



LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD VIRREINAL DE MÉXICO: UN DIÁLOGO ENTRE PINTURAS Y CRÓNICAS URBANAS DEL XVIII

Elisabeth Fromentoux Braga¹

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

RESUMEN

El objetivo de este artículo es evidenciar el diálogo existente entre los cronistas urbanos y los pintores del siglo XVIII que representaron la ciudad virreinal de México, de modo a comprobar que, detrás de tales descripciones, se manifestaba un discurso criollo de sociedad idealizada. Se realiza un análisis detallado y comparativo de las obras de Juan Manuel de San Vicente y de Juan de Viera, así como de algunos lienzos de artistas de la época, tales como Cristóbal de Villalpando y Juan de Arellano. Tanto los textos como las pinturas contribuirán a representar la sociedad mexicana de aquella época, y, se puede concluir que las largas descripciones del barroco, sea en las riquezas arquitecturales u ornamentales, sea en las alegóricas festividades públicas, tenían también por objetivo valorar a la corte virreinal y demostrar a la Corona y a los peninsulares que Nueva España no tenía nada que envidiar a ningún país de Europa.

Palabras clave: Crónicas urbanas; Ciudad; Sociedad virreinal; Representación.

RESUMO

O objetivo deste artigo é demonstrar o diálogo existente entre os cronistas urbanos e os pintores do século XVIII que retrataram a cidade vice-real de México, a fim de demonstrar que, por trás dessas descrições, era evidente um discurso crioulo de sociedade idealizada. Realiza-se uma análise detalhada e comparativa das obras de Juan Manuel de San Vicente e Juan de Viera, bem como de algumas pinturas de artistas da época, como Cristóbal de Villalpando e Juan de Arellano. Tanto os textos quanto as pinturas contribuíram para a representação da sociedade mexicana da época, e, pode-se concluir que as longas descrições barrocas, seja das riquezas arquitetônicas ou ornamentais ou de festividades públicas alegóricas, também tinham o objetivo de valorizar a corte vice-real e demonstrar à Coroa e aos peninsulares que a Nova Espanha não tinha nada a invejar de nenhum país europeu.

Palavras-chave: Crônicas urbanas; Cidade; Sociedade vice-real; Representação.

INTRODUCCIÓN

Al cruce entre la literatura, la historia y la ciudad, en los términos de Valerie Añón (2012, p. 82), las crónicas urbanas siempre fueron objeto de debate entre los estudiosos. En efecto, si algunos las consideran fuente de información histórica, otros dudan de su validez, entendiéndolas como ficción por su carácter subjetivo. Por una parte, las crónicas de tradición mayoritariamente occidental se fijaron en la descripción de la fundación y del desarrollo urbano de las ciudades, preocupándose en hacer un minucioso catálogo de lo arquitectónico. Pero, a la vez, la ciudad, por ser el lugar de inscripción de realidades, se presenta como el teatro de hechos sociales y religiosos – de los que dan cuenta los cronistas – con relatos precisos de las manifestaciones públicas, fuente de ricas informaciones para los historiadores. Finalmente, una crónica es el resultado de un análisis que, por

¹ É mestrandona em Teoria da Literatura na UFPE e bolsista CAPES. E-mail: elisabragafr@gmail.com



más que se quiera objetivo, es fruto de la mirada de un hombre, cuyas creencias y convicciones no pueden apartarse del relato, al valorar tal o cual aspecto, y, por ocasiones, emitir un juicio de valor.

Los dos cronistas a los que se analiza en este trabajo – Juan de Viera (1719-1781) y Juan Manuel de San Vicente (¿?)² – se ubican en el México del XVIII y traen una minuciosa descripción de la ciudad virreinal de aquella época. De los edificios religiosos a los civiles, de las plazas a los mercados, de los paseos a las fiestas, no dejan ningún detalle afuera. La riqueza de estas descripciones permite hacerse una representación muy precisa de lo que ha sido México en su época de esplendor, tanto en el ámbito arquitectónico como en el del consumo alimentar o de utilidades. Además de imaginar este paisaje urbanístico, se puede percibir los modos de vida cotidiana de los habitantes de la capital virreinal mexicana, no solo de su corte, sino que también de los comerciantes y artesanos involucrados en el ritmo incesante de la ciudad.

Lo que se percibe de pronto a la lectura de estos textos es que gran parte de la vida urbana de los siglos XVII y XVIII se daba fuera de casa, es decir que la vida de la gente estaba reglada por los hechos públicos. Se trata no solo de los mercados, tiendas ubicadas en las plazas, pero también de los eventos religiosos (procesiones, por ejemplo) u oficiales (entrada de virreyes). La urbanización colonial en América se dio a partir de un centro, generalmente un templo al lado del que otros establecimientos públicos fueron construidos a lo largo del tiempo, además de casas de nobles y ocupantes de puestos públicos. La ancha plaza alrededor de la cual se elevaron las construcciones fue la escena de una agitación constante, el punto donde a la vez se cruzaban religiosos, oficiales, comerciantes, indígenas, criollos o peninsulares, pero sin que hubiera necesariamente una efectiva interacción entre los actores de este teatro. La agitación cotidiana así que las grandes manifestaciones públicas fueron retratadas por pintores como Juan Antonio Prado (¿?), Juan de Arellano (1614-1676), Cristóbal de Villalpando (1649-1714), y otros, anónimos. En efecto, en sus pinturas, ilustran perfectamente lo que dicen los textos y, por esta razón, no se podría dejar de ponerlos en diálogo en esta lectura de la ciudad virreinal del XVIII.

1 ¿LITERATURA, HISTORIA O CIUDAD?

