del reino azteca, y sobre sus ruinas encontró asiento la capital del virreinato de la Nueva España, *ella expresa, por vez primera, la conciencia cívica de una ciudad del Nuevo Mundo, en virtud de la cual se ordenan los elementos de aquel esquema retórico* (Iñigo Madrigal, 2012: 23-24). Vuelve aparecer los *laudes civitatum*, en este caso se reitera al tema del primer verso del *Argumento*, *De la famosa México el asiento*, dedicado, de acuerdo con las indicaciones de Balbuena, quien imitando a Menandro de Lodicea, a cantar la situación del sitio dónde está fundada la ciudad, en este caso sobre una zona lacustre: *entre otros bienes suyos dio el asiento/a esta insigne ciudad en sierras de*

⁸⁸ El hipérbaton se define como una figura de construcción que introduce un orden artificial al alterar el orden gramatical (por el procedimiento de la trasmutación) de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de estos en la oración (Beristaín, 2010: 256).

*agua,/y en su edificio abrió el primer cimiento*⁸⁹. Por otro lado cabe señalar la poca presencia en todo el poema tanto de los primeros evangelizadores, como el episodio de la conquista, mientras que la representación de la población indígena apenas y se menciona:

*El bravo brío español que rompe y mide,/a pesar de Neptuno y sus espantos,/los golfos en que un mundo en dos divide,/ y aquellos nobles estandartes santos,/que con su sombra dieron luz divina/a la tinieblas en que estaban tantos. El prolijo viaje, las quimeras/del principio del águila y la tunas/que trae por armas hoy en sus banderas*⁹⁰.

La grandeza populosa a la que alude es pues la grandeza de España que ha sabido trasplantar lo mejor de sí al Nuevo Mundo. El orgullo que se manifiesta, es entonces el de formar parte del reino español que ha traído a estas tierras el trazo firme de sus calles y calzadas, por las que diariamente transitan *recuas, carros, carretas, carretones* enjaezados a hermosos corceles semejantes al Hipógrafa, y conducidos por soberbios jinetes, al amparo de una arquitectura monumental, y en medio del trajín cotidiano de cientos de oficios antes desconocidos: *su sordo ruido*

⁸⁹ La Grandeza Mexicana, capítulo I estrofa 70. *Debe notarse por lo que nos importa en cuanto a la Grandeza Mexicana, la admiración de Petrarca por Roma, en la que funde la gloria de la ciudad imperial con la ciudad cristiana.* Sabat-Rivers (1984): 5.

⁹⁰ La Grandeza Mexicana, capítulo II, estrofas 3, 4 y 19. La primera estrofa alude precisamente a los navegantes y conquistadores españoles que tuvieron que cruzar el océano *que un mundo en dos divide*, y enfrentar la furia de un personaje de la mitología, el equivalente del Poseidón griego, el dios romano del Mar, Neptuno. La siguiente estrofa se refiere a los primeros evangelizadores, y su santo esfuerzo al dar *luz divina* a tantísimas almas erradas. La última estrofa es una de las pocas referencias que el poema hace de la cultura vencida de los aztecas al señalar dos de los símbolos principales de la mitología y la cosmogonía mexicana, y que además están íntimamente relacionados con la historia de su mítica peregrinación desde la lejana Aztlán. El hecho de que Balbuena mencione este *principio del águila y las tunas*, hace pensar que el poeta no sólo estaba al tanto de la cultura greco-latina, sino que además conocía la historia del pueblo vencido.

y tráfigo entretiene,/el contratar y aquel bullirse todo,/que nadie un punto de sosiego tiene, (cap. I, estrofa 50).

sus cosas raras, su riqueza y trato. Al encontrarse en un nuevo continente, por supuesto que el español tropezó con muchas cosas raras: un territorio del cual no se tenía, en el momento del encuentro entre las dos culturas, ni la más remota idea, ya que ni siquiera aparecía o se hablaba de él en la Biblia, unos hombres de apariencia, lenguaje, cultura y religión totalmente ajenos, enmarcados en una geografía sui generis, y poblando y gobernando ciudades que despertaron el asombro, la admiración y el respeto de los extranjeros. Tal actitud sin embargo no impidió su destrucción. Poco más de ochenta años después de la cruenta caída de Tenochtitlán, y el esplendoroso levantamiento sobre sus ruinas, de una ciudad virreinal de tipo renacentista, los motivos de asombro se habían modificado, pues como señala Jorge Alberto Manrique (1976: 107), ya desde los años ochenta del siglo XVI se fueron percibiendo cambios fundamentales al cancelarse el primer proyecto de vida en la Nueva España de la Conquista y la Evangelización, de realizar en América la república cristiana que no fue en Europa, por un segundo proyecto de rehacer Europa en América, de hacer de la Nueva España otra España. De modo que los motivos de asombro de esta sociedad de finales del siglo XVI y principios del siguiente debieron haber sido otros tales como el tremendo frenesí constructivo que tan radicalmente estaba transformando a la capital del virreinato; o la intensa actividad comercial que España realizaba con Oriente a través de las Filipinas, y de la que México era una parte esencial; o la pujante proliferación de los más variados oficios, de un sin número de quehaceres, de la exuberante producción artística y científica, creada por una heterogénea población en su intenso pulular

