

LAUDES CIVITATIS Y LOS HECHOS DE LA  
CONQUISTA DE MÉXICO EN  
CANTO INTITULADO MERCURIO (1603)  
DE ARIAS DE VILLALOBOS

---

Nidia Pullés-Linares  
Borough of Manhattan Community College, CUNY

---

Las *laudes civitatis* constituyen un topos poético donde se articulan los ideales de una vida civil utópica. Las *laudes* describen la ciudad como el sitio ideal en el que cada ciudadano puede construir un espacio y convivir en paz disfrutando de la vida comunitaria. Santo Tomás de Aquino articula la idea de la ciudad como la comunidad humana más completa. El teólogo se apoya en ideas aristotélicas cuando sostiene que es antinatural para los seres humanos el vivir fuera de la comunidad. El enfoque de este ensayo es demostrar cómo el bachiller y presbítero Arias de Villalobos (1568-¿-?), desarrolla el tema de las *laudes civitatis* en el contexto de los hechos de la conquista en su *Canto intitulado Mercurio*, compuesto para darle la bienvenida al virrey Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros (1571-1628), a la ciudad de México en 1603. Como la obra ha sido poco estudiada, me detengo en las circunstancias de su creación y publicación, y también en la biografía de su prácticamente desconocido autor.

*El contexto*

El *Canto* se publicó en 1623, veinte años después de la llegada a México del virrey Mendoza y Luna. Apareció en un folleto junto con la crónica en prosa escrita para el centenario de la ciudad y la jura al rey Felipe IV (Rojas Garcidueñas, *Teatro* 134). Este poema épico, que por parte de su temática bien podría estudiarse dentro del ciclo cortesiano (Davis), se incluye en la obra con el largo título de: *Obediencia que México, cabeza de la Nueva España, dio a la Majestad Católica del rey D. Felipe de Austria n[uest]ro s[eñ]or, alzando pendón de vasallaje en su real nombre. Concluye, en su segunda parte, Con un discurso en verso, del estado de la*

*misma Ciudad, desde su más antigua fundación, imperio y conquista, hasta el mayor del crecimiento y grandeza en que hoy está (...), con licencia, en México, en la imprenta de Diego Garrido, Año 1623*<sup>1</sup>. Al parecer, sólo existe un ejemplar de ésta en los fondos de la Biblioteca “Lafragua”, del Colegio del Estado de Puebla<sup>2</sup>. García lo rescató en 1907; lo incluyó en el tomo XII de *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*; y lo subtítulo *México en 1623*.

La primera parte de la obra es la más extensa. Relata la “Obediencia” que la ciudad de México le diera a Felipe IV a la muerte del Rey don Felipe III en 1621<sup>3</sup>. La introducción del conde de Priego aclara que la Real Audiencia le encargó a Arias de Villalobos “la disposición y forma del túmulo que se hizo a las obsequias que se celebraron en la iglesia Catedral de esta Ciudad [...] Y la relación de sus honras y de la obediencia que esta ciudad dio al rey don Felipe IV, N[uestro] S[eñor], alzando pendones en su real nombre” (127-28). La carta de Arias de Villalobos incluida en ese documento, indica que concluyó todo ello el 1<sup>ro</sup> de abril de 1623<sup>4</sup>. Los preliminares a la “Obediencia” incluyen poemas de alabanza de diversos autores y tres sonetos de Villalobos junto con una explicación del significado de la *Obediencia Real*<sup>5</sup>. En ese segmento se narra con lujo de detalles los festejos y pompas en honor de la entrada del virrey marqués de Montesclaros, y también se describen los espectáculos, torneos y juegos en los cuales participaron la nobleza y otros ciudadanos así como sus atuendos. Sobre esta sección, García señala:

Pinta el autor con brillante luz, variados colores y movimiento vigoroso, las ceremonias detalladas de aquel acto tan solemne; de suerte que nos dejara la rara fortuna de contemplar a nuestros antepasados, no en reñidas guerras ni en la sucesión de cargos gubernativos, como de manera sistemática los presentan por lo general las llamadas historias, sino viviendo sosegada vida social, con sus propios sentimientos, palabras, ademanes, vestidos, ornatos y muebles.