De manera casi unánime, los estudiosos suelen caracterizar la crónica como una narración que busca preservar y fijar por escrito los hechos históricos que la sola memoria humana no lograría guardar. Así, según Walter Mignolo (1982, p. 75), su objetivo es, antes de todo, permitir a través de su lectura que los que no han atestiguado de las ocurrencias que en ella están descritas – sean ellos coetáneos o de generaciones posteriores – puedan enterarse de hechos pasados.

Las crónicas, junto a las cartas y diarios, son las primeras manifestaciones de la literatura latinoamericana y, a la vez, por su aporte en documentación, el punto de partida de investigaciones de numerosos historiadores. En América Latina, las primeras crónicas conocidas remontan al siglo XVI, y en ellas encontramos una representación del “Nuevo Mundo” tal como era aprehendido por y para los europeos. Es importante resaltar que el presente estudio se concentra en los textos producidos por peninsulares y criollos. Los cronistas, además de relatar hechos relativos a la conquista, en los años que siguieron, hicieron relatos de la construcción de las grandes urbes. De este modo, podemos situar las crónicas en el cruce de discursos de tres distintas áreas: literatura, historia y ciudad.

² No se tiene noticia de sus fechas de nacimiento y muerte.



La historia es una indagación, es decir que el trabajo del historiador es de investigar y escribir el resultado de esta investigación. En este sentido, las crónicas pueden presentar una fuente de informaciones para los historiadores que las analizan, pero no constituyen en sí una investigación, aunque por ocasiones puedan acercarse a esto. Una crónica puede ser el relato de algo que el autor presenció, o más bien algo que no ha vivido. En el primer caso, podemos citar los relatos de la época de la conquista, como por ejemplo la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo (1632), o aún las Cartas de Cortés (1519-1526), que son consideradas como casi crónicas por su tono y la acumulación de datos que presentan. Ya, en el segundo caso, el cronista relata hechos que no le son coetáneos y para lograrlo recurre a un conjunto de materiales que provienen de códices, de testimonios orales o documentos pictográficos. Ese cronista se presenta entonces como investigador. Tanto en historia como en literatura, los géneros no son cerrados y por esto resulta difícil encajar la crónica en una u otra de estas áreas. Como lo resalta Lienhard (1983), la crónica suele referirse a la historia contemporánea, mientras que la novela alude, con modalidades de leyenda, a un pasado más o menos remoto. Sin embargo, los límites son delicados e inciertos. Una de las alegaciones de los que contestan el valor histórico de las crónicas, es la subjetividad presente en ellas. Así, según el autor:

En realidad, cada crónica tiende a ser funcional dentro del sistema que constituye la articulación entre la personalidad del autor, su texto (materias y exposición), los fines políticos, religiosos y culturales subyacentes, los destinatarios oficiales e implícitos y el modo de difusión coyuntural de lo literario. (LIENHARD, 1983, p. 106).

Las crónicas hispanoamericanas, desde el siglo XVI, respondían al afán de relatar las hazañas de los españoles en las nuevas tierras. Así, eran encomendadas y se designaba un funcionario encargado de esta labor: el *cronista real*, el que tenía acceso a una multitud de documentos oficiales. Su principal tarea, además de informar, era de enaltecer la grandeza de la Corona española. Al paso del tiempo, la crónica y otras relaciones se volvieron una forma de ganar recompensa y favores reales. De este modo proliferaron escritores deseosos de destacar sus talentos, no midiendo sus esfuerzos en retórica para describir las bellezas y riquezas del Virreinato. Si, por un lado, esos escritos, principalmente los de los primeros tiempos, recubrieron el valor de relatos oficiales, por otro lado, tanto los objetivos personales de sus autores, como la necesidad de corresponder a las expectativas de la Corte, confirieron a esos textos cierto valor subjetivo. En efecto, se percibe el tono empleado, la elección de las palabras y los elogios a la Corte presente en muchas de las crónicas hasta meados del XVIII, época en la que empezaron a surgir crónicas con tenor de crítica. En los primeros relatos, luego de la Conquista, la idea de lo *maravilloso* prevalecía. De este modo, las Crónicas de las Indias producidas a partir del siglo XVI, más allá de una descripción de lo visto, se esforzaron por traducir en palabras lo increíble, lo que difícilmente se podría imaginar sin verlo con sus propios ojos. Pasado esos primeros tiempos del descubrimiento, la crónica se volvió progresivamente, a partir del XVII, de valor moralista y educativo, para recubrir, en el XVIII un valor casi de cuadro de costumbres. La crónica, así, se burocratizó y fue influenciada por el periodismo cuya función en aquella época era expresar los cambios sociales y políticos. Esas crónicas se empeñaron en describir lo cotidiano.

La Ciudad de México, sede del Virreinato, abrigaba la corte virreinal, y por eso, fue un gran centro de desarrollo urbanístico y cultural. Esa posición central hizo de ella el objeto de innumerables descripciones y se inscribió en el imaginario como ideal urbano, social y cultural. El primer cronista oficial de la ciudad fue Francisco Cervantes de Salazar (1514-1575), que, en sus *Diálogos* (1554), trae relatos y detalles de la Ciudad de México, sus calles y calzadas, sus habitantes y costumbres. Más tarde, otros cronistas alcanzaron el título oficial de *cronistas de la Ciudad de México*: Luis González



Obregón (1865–1938) y Artemio de Valle Arizpe (1884–1933), en cuyas crónicas se encuentran ricas informaciones sobre los modos de vida, las costumbres, y otros detalles muy específicos que constituyen una fuente valiosa de datos para conocer algunos aspectos de la vida diaria en la capital novohispana de la época virreinal³.