diario en un trajín incesante de trabajos y actividades sin fin. ***Su riqueza y trato***, se refiere pues al papel protagónico que tuvo este virreinato durante el proceso de la expansión globalizada del capitalismo, y que hacía de esta sociedad novohispana un eje de articulación entre Asia y Europa. A manera de ejemplo podemos pensar en las islas Filipinas que desde que fueron descubiertas en 1565 fueron una Capitanía General gobernada desde México, este comercio solía favorecer los intereses mercantiles novohispanos por encima de los de España. Balbuena dice *México puede ser el cielo del mundo*:

*¡Oh ciudad rica, pueblo sin segundo,/más lleno de tesoros y bellezas/que de
peces y arena el mar profundo!/¿Quién podrá dar guarismo a tus
riquezas,/número a tus famosos mercaderes,/de más verdad y fe que
sutilezas?/¿Quién de tus ricas flotas los haberes,/de que entran llenas y se
van cargadas,/dirá, si tú la suma eres⁹¹.*

Su gente ilustre su labor pomposa. Este verso se refiere al conjunto de virtudes, y a la gran variedad de oficios que se ejercían en ese momento donde soldados, religiosos, mineros, comerciantes, artistas, carpinteros, alquimistas, herreros, lapidarios, médicos, abogados, impresores marineros y miles más encontraban un espacio para ejercer sus aptitudes. El acercamiento a la ciudad que este verso provoca es alegórico, se trata en este caso no solamente de exaltar a la ciudad, sino también a quienes la pueblan creando un paralelismo entre lo excelso de la ciudad y las virtudes de quienes ahí viven:

⁹¹ La Grandeza Mexicana, capítulo V, estrofas 34-36. En estos tres tercetos aparece de manera intermitente (anáfora), el tópico del elogio panegírico a la urbe, a través de la amplificación, mientras que la recreación poética del mismo tema es explicada por medio de otras metáforas (paráfrasis), utilizando más de una estrofa para decir lo que se podría señalar con una sola palabra (perífrasis).

*Hombres raros, sujetos singulares/en ciencia, santidad, ejemplo de vida/a
cuentos a montones, a millares/Aqué! dora un brazal, este una greba,/uno
pavonea, bruñe, el otro barniza,/otro graba un cañón, otro le prueba*⁹²

Al fin, un perfectísimo retrato, este poema viene encabalgado⁹³ con el siguiente, y cobra mayor sentido al pronunciado en una sola enunciación, cuando se forma una sola idea, una sola oración al unir estos dos versos: ***Al fin un perfectísimo retrato/ pides de la grandeza mexicana***. Con lo cual la voz lírica retoma el tema de la solicitud hecha por Doña Isabel al poeta, esta petición fue pues la génesis de dónde supuestamente arrancó la idea de escribir este elogio a la gran urbe. Probablemente bromeando, el poeta trata de insinuar que se ha de pagar, quizá en dinero o metálico su labor: ***ahora cueste caro, ahora barato***, remata el último verso de este terceto⁹⁴. No se puede dejar pasar por alto, en relación con el aspecto del costo caro o barato de las cosas, el tema del interés y la codicia, de presencia ubicua en el poema, y también durante el siglo que se escribe éste, tiempo de consolidación del capitalismo a través de la solidificación de una economía de mercado con carácter cada vez más universal. Los dos siglos por los que transitó la vida de nuestro autor son considerados por los historiadores como la época de acumulación originaria del capital. Momento histórico en que el interés económico, la codicia, y la ambición adquieren carta de ciudadanía laica y no

⁹² La Grandeza Mexicana capítulo IV, estrofas 76 y 30. En el primer terceto se exaltan las supuestas cualidades religiosas de los habitantes de la urbe; el siguiente muestra enumerando algunos de los trabajos que se realizaban en esta sociedad.