La segunda parte comprende el poema épico laudatorio, *Canto intitulado Mercurio*<sup>6</sup>. La “Canción real del autor [Villalobos]” lleva una dedicatoria al “día genial en que el Excmo. Marqués de Montes Claros entró a virreinar la Nueva España” (186), y nos aclara que el poeta “finge que en la entrada del Excmo. D. Juan de Mendoza y Luna,

marqués de Montes Claros, Virrey que fue de los Reinos de Nueva España y Perú”, le acompaña Mercurio, “dándole entera relación del estado y grandeza de la Corte” (*Mercurio* 200)<sup>7</sup>. José Rojas Garcidueñas propone que esta parte de la obra se escribió en 1603; fue puesta al día después, explica, en cuanto a las referencias para evitar anacronismos por los veinte años transcurridos desde su composición hasta la fecha de impresión, y así unir las dos secciones en una publicación (*Teatro* 135). Por su parte, García asegura que se trata de “una obra rarísima compuesta por el culto Bachiller Presbítero Arias de Villalobos, que, aunque impresa, puede reputarse inédita igualmente, porque de ella sólo existe un ejemplar en el mundo”. Sobre el valor y la importancia de la segunda parte, García indica: “A pesar de que carece de método y buen estilo, constituye una fuente valiosísima, a que acudirán gustosos nuestros literatos, arqueólogos e historiógrafos, atraídos por un rico vocabulario y una información fresca y abundante, si bien adulterada a veces por licencias y ficciones poéticas” (viii). El crítico admira preferentemente la riqueza de la fuente historiográfica a menoscabo de las ficciones poéticas que Villalobos inserta con el propósito de darle variedad a la obra y entretener al lector.

### *El autor*

Los datos ofrecidos por José Mariano Beristáin y Souza, citados por García, indican que Arias de Villalobos fue natural de Jerez de los Caballeros en Extremadura y presbítero secular del Arzobispado de México, ciudad a la que llegó a fines del siglo XVI (2). En referencia a las dudas sobre el nombre completo del autor, Rojas Garcidueñas sostiene que el nombre era Arias y su apellido Villalobos; explica además, que en el siglo XVI era frecuente que ciertos nombres cayeran en desuso y pasaran a usarse como apellidos (*Teatro* 130). Si bien García supone que el autor llegó a México a la edad de 21 años, tanto Méndez Plancarte como Rojas Garcidueñas discrepan de esta opinión. Según aclaran, debido a varias referencias incluidas en la “Canción de don Gil de Silva, caballero compatriota del autor, en su alabanza”, el autor llegó a México cuando era muy joven, tal vez para 1584. En efecto, el poema insinúa que Arias Villalobos llegó a México mucho antes, “trasplantado tierno a las del lago”; es reconocido como poeta “que el

lago de Occidente / con honra miente y tiénele por suyo”<sup>8</sup>. Según los datos consignados en el Archivo General de la Nación y anotados por Rojas Garcidueñas, Villalobos hizo sus estudios en la capital de la Nueva España. Hay constancia de su matrícula en los registros de la universidad (“Libro de matrículas de 1587 a 1600”); se graduó de bachiller en Artes, el 21 de marzo de 1585 (133). Por su parte, Beristáin y Souza declara: el autor era “bien instruido en la historia antigua de los mexicanos” (cit. en Rojas Garcidueñas 311).

El retrato de Arias de Villalobos con fecha de 1604, señala que tiene 36 años<sup>9</sup>. El mismo ostenta la firma del retratista, Alonso Franco (1581-1603), natural de la villa de Illescas (Toledo), de quien también hace mención Bernardo de Balbuena, y la del grabador en lámina, el humanista flamenco Samuel Stradanus, conocido en México como Samuel Estradano o Stradanus, quien trabajó en la ciudad durante los años de 1604 y 1622 (Werner)<sup>10</sup>. Entre las obras de este grabador flamenco se hallan: la imagen más antigua que se conoce de la Virgen del Tepeyac —la *Guadalupana*—, el escudo del virrey de Montesclaros, el retrato de Diego de Cisneros y el plano de la ciudad de México<sup>11</sup>.

Por estas relaciones —con pintores, grabadores, escritores y gobernantes— conjeturamos que Arias de Villalobos se codeaba con la élite colonial y frecuentaba academias y tertulias literarias, además de participar en certámenes poéticos. Como es conocido, muchas composiciones poéticas o dramáticas celebraban la llegada de virreyes o arzobispos, la inauguración de colegios y conventos, las efemérides de la conquista o las fiestas de santos, y servían para reafirmar el poder colonial. La Nueva España, como Méndez Plancarte enumera, fue partícipe de un gran conjunto de torneos y festividades a finales del XVI y comienzos del XVII, en particular, las fiestas del Corpus Christi y las celebraciones a San Hipólito, en las cuales los poetas y los comediógrafos lucían sus habilidades literarias<sup>12</sup>.