El presente trabajo se fija en dos cronistas del siglo XVIII: Juan Manuel de San Vicente y Juan de Viera. El primer cronista, en su *Exacta descripción de la magnífica corte mexicana* (1768), nos trae detalles extremadamente ricos de la Ciudad de México en la época virreinal. Tras una exposición de los emperadores mexicas, se empeña en la elaboración de una descripción completa de la ciudad: empieza por los edificios religiosos con una particular atención por la Catedral, a lo que siguen los edificios civiles, las manifestaciones públicas, relativas al Virrey y a las actividades de la Plaza Mayor, centro administrativo, cultural y comercial activo de la ciudad. Finalmente, expone el número sorprendente de comercios y mercancías presentes en aquel tiempo.

La segunda crónica es la *Narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América septentrional* (1778), en la que Viera, ciertamente inspirado en San Vicente, da particular atención a las actividades comerciales y artesanales, las construcciones religiosas y su rica ornamentación interior, colegios y hospitales, así como las plazas, los paseos y las manifestaciones públicas y religiosas, bien como las expresiones artísticas, principalmente los pintores.

Viera era criollo, nacido en la ciudad de Puebla, pero se trasladó aún niño a México. Por su vez, San Vicente era peninsular, pero se sentía parte de esta realidad ultramar. En ambos casos, los autores se inscriben en la mentalidad de la Ilustración, es decir este afán de inventario, de descripción pormenorizada, además del espíritu criollo de identidad mexicana en formación, que motivó la abundancia de detalles mostrando las riquezas, la opulencia, el lujo de la ciudad virreinal, visando no solo informar a la Corona de la magnificencia de su colonia, sino también contraponerse a una visión negativa de los peninsulares cuanto al “Nuevo Mundo”, realzando la exuberancia de la tierra de Nueva España.

2 LA CIUDAD VIRREINAL EN LAS CRÓNICAS: EL ESPLÉNDOR BARROCO

La fundación de la ciudad de México remonta a 1521, época en la que todavía se podía percibir el trazo original de la ciudad de Tenochtitlán (fundada en 1325). Cortés ordenó a Alonso García Bravo – soldado español de la Conquista de México, que, como alarife, realizó el primitivo trazado urbano de algunas ciudades, como México, Veracruz y la Villa de Antequera, actual Oaxaca – que realizará un nuevo trazado con una zona central reservada a los españoles y cuatro barrios externos para los indios (TOVAR DE TERESA, 1985, p. 4). Además de razones estratégicas visando evitar el resurgimiento de la urbe mexica, Cortés también tenía la idea de crear una ciudad ideal en un sitio ideal. Esta reconstrucción se dio al estilo europeo, aunque respetando algunos aspectos ya existentes. Sin embargo, este proyecto no correspondía totalmente a los modelos de ciudades peninsulares, sino más bien al antiguo modelo romano en *damero* o también llamado *red ortogonal*. La ciudad fue proyectada en líneas rectas, paralelas y perpendiculares entre sí, con calles, plazas, espacios abiertos y manzanas. Así, según el escritor, “son todas la calles igualmente anchísimas [...] y tan iguales hasta

³ Tanto Luis González Obregón como Artemio de Valle Arizpe son autores posteriores a la época virreinal, pero que en algunas de sus crónicas tratan de esta época.



los estremos⁴ de su extensión, generalmente hablando assi las de Norte á Súr, como las de Oriente á Ocaso, estando empedradas [...]” (SAN VICENTE, 1768, p. 148).

La traza en formato de tablero permitió establecer una plaza principal que partía hacia las afueras. Alrededor de esta plaza se encuentran, aún el día de hoy, los primeros edificios construidos por los españoles luego de la conquista: La Catedral, el Palacio del Virrey (antigua casa de Hernán Cortés) y el Ayuntamiento (o casa del Cabildo). A lo largo de los siglos XVI a XVIII, la ciudad sufrió varios cambios en su trazado, debido, en parte, a su dinamismo. En efecto, se volvió la ciudad más poblada del virreinato, y, de hecho, el principal centro mercantil y financiero. Las descripciones de los cronistas parten de esta plaza – llamada Plaza Mayor, en aquella época –, sus edificaciones y su dinámica para, después, alcanzar las afueras. De este escenario hacen largas y detalladas descripciones.

Juan Viera introduce su narración de la ciudad en los siguientes términos: “Su plan es el más hermosos que se pueda discurrir ni imaginar. Está situada en un bellísimo valle, cuya circunferencia es un abreviado del Parayso” (VIERA, 1990, p. 192). La comparación de la ciudad de México con el paraíso remonta a los tempranos tiempos de la conquista y es frecuente tanto en las crónicas como en las cartas y diarios desde el siglo XVI. En esta primera parte de su obra Viera hace una descripción de la ubicación de la ciudad y trae datos generales a la manera de San Vicente. Empieza entonces una definición de la magnificencia de la arquitectura colonial: “son sus edificios magníficos y opulentos, sus casas bastante amplias, hermosas y cómodas [...] siendo su fábrica de una piedra al modo de panal o esponja, rubia, tan poderosa y ligera [...]”⁵ (VIERA, 1990, p. 193).

2.1 LA PLAZA MAYOR COMO PUNTO CENTRAL

Como ya se mencionó, la Plaza Mayor es, en la construcción de la ciudad de México, un punto central y simbólico. Es, pues, también el punto de partida de las descripciones de San Vicente y de Viera. San Vicente inicia este paseo por el centro de México dando un gusto de lo suntuoso que son los edificios de la Plaza Mayor: “Lo material de sus Edificios con ser tan sumptuoso, y costoso, excede singularmente en los Templos, cuya magnificencia en lo exterior manifiesta distintamente lo ventajoso, y rico de su interior” (SAN VICENTE, 1768, p. 148).