⁹³ El encabalgamiento es una figura retórica que consiste en que la construcción gramatical rebase los límites de la unidad métrico/rítmica de un verso y abarque una parte del siguiente (Beristáin, 2010: 169).

⁹⁴ Esta tercera estrofa de la muestra también hace uso del hipérbaton tanto a nivel del verso, como al nivel de la estrofa.

pecaminosa: *Por todas partes la codicia a rodo,/que ya cuanto se trata y se practica/es interés de un modo o de otro modo./Éste es el sol que al mundo vivifica;/quien lo conserva, rige y acrecienta/lo ampara, lo defiende y fortifica*⁹⁵. En contraste podemos percibir cuál era la ética económica previa, sirve acordarnos a manera de ejemplo como en el *Antiguo Testamento* se señala: *¡ay de aquellos que se van tras el oro! Por su causa perecerá todo imprudente*. Mientras que en el *Nuevo Testamento*, los codiciosos son enumerados, junto con los fornicarios, los idolatras, los adúlteros, los afeminados, los impúdicos, los borrachos, los maledicentes, los sodomitas, los que viven de la rapiña como indignos del reino de Dios⁹⁶. Para Iñigo Madrigal (1992: 25), una verdadera innovación que el autor de la grandeza aporta a la tradición de las laudes civitatum es, el tratamiento que le da al tópico de la codicia:

Balbuena subvierte los términos con que la codicia era juzgada desde el punto de vista retórico y literario desde la Antigüedad Clásica hasta la época en que Balbuena escribía, y subvierte además la visión católica de esa pasión (Madrigal,1992: 26).

En la misma línea Fuchs y Martínez-San Miguel (2009: 679) opinan que el poeta comienza a sugerir cómo esta ciudad colonial supera aún a su propia metrópolis, presentando al comercio como uno de los aspectos que definen la ciudad. México es concebido como el centro de un mundo unido por el comercio:

⁹⁵ La Grandeza Mexicana, capítulo I, estrofas 50-51. *Por todas partes la codicia a rodo*. A rodo loc. adv., en abundancia.

⁹⁶ Citado por Iñigo Madrigal, 1992: 27 y 28.

La grandeza mexicana se puede leer como uno de los textos en los que se negocia la transición entre una épica clásica y una moderna. La primera cifra su centro moral en un héroe individual que simboliza los valores de una comunidad étnica, religiosa y nacional, mientras que la segunda se desplaza a las Américas, en particular a los centros urbanos virreinales dando lugar a un nuevo protagonismo institucional e histórico [...] la ciudad de México se convierte en un nuevo centro imperial, pero en este caso de carácter mercantil y no sólo militar (Fuchs y Martínez-San Miguel, 2009: 686).

El cuarto terceto de la muestra también tiene encabalgamiento entre el primero y el segundo verso, es decir que debe leerse en una sola enunciación, dice: ***Cuidado es grave y carga no liviana/ a que impones a fuerzas tan pequeñas.*** En estos poemas se nos presenta la cuestión de la modestia, o de la falta de esta por parte del enunciador. Balbuena ya se había probado como poeta en la Nueva España por lo menos en tres ocasiones, habiendo obtenido premios en los tres certámenes, al medirse en algunas de estas con tres cientos de sus pares. Por lo tanto aunque la labor encomendada era grave y precisaba cuidado, el poeta sabía que en realidad tenía la capacidad para cumplir con el reto, aunque dice tener fuerzas tan pequeñas, la situación no lo amedrenta y declara: ***más no al deseo de servirte y gana.*** Para quienes conocen la vida del poeta saben que probablemente estuvo enamorado de Doña Isabel, de modo tal que ganas y deseos de servirle le sobrarían al yo lírico, pero ese es un aspecto de la vida íntima del autor que se cruza y mezcla de forma entreverada con su creación , y del cual sabemos muy poco⁹⁷.

⁹⁷ Lafaye (2002: 99) dice: *Parece fuera de discusión que Balbuena amo a Isabel de Tobar con amores muy humanos, y que la entrada en religión de ésta permitiendo la dedicatoria y publicación de la Grandeza*

Resulta obvio en este terceto cómo la vida del autor y del yo lírico se entretejen fundiéndose en una sola, no existe la presencia de varias voces que hablan al unísono, superponiéndose de forma conflictiva y/o atropellada y que pudieran crear confusión, lo que sí se produce es una total fusión entre la vida del autor y su poema, lo que nos permite creer que quién está hablando siempre en el poema es el mismísimo Bernardo, y no una creación artística elaborada por el poeta, cuyo efecto consiste precisamente en crear el artilugio de fundir y confundirse con esa voz elaborada ex profeso.