Villalobos debe de haber disfrutado de una posición similar a la de “poeta laureado”. En el grabado el autor figura con una corona de laurel, símbolo de sus dotes de vate puesto que la Ciudad lo había premiado en la “Justa Pública” de 1621 (Schilling 143). Los siguientes versos de la *Égloga VII* de Virgilio orlan el retrato en el que Tirsis se dirige a los pastores de la Arcadia para premiar con una corona de hiedra a un poeta incipiente (como era él, Tirsis) y así reviente Codro



de envidia: *Pastores Hederam Crescentem Ornate Poetam / Arcades Invidia Rumpantur VT Iliia Codro* (Pastores, los de la Arcadia, ornad con hiedra / a un poeta, que creciendo aún está / y que de envidia/ las entrañas le revienten a Codro) (Virgilio, *Bucólicas*, Égloga VII, 21-28)<sup>13</sup>. Es curiosa la inclusión de estos versos bucólicos de Virgilio en un poema dedicado al ensalzamiento de la urbe novohispana. Por otra parte, los versos que refieren la competencia de Coridón y Tirsis en un certamen poético y la invocación de Coridón a las Ninfas y a los dioses para que le concedan un canto tan elevado como el de Codro, un poeta acreditado, pueden aludir a las circunstancias personales del autor, al parecer, siempre en pugna con otros comediógrafos por el derecho de representar sus obras. Adorna la parte superior del retrato, la personificación de Febo /Apolo, simbolizado con la lira y el emblema del dios solar, cuyos destellos iluminan la faz del poeta<sup>14</sup>.

Genaro García observa que hay noticias de Villalobos en México desde el mes de abril de 1589, cuando —según consta en las Actas de Cabildo, Justicia y Regimiento de esa ciudad— fue contratado para

componer la comedia a representarse en la fiesta del Corpus Christi. El autor no la entregó a tiempo y se le enjuició<sup>15</sup>. Siguiendo a García nos enteramos de que Arias de Villalobos logró que el Cabildo perdonara sus faltas pasadas y lo nombrara “autor asalariado y señalado” para componer las comedias. En 1594 otra vez se le asignó la composición de las comedias para las fiestas dedicadas al Santísimo Sacramento y a San Hipólito, el patrón de la ciudad de México, a cambio de 2.000 pesos y la promesa de pagar “a su costa ... a la gente necesaria” y vestirla de “ ‘seda e china’, además de [cubrir] todos los gastos”<sup>16</sup>. Esta vez tampoco se representaron sus comedias porque el dramaturgo sevillano Gonzalo de Riancho, quien desempeñara un papel destacado en la vida teatral de México desde 1595 hasta 1620 (Schilling 109), atacó en una carta con fecha de 2 de marzo de 1595, los derechos de Arias de Villalobos y ofreció un precio más módico (990 pesos) para la representación de las obras<sup>17</sup>. De la vida del autor del *Canto intitulado Mercurio* también se sabe que se dedicó al magisterio porque él así lo señala: “como a Vuestra Señoría le consta por ser público y notorio, de veynte años a esta parte he tenido en esta ciudad vn pupilaxe de latinidad y rreformación de costumbres y escriuir, leer y contar de los hijos desta república” (Schilling 68-69)<sup>18</sup>. Se ignora la fecha y el lugar de fallecimiento de Arias de Villalobos; los pocos datos biográficos sobre él han sido elucidados del poema, aunque nuevos documentos han empezado a esclarecer su trayectoria personal y literaria como poeta, comediógrafo y empresario (García 4-6)<sup>19</sup>. Irving A. Leonard apuntó en su momento que el autor poseía una “precoz facilidad de palabra” la cual le valió para conseguir el contrato para la composición del auto sacramental anual, y el encargo de la Real Audiencia para escribir una jura versificada de sumisión a Felipe IV en su ascensión al trono en 1621. Asimismo, el autor participó en diversas justas poéticas en su época como señala Méndez Plancarte<sup>20</sup>. De su poesía queda una composición, “Canción a San Hipólito, Patrón de la Ciudad de México”, subtitulada “Esdrújula”, e incluida en la “Obediencia”. Por su “barroquismo decorativo y su densidad cultista”, recuerda a la canción de Góngora a Luis de Tapia, traductor de *Os Lusíadas* (1580) o “al mayor esdrújulista, Bartolomé Cairasco de Figueroa” (Méndez Plancarte 13).