Viera, por su parte, enseña los edificios ubicados en esta plaza, cuyo “cuadro tiene más de dos mil varas castellanas” (VIERA, 1990, p. 195), a saber, el Real Palacio, el Portal de las Flores, las casas del Cabildo, el Portal de los Mercaderes, “el más hermoso espectáculo de quantos tiene la ciudad” (VIERA, 1990, p. 195) y, finalmente la “sumptuosa Metropolitana Yglesia” (VIERA, 1990, p. 197).

De la Plaza Mayor los autores llevan a un paseo a través de estas edificaciones, de las calles que salen de este centro y sus alrededores. Ambos distinguen los edificios religiosos de los civiles, dando un destaque particular a la Metropolitana Catedral.

2.2 LA CATEDRAL

⁴ A lo largo del artículo, se reproducen los textos de los cronistas tales como se encuentran en la versión original de la obra (San Vicente) o recopilada (Viera), respetándose la escrita del español antiguo.

⁵ Aquí Viera hace referencia a la piedra *Tozontle* (de ton rojo), que junto con la piedra *Chiluca*, son características de la región de México y Puebla y fueron bastante empleadas en las construcciones de la época virreinal.



Las descripciones de la Catedral, hechas a modo de inventario, son muy largas y ocupan varias páginas. En ellas descubrimos no apenas un edificio de valor religioso sino una verdadera joya barroca. Los cronistas no miden los calificativos al referirse tanto a su planta arquitectural como a su decoración interior y a los tantos adornos que contiene. Todo es relatado, las naves, las columnas, la cúpula, las capillas, la sacristía, entre otros: nada puede escapar.

Viera empieza su exposición de la Metropolitana Iglesia resaltando su “admirable arquitectura de orden dórico” y presentando su planta dividida en cinco partes. Menciona las siete “magnificas portadas” a las que San Vicente añade los “hermosos relieves y admirables Efigies”. La exaltación de la belleza barroca de esta Catedral se manifiesta en San Vicente por los adjetivos empleados para calificar los adornos del templo. En lo concerniente a las capillas, las define como “ricas todas por sus altares, Pinturas y demás adorno cerradas con Rexas de fina madera curiosamente trabajada [...]”. Ya, sobre la luminosidad del interior de la iglesia, nos habla de “ventanas con hermosas crystalinas vidrieras”. Aún se puede citar los “dos gigantes Organos de dos caras y quatro cuerpos cada uno, cuyas hermosísimas caxas de las más ricas [...] llenan todo el hueco de los Arcos hasta sobresalir con su magnitud”, los “cinquenta Magnificos Altares” o los “dos admirables Viriles de oro, el uno [...] guanecido de esmeraldas y perlas y el otro, algo mayor, con un rico Zafiro [...] multitud de velas en ricos candeleros de plata y quattro muy especiales de oro”. (SAN VICENTE, 1768, p. 149-155).

Viera no se muestra menos entusiástico cuanto al esplendor barroco, pero da una particular atención a las pinturas que ornan las diferentes partes de la iglesia, y en particular las de la Sacristía, de autoría del artista Cristóbal de Villalpando. Así dispone: “Son cubiertas sus paredes de unas prodigiosísimas pinturas con una moldura dorada” y concluye que “decir el adorno, grandeza, riqueza y magnificencia de esta sacristía, fuera hablar de la mar tan deslumbrante es esta parte de la Catedral” (VIERA, 1990, p. 199-206). Finalmente, este cronista hace una comparación entre esta iglesia y las de Europa, afirmando que “Oh! Y quantas catedrales de la Europa tomarían ser del tamaño, hermosura y adorno de este edificio!” (VIERA, 1990, p. 209).

2.3 EL REAL PALACIO Y LA REAL UNIVERSIDAD

San Vicente hace un retrato de las “casas suntuosas” que componen el Real Palacio, habitación de los Virreyes, en el que tampoco limita sus adjetivaciones al describir “lo soberbio de este maravilloso Palacio” (SAN VICENTE, 1768, p. 165): hermosas portadas, multitud de balcones, espaciosa Fábrica, una sala suntuosa, una magnífica capilla, abundantes fuentes, espacioso jardín, muchos patios grandes. Aún se refiere a la Casa de la Moneda, “una de las obras más sumptuosas de esta Corte” (SAN VICENTE, 1768, p. 165), además de aludir a la abundancia y variedad de oficinas de todo género.

Viera aún da “una breve razón de [la] grandeza y hermosura” de la “magnifica y sumptuosa planta” de la Real Universidad “cuio hermoso frontispicio y balconería es uno de los mejores objetos de toda su quadratura” (VIERA, 1990, p. 217). La compara a un palacio de Athena y da destaque a los colores y el dorado que ornan todo su interior.

2.4 LOS DEMÁS EDIFICIOS RELIGIOSOS Y CIVILES: A MODO DE INVENTARIO

Más allá de describir lo que ven, los cronistas traen datos que necesariamente hubieron de pesquisar. Es decir que ambos hicieron un trabajo de investigación. Tras las descripciones detalladas



de algunas construcciones, San Vicente aporta una enumeración de los edificios religiosos, que divide de la siguiente manera: conventos de religiosas; conventos, hospicios, colegios y demás casas de religiosos; otras iglesias y capillas separadas. Tras una relación a modo de inventario, describe de forma más simple lo bello de estos templos. Lo mismo hará Viera al largo de su obra, cuando llevará al lector alrededor de la Plaza Mayor y a través de sus calles adyacentes. San Vicente justifica la inclusión de los colegios en esta lista de edificios religiosos por el hecho de que “casi todos tienen su Templo correspondiente a la calle” (SAN VICENTE, 1768, p. 160).