Balbuena se sentía tan capaz que decidió publicar su *Grandeza Mexicana* en dos versiones ligeramente distintas, las dos preparadas en México, pero pensadas para dos tipos de lectores, la que se distribuyó en México fue hecha en las imprentas de Melchor Ocharte y dedicada al Arzobispo de México, Don Fray García de Mendoza y Zúñiga⁹⁸, la otra edición fue impresa también en la capital de la Nueva España en los talleres de Diego López Dávalos, dedicada a Don Pedro Fernández de Castro, quien además de ser Conde de Lemos y de Andrade, era marqués de Sarriá y Presidente del Real Consejo de Indias.

De modo que el poeta no era ingenuo, pues era consciente de su sobrado talento y capacidad para poder llevar a buen término la petición de su dama. Es entonces sólo falsa modestia, o quizá la elaboración de un yo lírico ajeno al autor, el señalarse como alguien de fuerzas tan pequeñas para la labor encomendada. El

mexicana no puede sino alegrar a los amantes de la poesía. El lirismo de la obra no engaña; no es de una ciudad sino de una mujer de la que Balbuena está prendado.

⁹⁸ En esta dedicatoria el poeta vuelve a declarar su vehemente deseo de *ofrecerle un retrato desta su dichosa ciudad, a ella en darle por amparo y defensa de sus grandezas la mayor de todas, y a mis deseos ocasión donde mostrar que si en la tierra hay otra cosa que con nombre de grande pueda competir con las dos es el amor que los ofrece.*

Conde de Lemos era un amigable mecenas partidario y protector de las letras y de quienes las cultivaban como Cervantes y Lope de Vega. Balbuena se sabía pues no solamente portador del talento para escribir esta obra, sino que a la vez sabía que sus méritos literarios eran la llave de acceso para obtener mejores cargos.

Lo que vale destacar en este caso es cómo desde el proceso mismo de preparación de las ediciones, Balbuena tiene en mente un circuito transatlántico de lectura, identificándose con los centros de poder eclesiásticos en México y monárquico en España (Fuchs y Martínez-San Miguel, 2009: 677).

La última estrofa de este aparatado a), retoma nuevamente el tema de la virtud como un rasgo distintivo de la ciudad que se muestra a sí misma para ser observada con orgullo, dice así: ***Y así en virtud del gusto con que enseñas***. Para inmediatamente recordarnos que el gusto del poeta consiste en lograr su contento, el de aquella que le solicito la descripción, aunque también podría estarse refiriendo a la urbe, en cuyo caso hace pensar en la tradición medieval árabe española de considerar a la ciudad como la mujer amada. La situación verídica es que, como un buen amante Balbuena contestó con prontitud: ***el mío hacer la ley de tú contento***. Dicho esto y sin mayores preámbulos se arroja, y va con todo: ***aquestas son de México las señas***.

Apartado b) ***Bañada de un templado y fresco viento***. He aquí de nueva cuenta el género instaurado por vez primera por Quintiliano, el alabar a las ciudades, los laudem civitatum, género que fue desarrollado más tarde por Menandro de Lodicea, y el cual Balbuena adopta alterando, entremezclando, acentuando o

difuminando cuando le parece oportuno. Aquí se refiere a algunas de las características dónde se asienta la ciudad en cuestión, y las ventajas de esta disposición, pues como se recordara el Altiplano central a la llegada de los españoles, y aún después, era una zona lacustre rodeada de frondosos bosques y majestuosos volcanes, el Valle de Anáhuac fue alguna vez la región más transparente del aire, y no la nata gris de polución que hoy vemos y respiramos.

dónde nadie creyó que hubiese mundo. Como se recordara la Corona española patrocinó la labor expansiva de su imperio en 1492 al mando de Cristóbal Colón, pues lo que pretendía encontrar era una ruta alternativa hacia oriente, hacia el mundo de las especias y la seda, de modo tal que cuando el navegante genovés llegó a las islas del Caribe, estaba seguro de encontrarse en la legendaria Catay o China incluso, a pesar de realizar cuatro viajes entre ambos continentes a lo largo del resto de su vida, Colón murió en la creencia de hallarse en oriente. Fue entre 1503 y 1505 a raíz de la publicación de *Mundus Novus* que Vesputio descubrió que esto era un nuevo continente.

goza florido y regalado asiento. Alude, nuevamente, al lugar dónde se asentó la capital de la Nueva España, ubicado a dos mil metros sobre el nivel del mar, este hermoso altiplano efectivamente gozaba de un clima idóneo y de una vegetación abundante, a diferencia de la zona antiguamente conocida como Aridoamérica. En virtud de lo benévolo de su clima fue que también se optó por fundar la nueva ciudad sobre las ruinas de Tenochtitlán, la vencida ciudad de los aztecas.