Ambos tratan de citar todos los edificios presentes en el centro de la ciudad, haciendo una descripción por veces menos pormenorizada, pero siempre realzando lo bello, lo rico y sumptuoso de estos establecimientos, además de destacar el buen funcionamiento de los hospitales y hospicios, notablemente. De este modo, Viera hace una lista exhaustiva de los colegios y establecimientos de enseñanza, así como de los hospitales, los cuales en algunos casos son descritos de forma pormenorizada.

A través de estos ejemplos, se buscó demostrar el afán descriptivo de la época – al cual esos cronistas parecen corresponder, – así que la exaltación, que traducen en palabras, de lo barroco, es decir, de las riquezas y abundancias de esta ciudad. Así, queda claro que, más allá de un objetivo informativo, hay una alabanza de la ciudad virreinal y del buen funcionamiento de sus instituciones, lo que parece querer contraponerse a la *prepotencia* de la Península.

3 LA VIDA COTIDIANA EN LA CIUDAD VIRREINAL DEL XVIII

La dinámica de la vida social aparece particularmente en las descripciones de la Plaza Mayor, de sus mercados y de las manifestaciones públicas, de orden religioso o civil, ocasiones en las que se evidencian también las divisiones de clases sociales que regían las relaciones entre los habitantes.

Este afán descriptivo se inscribe en el espíritu ilustrado del siglo XVIII, en el que todo se retrataba detalladamente y se clasificaba. Lo que los cronistas exponen en palabras se puede visualizar en imágenes al mirar obras pintadas en la época por artistas renombrados como Juan Antonio Prado, Juan Correa (1646-1716), Manuel de Arellano o Cristóbal de Villalpando. Así, las descripciones escritas son tan meticulosas que al leerlas parece que se está observando algunos lienzos. A partir de la segunda mitad del siglo XVII, la ciudad de México se había vuelto la capital de un riquísimo reino, en el cual – además de riquezas minerales propias - llegaban una infinidad de productos provenientes de Europa y China, de tal forma que todos sus monumentos esplendían esa prosperidad. Pinturas en inmenso formato fueron entonces encomendadas por los virreyes, a la vez que los cronistas cristalizaban en sus textos la grandeza de la ciudad, de sus fiestas y de sus mercados. Los cuadros de aquella época revistieron un aspecto costumbrista al retratar a la gente y su vida cotidiana. Segundo Rubial García (2008, p. 417), “eso se debe, en parte, a que tales cuadros eran objetos de exportación y, por lo tanto, son los vestidos, las actividades y fisionomías humanas lo que los pintores piensan que puede interesar a los ojos extraños”. Así, a seguir, se evidenciará el dialogo que se puede establecer entre los dos cronistas analizados en este trabajo y esos pintores representativos del barroco nuevo-hispánico del XVII-XVIII.

3.1 LAS ACTIVIDADES DE COMERCIO: LOS MERCADOS DE LA PLAZA MAYOR

En su crónica, San Vicente a guisa de introducción informa datos generales sobre la parte central de la ciudad. Enseña la cantidad de cuadras “pobladas de multitud de Vendedores de todo



géneros, llenas de Oficinas de todas clases surtidas á mayor abundamiento [...] cuyo ejercicio [...] solo los practica la gente, que llaman de color quebrada, como Indios, Negros y Mulatos." (SAN VICENTE, 1768, p. 148). Luego al empezar, entonces, el autor ya da una pequeña idea de lo que es la parte central de la ciudad de México – su extensión, su población – así que su comercio y abundancia de producto. A la vez, se percibe que esta sociedad virreinal está organizada en función de una división de clases, relativamente relacionada al origen étnico.

Las actividades comerciales que ocurrían en la Plaza Mayor fueron objeto de largas explanaciones por parte de los cronistas. San Vicente dedica la última parte de su crónica a la Plaza Mayor "la más clara manifestación de la grandeza de esta Corte" (SAN VICENTE, 1768, p. 171) y llega a compararla con una Babilonia. Enumera la cantidad y variedad de puestos y tiendas, y describe los colores y abundancias de productos, pero a diferencia de Viera, no hace una clara distinción entre las secciones. Para Olvera Ramos (2007) no se trata de un mercado, sino que de tres mercados funcionando en la plaza:

Los mercados a los que me refiero son el de bastimentos o víveres, llamado en aquella época «puestos de indios»; el mercado de manufacturas artesanales —nuevas y usadas— también llamado «el Baratillo» y el mercado de productos ultramarinos o «cajones de ropa» (luego Alcaicería y posteriormente Parián). (OLVERA RAMOS, 2007, p. 22).

Es lo que parece en la crónica de Viera, que distingue claramente estos comercios. El primer espacio era dedicado a primeras necesidades "en donde venden los indios guitarberos instrumentos para los mismos indios" (VIERA, 1990, p. 214). El segundo, reservado a los productos de lujo o exportación, llamados *cajones*, se localizaba frente al ayuntamiento, en un edificio construido a fines del siglo XVII, el *Parián*. Este era considerado el centro del comercio de la ciudad. En él, se encontraba "tiendas de todo género de mercancía, assí de la Europa como de la China y de la tierra, con infinita variedad de loza, pedrería, argentería, pasamanería, etc. Que deposita en sí más de treinta millones de valor" (VIERA, 1990, p. 214). Finalmente, el *Baratillo*, con productos no comestibles, principalmente para los pobres. Así, Viera define esta parte del mercado en los siguientes términos: "dos otras calles que forman el quadro del Baratillo son de zapatería [...] donde se encuentran calzados assí para la gente plebeya como la para la más pulida [...]" (VIERA, 1990, p. 214).

El Paríán fue representado por Cristóbal de Villalpando (Fig. 1), en 1695. En este cuadro, pintó a 1283 personajes, en tres metros cuadrados de tela, donde muestra el Mercado del Paríán, en la parte central y, alrededor, se pueden percibir la Acequia Real, el Ayuntamiento, la Catedral Metropolitana y el Palacio Virreinal. Este cuadro da una imagen pictórica de lo descrito en las crónicas y, más específicamente, da cuenta de la dinámica de los intercambios realizados en el mercado, tal como explicado por los autores. En él se pueden distinguir gente de diferentes estratos de la sociedad, transitando por la plaza, participando, de este modo, de la dinámica cotidiana de este lugar central.

En el cuadro siguiente (Fig. 2), se puede apreciar una vista del Paríán de más cerca. Se trata de una representación de los *cajones*, donde se evidencia las *calidades* de los individuos por su indumentaria y las actividades que realicen. De hecho, para Alfredo Cordiviola (2021):

Os três mercados estavam assim profusamente amalgamados no coração mesmo da capital, no local mais apropriado para favorecer o fluxo das mercadorias e a vigilância das autoridades. Como em todas as relações que articulavam a sociedade, entre os mercados também havia marcadas hierarquias. A Alcaicería ou Paríán reunia os negociantes e



PRIMEIRA ESCRITA

2021 | Volume 8 | Número 2 | Páginas 42-57

atacadistas espanhóis oficiais, que participavam nos circuitos de importação e importação.
(CORDIVIOLA, 2021, p. 81).



Fig. 1 – Cristóbal de Villalpando. Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México.



Fuente: Methuen Collection. Corsham Court.

Fig. 2 – Anónimo. El Parián. Siglo XVIII.



Fuente: Colección Banamex, México.

Los cronistas resaltan bastante la mezcla cultural presente en los mercados de la Plaza. Otro lienzo de Arellano, fechado del 1720, presenta la actividad mercantil en el mes de diciembre, época



en la que se añadían de forma temporaria los “puestos de Noche Buena”. En esta pintura, se puede apreciar al frente los jacalones del mercado de bastimento decorados e iluminados.

Juan de Viera resalta sobre todo dos festejos anuales, el día de muertos y la Noche Buena, durante los cuales lo más notable no eran las celebraciones religiosas sino la venta generalizada de un tipo especial de mercancías: los dulces. (RUBIAL GARCÍA, 2008, p. 420).

A partir de 1720, hubo la necesidad de que los puestos formaran calles de modo que puedan pasar los coches. Es lo que consta en una pintura fechada del 1765 atribuida a José Joaquín Prado (Fig. 3) en la que se representa la actividad cotidiana en la plaza y de la gente que por ella transitaba. Gran parte de este cuadro representa efectivamente el mercado, en lo que se distinguen el mercado de ultramarinos, con sus “ochos puertas y quatro calles” (VIERA, 1990, p. 214) y los puestos del Baratillo interior, además, a la izquierda, de la acequia y las tiendas de la calle señor San José, a que se refiere Viera, como ya citado. Finalmente, se observa el Portal de mercaderes de donde salen personas vistiendo la ropa elegante de aquel tiempo y que Viera llama de “teatro de maravillas” (VIERA, 1990, p. 196).

Fig. 3 – Juan Antonio Prado. Entrada del Virrey marqués de Croix.



Fuente: Museo Nacional de Historia, México.



3.2 LAS MANIFESTACIONES PÚBLICAS: PROCESIONES Y SALIDAS PÚBLICAS DEL VIRREY

Más allá de abrigar las actividades mercantiles, la plaza también fue el palco de festividades religiosas y civiles. Así, en muchas ocasiones, este espacio reunía todos los estratos sociales, pero siempre con la preocupación de mantener el orden y respetar la jerarquía. Los incentivadores de tales fiestas fueron la iglesia y el gobierno, cuyas sedes se ubicaban justamente en la Plaza Mayor. De hecho, es de ella que salían y regresaban las festividades como desfiles y procesiones.

Entre las festividades más relatadas por los cronistas, se destacan las entradas o salidas de Virreyes, mientras que, en el ámbito religioso, se trató principalmente de procesiones como por ejemplo a la ocasión del traslado de imágenes santas desde un santuario hasta la Catedral. Las procesiones, según Rubial García (2008) consistían en una escenificación teniendo como punto de partida y de culminación la Plaza Mayor. Así “durante estos desfiles alegóricos se cargaban sobre andas las estatuas de los santos engalanadas con joyas y ricas telas, seguidas por las diferentes corporaciones encabezadas por sus estandartes, cirios y cruces procesionales” (RUBIAL GARCÍA, 2008, p. 420). En su crónica San Vicente pretende “dar noticia de lo Magnifico de las Porcessiones” (SAN VICENTE, 1768, p. 160) y presenta una vez más una descripción pormenorizada del Viernes Santo con detalles de la orden en el que se daba este desfile. Encabezaba esta marcha “une grande, e lucido Acompañamiento de hombres á pié y a Cavallo (que para ir assi tienen concedido Privilegio de ambos los Pincipes) cubiertos los Rostros [...] representando el pueblo Judayco” (SAN VICENTE, 1768, p. 161). Luego seguían otros del mismo modo representando el pueblo católico. Seguían entonces las imágenes santas y dieciocho ángeles, de los que el autor da una precisa descripción. Viene consecutivamente “está Angelica Comitiva, la Noblíssima Ciudad” compuesta por Regidores, Alcades y Corregidores además de personajes ilustres y distintos de la alta sociedad. “Tras ellos la Santa Religión de Santo Domingo [...] alumbrando a la Portentosa Imagen de Jesu-Christo Difunto, que en una grande urna de plata y crystal va metido” y finalmente, “rodean la expressada urna en muestra de guardar al Divino Cuerpo, variedad de hombres vestidos de luto [...] y delante algunos niños [...]” (SAN VICENTE, 1768, p. 162).