Casi debajo el trópico fecundo. Este endecasílabo es una alusión directa a la ubicación geográfica de la Nueva España, situada en la parte más meridional del hemisferio norte, y sí efectivamente casi debajo del Trópico de Cáncer.

que reparte las flores de Amaltea. Evidentemente se trata de una alegoría⁹⁹, que involucra además la amplificación, donde se elogia y magnifica la urbe novohispana comparándola con figuras de la cultura greco-latina, tales como Amaltea, la ninfa de la mitología griega que fue nodriza de Zeus alimentándolo en una cueva de Creta con miel de abeja y leche de cabra, por lo que a veces se le representa como a la cabra misma. Según el mito en cierta ocasión la cabra se rompió uno de sus cuernos, que Amaltea atiborró con flores y con frutos antes de entregársela a Zeus, desde entonces el cuerno fue llamado cornucopia. En términos generales a este cuerno se le considera símbolo de riquezas sin fin, prosperidad y abundancia. El carácter alegórico de este verso consiste en que son las flores, o sea, las riquezas, de la mismísima Amaltea, es decir de la abundancia, de quien se está repartiendo los beneficios, simbolizados como flores; la amplificación se hace presente al reiterar el tema del elogio a la ciudad a través de la repetición de esta idea revestida bajo otros aspectos. La *laudem civitatum* se manifiesta en esta ocasión al incorporar un personaje de la mitología griega, nada menos que a la nodriza del padre de todos los dioses, lo cual no es poca cosa. Al proceder así Balbuena compara e iguala la cultura clásica del Mundo Antiguo con la grandeza de México.

⁹⁹ Se trata de un conjunto de elementos figurativos usados con valor translaticio y que guardan paralelismo con un sistema de conceptos o realidades, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico. Durante la Edad Media, constituía uno de los cuatro sentidos interpretativos o niveles de sentido de la escritura, mismos que proceden de la Cábala y han tenido otros momentos de reaparición sistemática en las letras, antes en San Agustín y, después, durante el Renacimiento y el Barroco. Beristaín (2010): 25.

y de perlas empreña el mar profundo. De nuevo aparecen la alegoría y la amplificación. Ahora se utilizan las perlas como sinónimo de riqueza, y el profundo mar empreñado de ellas, cual parangón de abundancia, pues el mar de México es presentado como una mujer preñada, es decir fértil.

dentro en la zona por do el sol pasea. Este nuevo terceto completa la prosopografía de la ciudad iniciada en el anterior, en esta ocasión la alegoría empleada se refiere al lugar privilegiado en el que está asentado México, un sitio cálido y luminoso, donde...

el tierno abril envuelto en rosas anda. Reaparece ahora el sempiterno tema de la perenne Primavera Mexicana y sus hermosas flores, símbolo indiscutible de belleza y de frescura, prodigando sus parabienes a los cuatro vientos, y a través de sus dulces efluvios va...

sembrando olores hechos de librea. La magnitud de la proeza de este verso con el que finaliza este terceto me parece digna de consideración pues cierra de manera magistral el elogio descriptivo al proponer que el tierno abril, es decir la Primavera Mexicana, ha saturado el entorno de bellas fragancias provenientes de las flores, y su manera de hacerlo ha sido dice *sembrando olores hechos de librea*. La librea cómo se recordará es aquel uniforme o traje que visten los mayordomos y otros criados en actos oficiales y en eventos especiales. Dicho de otro manera, este verso pudiera también expresarse en los siguientes términos: en esta tierra hasta los olores se visten y hacen gala de sus mejores trajes.

sobre una delicada costra blanda. Es el verso que inaugura un nuevo terceto, éste y el siguiente abordan el mismo tema que es el la descripción poetizada de la zona lacustre sobre la que está asentada la ciudad de México. La *delicada*

costra blanda a la que se refiere se trata de la tierra para uso urbano, citadino que paulatina, pero inexorablemente le ha venido arrebatando espacio a la otrora zona lacustre del Valle de México.

que en dos claras lagunas se sustenta. De hecho la ciudad de México-Tenochtitlan está asentada sobre una zona lacustre que consta por lo menos de cinco lagos: Zumpango, Xaltocan, Texcoco, Chalco y Xochimilco. Las dos lagunas a las que se alude el poema, me atrevo a pensar que son las que están más próximas al centro histórico de la actual Ciudad de México, es decir Texcoco y Xochimilco.