Toda esa alegoría representativa de la sociedad barroca del México virreinal fue retratada también por pintores de aquella época. El cuadro a seguir (Fig. 4) representa el traslado de la Virgen de Guadalupe donde se percibe el cortejo.

Fig. 4 – Manuel de Arellano. Traslado de la Virgen y estreno del santuario de Guadalupe.



Fuente: Colección particular

Las entradas y salidas de los Virreyes también eran la ocasión de festividades y de lo que podría llamarse de *arquitectura temporaria* de la Plaza Mayor, por lo que se trataba de erigir arcos triunfales destinados a recibirlos. Las crónicas de San Vicente y de Viera dan nutridas descripciones de estos eventos. El primero explicita que *salir en público* hace referencia a:

Quando el Virrey assite a alguna de las muchas funciones señaladas, especialmente a la Cathedral, el dia inmediato después de haber llegado Correo de España, a oir la missa, que se celebra en Accimiento de gracias por la real Salud (SAN VICENTE, 1768, p. 166).

El mismo expone cómo tras los honores militares, “empieza a marchar una numerosa multitud de coches, yendo en el primero los Porteros del Ayuntamiento [...], a el que van siguiendo todos los Regidores, Alcades Ordinarios y Corregidores [...]. Vienen a seguir los Oficiales y Principales, para que, finalmente, en una sobervia carroza estirada de seis enjaezados Cavallos, el señor Virrey, sentado solo en la testera [...]” (SAN VICENTE, 1768, p. 166). Finalizando este cortejo, “a pie, cercando toda la Carrozalos Alabarderos armados de guardia, y en el mismo orden los Pages y Lacayos de la Casa [...]” (SAN VICENTE, 1768, p. 167). Toda esta escena desarrollándose bajo los ojos de la gente del pueblo que abre camino y reverencia al Virrey y su corte. Tal representación se manifiesta en la pintura atribuida a José Joaquín Prado, *La Plaza Mayor de México* (Fig. 3):

As ruas cobertas de pessoas de toda condição, que assistem em fileiras ou vão se aproximando, enquanto alguns grupos dispersos acompanham os movimentos ao longe, ou parecem ocupados em outros assuntos. Do lado direito, a fachada da catedral, no esquerdo o aqueduto. No centro desse universo cenográfico, disputando a atenção dos admiradores do quadro, havia um mundo, ocupado por rios de alvoroço e grandes aglomerações de seres e de coisas. Ali estavam os dois grandes mercados da cidade, o Parián e o Baratillo. (CORDIVIOLA, 2021, p. 80).



3.3 LOS PASEOS Y RECREOS

En su crónica, Viera alude a los paseos y alamedas de la ciudad, unos de los principales ocios de los habitantes de la ciudad virreinal en el siglo XVIII. De hecho, dedica gran parte de su crónica a la descripción de los conductos de agua o arquerías, siendo una de ellas, la del bosque de Chapultepec, hermosísima y:

conduce el agua a la ciudad, dejando libre el paso por estos mismos arcos, que están construidos [...] formando dos calzadas, una por fuera y otra por dentro de los árboles [...] de manera que dentro y fuera andan coches y caballos y dan lugar a los de a pie, siendo ese un hermoso paseo. (VIERA, 1990, p. 258).

Viera continúa su narración llevando al lector a los alrededores de la ciudad: “[hay] en la circunferencia de la ciudad muchísimos parajes donde concurre la gente a divertirse.” (VIERA, 1990, p. 259). La Alameda Central (Fig. 5) es retratada por el cronista como “un espacioso jardín en cuyas calles pueden andar mil coches, dejando libre camino a los que pasan a pie” (VIERA, 1990, p. 259) y nos describe su construcción y lo verde que en ella se encuentra. Así como en el caso del Acueducto de Chapultepec, se insiste en la cuestión de espacio y amplitud.

Fig. 5 – Anónimo. Mapa de la Alameda: Paseo de la muy noble ciudad de México.



Fuente: Palacio Real de Madrid.

Finalmente, se debe añadir que, en este ámbito descriptivo, casi costumbrista de la pintura y de las cronistas, otro elemento que llamó la atención de los artistas, fueron los trajes. Como ejemplo de esto, se pueden citar los cuadros de castas⁶, en los que son pintados los personajes según su

⁶ Las pinturas de castas consisten en una serie de cuadros (generalmente 16) representando las mezclas de razas existentes en el Nuevo Mundo. Este fenómeno artístico data de la segunda mitad del siglo XVII y se desarrolló principalmente en Nueva-España hasta el XVIII.



estrato social, en los ambientes y con las ropas que, en aquella época, les correspondían. Sin embargo, Viera, en su crónica, se refiere a los trajes en una perspectiva un tanto diferente:

Qualquier oficial sale en día de fiesta con tanta decencia y ostentación como se fuera un flotista, vestido de más galones que se fuera un veinte y quatro [...]. De la misma manera se presentan sus mujeres que no se distinguen en el traje de las demás señora. Y es una maravilla verlas en los templos y en los paseos de modo que muchas veces no se puede conocer qual es la mujer de un conde ni qual la de un sastre. (VIERA, 1990, p. 257).

CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo, se buscó no solo extraer de las crónicas informaciones sobre el paisaje de la ciudad de México en el siglo XVIII y los modos de vida de sus habitantes, sino también demostrar que esas descripciones entran en diálogo con pinturas de la época. En efecto, tanto las crónicas como los cuadros traen imágenes pormenorizadas de las costumbres y, en esto parecen corresponder a dos ámbitos: satisfacer a su público y responder al espíritu de las Luces.

Así, los Virreyes u otros oficiales a menudo encomendaban obras para que al regresar a España se las llevaran de recuerdos. En el caso de las crónicas, como dicho anteriormente, en ocasiones podían ser solicitadas, y, en otras, el autor las escribía con el afán de ser leído y destacado por sus talentos. En su prefacio a la *Exacta Descripción* de San Vicente, Rubial García (2008) alude a la dedicatoria hecha por el autor. Sabemos también a través de su portada, que esta crónica fue publicada en Cádiz en el mismo siglo XVIII. Sin embargo, el autor no explica si estas crónicas fueron encomendadas o no. Lo que se puede inferir es que, de toda manera, tales textos eran destinados a la élite letrada del Virreinato, o sea, el Virrey, su corte y los ocupantes de empleos oficiales. Además, la mayoría de las crónicas, por su tenor informativo, iba a menudo a España para que la Corona se pudiera mantener enterada de lo ocurrido en su colonia.

En el XVIII, se desarrolló en Europa – y llegó a Nueva España – la Ilustración con la que científicos y artistas empezaron a describir en pormenores y con ilustración pictórica todo: la naturaleza (fauna, flora), los paisajes y las urbes, las riquezas naturales (minerales, piedras, metales). Nueva España por la riqueza y la variedad de su naturaleza se volvió luego un gran laboratorio adonde afluían científicos para elaborar verdaderos repertorios. En esta misma época, las mezclas raciales y los nuevos perfiles de los novohispanos también llamaron la atención y la gente fue también descrita y clasificada. En este contexto, tanto los textos como las pinturas contribuirán para representar la sociedad mexicana de aquella época. Los cronistas, objeto de este estudio, pusieron en palabras imágenes también retratadas por pintores contemporáneos al modo costumbrista.

Pero, a la vez, las largas descripciones del barroco, sea en las riquezas arquitecturales u ornamentales, sea en las alegóricas festividades públicas, tuvieron también por objetivo valorar a la corte virreinal y demostrar a la Corona y a los peninsulares que Nueva España no tenía nada que envidiar a ningún país de Europa. Este discurso barroco manifiesta entonces un sentimiento de *mexicanidad*, precursor de una identidad novohispana. Viera era natural de Puebla, la segunda ciudad más rica del reino en aquel tiempo. Por tanto, era un criollo, a diferencia de San Vicente que era peninsular, pero ya enraizado en México. En ambos casos se manifiesta un sentimiento de pertenencia a esta sociedad emergente. Sin embargo, se trata de un discurso criollo, un discurso que elogia la corte Virreinal por el orden y la jerarquía que mantenía en la colonia. Así, queda claro a la lectura de estas dos obras la estratificación de la sociedad, lo que permite comprender que detrás de las descripciones, existe un discurso criollo de una sociedad idealizada.



REFERENCIAS

- AÑÓN, V. En el lugar de las tunas empedernidas: Tenochtitlan en las crónicas mestizas in **Anales de la literatura Hispanoamericana**, vol. 41, p. 81-97. 2012.
- CERVANTES DE SALAZAR, F. **México en 1554**: tres diálogos latinos. México: Juan Pablos editor, 1554.
- CORDIVIOLA, A. **A esperança constante**: escrita e esquecimento no México do século XVIII. 1. ed. Campinas: Pontes Editores, 2021. 241 p.
- GONZALEZ OBREGON, L. **Las calles de México. Leyendas y sucedidos. Vida y costumbres de otros tiempos**. Editor digital: IbnKhaldun, 1922. 339 p.
- LIENHARD, M. La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: Apuntes para su estudio histórico-literario in **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Año 9, No. 17, Sociedad y Literatura en América Latina, p. 105-115. 1983.
- MIGNOLO, W. Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista, in **Historia de la literatura hispanoamericana**. Tomo I: Época colonial. Cátedra. Madrid, 1982, 75-76.
- OLVERA RAMOS, J. Los mercados de la Plaza Mayor en la ciudad de México. Nueva edición [en línea]. **Centro de estudios mexicanos y centroamericanos**, México, 21-42. 2007. Disponible en: <http://books.openedition.org/cemca/538>. (Acceso en 10/11/2021).
- RUBIAL GARCÍA A., De la visión retórica a la visión crítica. La Plaza Mayor en las crónicas virreinales in **Destiempo**, año 3, n°14. México, DF, p. 413-429. 2008.
- SAN VICENTE, J.M., **Exacta descripción de la magnífica corte mexicana, cabeza del nuevo americano mundo, significada por sus esenciales partes, parar el bastante conocimiento de su grandeza**. Rioja y Gamboa, Cádiz. 1768.
- TOVAR DE TERESA, G. Antonio de Mendoza y el Urbanismo in **Cuadernos de arquitectura virreinal**. UNAM, México, DF, p. 3-19. 1985
- VALLE ARIZPE de, A. **La muy noble y leal ciudad de México, según relatos de antaño y de hogaño**. Editorial Cultura: 1924. 336 p.
- VIERA, J. DE, **Breve compendiosa narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América septentrional**, 1778 in **La ciudad de México en el siglo XVIII**, CNCA. 1990, p. 183-302.