cercada de olas por cualquier banda. Probablemente sólo se refiere al movimiento de oleaje que se producía en estos grandes depósitos de agua, pero quizá también aluda a la incesante actividad de tránsito y comercial que se llevaba a cabo en estas lagunas.

labrada en grande proporción y cuenta. Indica otro regreso más al tema del elogio citadino, ahora desde el punto de vista de la arquitectura que nos vuelve a recordar lo ingente de su construcción y sus elefantinas edificaciones.

de torres, chapiteles, ventanajes. Sirve a la voz lírica para enumerar algunos elementos arquitectónicos muy abundantes en el espacio que se estaba construyendo y que estaban haciendo de ésta, una ciudad al pleno estilo europeo renacentista.

Su máchina soberbia se presenta. Con este hipérbaton cierra la muestra, precisamente con un verso enaltecedor que concibe a la sociedad que nos acaba de presentar como una compleja y soberbia maquinaria, resultado de lo mejor que España ha traído a estas tierras.

Conclusiones

A partir del análisis detallado de estos poemas del periodo colonial novohispano quiero señalar las grandes similitudes y diferencias que hallé presentes en éstas: Ambas son obras poéticas clásicas de este periodo, siendo su propósito el de ser fundacionales. El Nican mopohua lo logró al ser una obra en donde el recurso arquetípico de la Virgen, con sus símbolos, mitos y ritos son su ingrediente principal, aportando elementos fundamentales de la idiosincrasia de este pueblo; la Grandeza Mexicana también pretendió ser fundacional y cantar una gesta, la del poblamiento y colonización de estas tierras, y para ello intentó crear el mito de dicha grandeza. Pero aunque en sus versos glorificó a la Nueva España, punta de lanza del expansivo imperio colonial de los Habsburgo, el mito no sobrevivió, quedando en el presente solamente como un ejemplo de lo más logrado de la poesía italianizante de aquellos años.

Es decir que la primera obra debe su éxito tanto literario como fundacional al hecho de referirse al ámbito de lo sagrado, y ser un reflejo de un hondo y auténtico sentido religioso, en tanto que la segunda es una obra cuyo carácter esencial es lo cívico y su enaltecimiento. Balbuena desde su tribuna pretendió crear un nuevo mito fundándolo en el elogio desmedido a la ciudad. En uno es la flor y el canto el anhelo más legítimo para alcanzar la belleza y el conocimiento, en el otro adquieren carta de naturalidad el comercio, la codicia y el interés económico convirtiéndose y sujetos protagónicos a los que se les rinde culto¹⁰⁰. Estamos ante la presencia de un arte

¹⁰⁰ Cabe destacar la presencia de las flores en ambas obras pero mientras que en el Nican mopohua tienen una profunda connotación filosófica religiosa, en la Grandeza Mexicana aparecen como una imagen que nos remite a la belleza, el verdor y la frescura de la Primavera mexicana.

natural y un sentido religioso auténtico en contraposición de otro de tipo artificioso. Es aquí también dónde nacen los dos diferentes estilos literarios, el del Nican mopohua similar a una narración con diégesis, trama y urdimbre que van dando cuenta cabal de cada una de las situaciones planteadas, y la Grandeza Mexicana machacona y reiterativa hasta la saciedad en su decir, obsesiva en la búsqueda del verso endecasílabo tiende a repetir al infinito su insistente ritmo.

Cabe destacar que ambas obras están dedicadas o escriben sobre una mujer: ya sea bajo diferentes nombres (Tonatzin-Guadalupe, Doña Isabel Tovar y de Guzmán), o bajo el aspecto de la resplandeciente ciudad entendida en su acepción femenina, la presencia de la mujer es de ubicuidad. Pero mientras que en el Nican mopohua la mujer es entendida en su acepción cosmogónica, en la Grandeza Mexicana es concebida más en su forma terrenal como el personaje al que se canta, o como una bella mujer a la que se le admira y se le recuerda precisamente por su belleza telúrica.

Por otro lado creo que otra diferencia fundamental radica en el papel que se les asigna o no a los indígenas en ambas narraciones: el Nican mopohua es un documento escrito e inserto en la tradición de la lengua y la cultura náhuatl, que reactualizó el mito arquetípico de las deidades femeninas aztecas y que tuvo como receptor original a un individuo de esta raza. En la Grandeza Mexicana por el contrario el indígena mexicano, de quien procede el toponímico que da origen al nombre del país queda prácticamente ausente de este relato poético. Balbuena procede aquí a través de gestos discursivos que suelen ser típicos del discurso colonizador al afirmarse, no únicamente en el mundo material ya conquistado, sino además en el mundo de los imaginarios, donde se apropia del sentido de los

discursos y termina por negarle un espacio discursivo al pasado indígena. El pasado indígena se reduce en esta obra a la negación de lo indígena colonizado presentándolo como algo vacío de sentido antes de ser invadido y que comienza a cobrar sentido a partir de la conquista, Balbuena casi reta cuando dice: *Y admírese el teatro de fortuna, pues no ha cien años que miraba en esto chozas humildes, lamas y laguna*. De modo que el poeta termina comprometiendo su palabra y tergiversando la verdad en aras de la hermosura de un discurso colonizador.

Bibliografía

ALBA-KOCH, Beatriz de (2011) *La Grandeza mexicana y los aportes asiáticos a la Nueva España: lujo, "mestizaje cultural" y espiritualidad*. Actas del I Congreso Ibero Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general. Pamplona, Universidad de Navarra. Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro.

ALONSO, Dámaso (2008) *Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. España, Gredos.

BAJTIN (1938) *Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela*, México

BALBUENA, Bernardo de (2006). *Compendio Apologético en Alabanza de la Poesía*, México, Porrúa.

-- (2006) *La Grandeza Mexicana*. México: Porrúa.

BAUDOT, Georges (2004). *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*. México, UNAM.

BERISTÁIN, Helena (2010). *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa.

CALDERÓN DE PUELLES, Mariana (1998) *Bernardo de Balbuena y La Grandeza Mexicana*, Cuyo, Argentina, Internet.

CAMPERO, María Elena (2010). *La Trepadora Escritura De Bernardo de Balbuena*. Maryland, XXXVIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana.

CERVANTES DE SALAZAR, F. (1971) *México en 1554*. México, Ed. Porrúa.

CHRISTIAN JR, Chester C. (1981) *Poetic and Prosaic Descriptions of Colonial Mexico City*. Estados Unidos, Exploration 9.

- COLOMBI MONGUIO, A. (1989). *Estrategias imitativas en el Siglo de Oro de Bernardo de Balbuena*. Estados Unidos, Bulletin of Hispanic Studies.
- CUESTA HERNÁNDEZ, Luis Javier. *Las grandezas de las ciudades. Bernardo de Balbuena y Arias Villalobos*.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo y MONTERDE, Francisco (1960). *Historia de la Literatura Española e Historia de la Literatura Mexicana*. México, Porrúa.
- DOMÍNGUEZ, Luis Adolfo (2006). *Estudio Preliminar de la Grandeza Mexicana*, México, Porrúa.
- DURAN LUZIO, Juan (1979). *Grandeza Mexicana, grandeza del Nuevo Mundo*. Costa Rica, Letras de Hispanoamérica.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1980). *El manierismo*. Madrid, Península.
- ELIADE; Mircea (1985). *El mito del eterno retorno*, México, Planeta-De Agostini.
- FERRI COLL, José María (2006). *La Ciudad de México Como Cifra Del Esplendor Urbano Del Gran Mundo*, Alicante, España.
- FLORESCANO, Enrique (1987). *Memoria Mexicana*, Joaquín Mortiz, México.
- FUCHS, Bárbara, y MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (2009). *La Grandeza Mexicana de Balbuena y el imaginario de una "Metrópolis colonial"*. Revista Iberoamericana.
- FUCILLA, Joseph G. (1953) *El Siglo de Oro de Bernardo de Balbuena y sus fuentes*, Madrid, Ograma.
- GARIBAY K, Ángel María (1953) *Historia de la Literatura Náhuatl*, México, Porrúa.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (1988). *Edición crítica de Grandeza Mexicana*. Roma, Bulzoni.
- GRUZINSKI, Serge (2014). *La ciudad de México una Historia*. México, F.C.E.

-- (2011). *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: Fondo de Cultura Económica.

HINTZE D' MOLINARI, Gloria Ma. (1991). *Intertextualidad manierista en la Grandeza Mexicana de Bernardo de Balbuena*. Revista de literaturas modernas.

IÑIGO MADRIGAL, Luis (2012). *Grandeza Mexicana edición, introducción y notas*. Madrid, Biblioteca Nueva.

-- (1992). *Grandeza Mexicana de Bernardo de Balbuena o El Interés, señor de las naciones*. Madrid, Revista suiza de literaturas románticas, Biblioteca Nueva.

KUBLER, G. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México, F.C.E.

LAFAYE, Jacques (1977). *La 'Grandeza de México' según Bernardo de Balbuena (1562?-1627)*, en Quetzacóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México, México, FCE.

LÁZARO CARRETER, Fernando y CORREA CALDERÓN, Evaristo (1989). *Cómo se comenta un texto literario*, México, Ediciones Catedra.

LE CLEZIO, J.M. (2013). *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*, México, FCE:

LEÓN-PORTILLA, José (2012). *Tonatzin Guadalupe. Penasamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*, México, FCE.

LEÓN-PORTILLA, José y SILVA GALEANA, Librado (1991). *Huehuehtlahtolli, Testimonios de la antigua palabra*, México, SEP-FCE.

MANRIQUE, José Alberto (1976). *El manierismo en Nueva España*. México, UNAM.

MARIGÓ, Gema Areta . *El Siglo de Oro en las Selvas de Erífile, Ensayo de furor poético*.

MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso (1964) *Poetas Novohispanos Primer Siglo (1521-1621)*. México, UNAM.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1893-1895) *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, Real Academia Española.

MIER Y TERÁN ROCHA, Lucia (2005). *La primera traza de la ciudad de México 1524-1535, Tomo I*, Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica.

MONTERDE, Francisco (1941). *Introducción a la Grandeza Mexicana*. México, UNAM.

MUNOZ FILLOL, Cecilio (1968) *Bernardo de Balbuena en sus obras*, España, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

NOVO, Salvador (1986). *Nueva Grandeza Mexicana*. México, UNAM.

-- (1982). *Seis siglos de la ciudad de México*. México, F.C.E.

PARDO, Osvaldo F. (2001) *Giovanni Botero and Bernardo de Balbuena: Art and economy in la grandeza mexicana*. Estados Unidos, Journal of Latin American Studies.

PASCUAL BUXÓ, José (1993) *Bernardo de Balbuena: el arte como artificio* en Homenaje a José Durand. Madrid, Ed. Luis Corte.

PÉREZ BLANCO, Lucrecio (1996). *Bernardo de Balbuena: Innovación y Magisterio en la Literatura Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII*. Cuadernos de estudios manchegos.

QUIRARTE, Vicente (2001). *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México (1850-1992)*. México, Ediciones cal y arena.

RAMA, Ángel (1983) *Fundación del manierismo hispanoamericano por Bernardo de Balbuena*. Estados Unidos, University of Dyton Review.

-- (1998) *La Ciudad Letrada*. Montevideo, Arca.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José (1958). *Bernardo de Balbuena; la vida y la obra*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SABAT DE RIVERS, Georgina (1984). *Balbuena Géneros poéticos y la epístola épica a Isabel de Tobar*. Xalapa, Universidad Veracruzana.

-- (1990). *El Barroco de la contraconquista: primicias de conciencia criolla en Balbuena y Domínguez Camargo*, Relectura del Barroco de Indias. Ed. Del Norte.

-- (1992) *Estudios de literatura hispanoamericana: sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona, PPU.

TABERNERO HERREROS, Elena (1994) *Tibulo en Bernardo de Balbuena*, Madrid, Revista Científica Complutense, Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos.

TENORIO, Martha Lilia (2013) *El gongorismo en Nueva España*. México. El Colegio de México.

-- (2012) *Poesía Novohispana*. México, El Colegio de México.

TIBÓN, Gutierre (1997). *Historia del nombre y de la fundación de México*. México, F.C.E.

TORRES, Daniel (1996). *De la Utopía Poética en Grandeza Mexicana de Bernardo de Balbuena*. Ohio, Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry.

TOUSSAINT, Manuel (1981). *Claudio de Arciniega, arquitecto de la Nueva España*, México, UNAM.

TOUSSAINT, Manuel (1956). *Información de méritos y servicios de Alonso García Bravo alarife que trazó la ciudad de México*, México, UNAM.

TOUSSAINT, Manuel, GÓMEZ DE OROZCO, Federico y FERNÁNDEZ, Justino (1938). *Planos de la ciudad de México*, México, UNAM.

VALLE, Ivonne (del) (2013). *Grandeza Mexicana and the Lakes of Mexico City: Economy and Ontology in Colonial Technological Development*, Estados Unidos, Hispanic Issues On Line

VAN HORNE, Jhon (1940) *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*. México, Imprenta Font.

WASSON, Gordon (1999). *Santa María Tonantzintla y Pilzintli* en GLOCKNER, Julio. *Mirando el paraíso*. México, BUAP.

XIRAU, Ramón (1987) *Bernardo de Balbuena, alabanza de la poesía*, México, ITAM.