*La obra*

Marcado por una fuerte influencia gongorina, el *Canto intitulado Mercurio* posee un vocabulario rico y variado. Según Méndez Plancarte, “en el suculento léxico de Villalobos, quedan mil sabrosas extrañezas: ‘las tierras sementales o de siembra’ (vv. 43, 202); ‘las remanientes aguas’ (vv. 39, 202), las ‘soterrañas grutas’ (vv. 38, 202); los ‘alcaldes cadañejos, o electos por cada año’” (vv. 1369, 258). Arias de Villalobos no vacila en emplear numerosos vocablos indígenas afianzados más tarde en el castellano de la época<sup>21</sup>. De sus dotes como vate, hay juicios divergentes. Si bien Elizabeth Davis estipula que “los versos del *Mercurio* tienen mucho de ripio” y señala como una de sus faltas “las series de aliteraciones que fatigan y desagradan” (40), otros, como Méndez Plancarte y García, establecen el valor de su poesía. Según explican, ésta ofrece múltiples afinidades o contactos con Góngora ya sea en el uso frecuente de antítesis y alusiones, la abundancia de cultismos y el empleo del hipérbaton agudo. Para Leonard, “estas actividades literarias le acordaron ocasionalmente [a Villalobos] distinciones mayores que las de su contemporáneo Bernardo de Balbuena” (30). El poema, como se ha señalado, es casi coetáneo de la *Grandeza mexicana*, no obstante se publicó mucho después. Sin embargo, el propósito laudatorio e histórico de la obra lo aleja de la finalidad y de la trayectoria lírica que sigue el poema de Balbuena (Rojas Garcidueñas 138).

El *Canto intitulado Mercurio* es un poema épico que consta de 233 octavas de estilo gongorino compuesto en alabanza a don Juan de Mendoza y Luna (1571-1628), marqués de Montesclaros, el décimo virrey de la Nueva España (1603-07). El marqués de Montesclaros, una vez terminado su virreinato en la Nueva España, ocupó el cargo de virrey del Perú (1607-15)<sup>22</sup>. Para el período en que el poeta escribe la “Obediencia”, el marqués de Guadalcazar concluía su término como virrey de la Nueva España (1612-21) y se celebraba el centenario de la conquista de Tenochtitlan, el 13 de agosto de 1621, día de San Hipólito, protector de México, la capital virreinal. El contenido central del poema lo sitúa dentro del ciclo cortesiano. Su poeta da cuenta de las leyendas fundacionales de cómo los aztecas llegaron a asentarse en la

laguna de Tenochtitlan, la expansión del imperio a través de treinta reyes hasta llegar a la figura de Moctezuma, la expedición de los españoles y la conquista de Tenochtitlan por Hernán Cortés; también intercala el nombre de los trece virreyes españoles que han gobernado desde 1535. El poema, sin embargo, se desvía de la narrativa cortesiana cuando, en la última parte, describe detalladamente la opulencia de la capital novohispana. *Canto intitulado Mercurio* intenta recalcar la “visión dorada” de la urbe describiendo el estado y la grandeza de la ciudad de México, desde su fundación hasta el año de 1623. La ciudad se presenta como el lugar donde se puede medrar y lograr favores invirtiendo así la propuesta de Antonio de Guevara en su obra, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539).

Los versos de la “Canción real del autor” [Villalobos], hacen hincapié en el gran poder de la casa del nuevo virrey, de quien la voz poética canta “Que, por instinto natural del genio, / para imperar nació, entre emperadores” (vv. 343-44, 195)<sup>23</sup>. Villalobos establece una relación entre el marqués de Montesclaros y el espíritu imperial de Roma (“Indias fundáis, y en las occidentales, / Justicia, con Trajano, y paz, con Numa”) (199), en 233 octavas laudatorias. La voz lírica lo compara con el conquistador de México y les pide a ambos que entren en la ciudad, en compañía de Mercurio, el mensajero de los dioses y viajeros.

### *Las laudes ciudadanas*

La alabanza capitalina en el nuevo mundo se inserta en la larga tradición de las *laudes civitatis* que tiene precedente en la Nueva España en autores como Francisco Cervantes de Salazar (c. 1513-75), Francisco de Terrazas (¿1525-1600?), Eugenio de Salazar (¿1530-1605?), Juan de la Cueva (1543-1610), y, en especial, en *Grandeza mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena (¿1562?-1627), publicada el mismo año en que el retrato de Arias de Villalobos se dio a conocer (Roggiano 215). Estos autores comparten el hecho de ofrecer en sus obras destellos del paisaje y la naturaleza americana. Como ya ha señalado Raquel Chang-Rodríguez, estos destellos son, “precursores de la exaltación de lo local que, en el próximo siglo, afirmará una de las líneas importantes en el conjunto de la lírica virreinal: la poesía descriptiva” (*Ninfas* 33)<sup>24</sup>.



Balbuena se marchó a Puerto Rico en 1619 con el nombramiento de obispo; su partida dejó el campo abierto a otros autores como Arias de Villalobos<sup>25</sup>. Si bien se puede conjeturar que Balbuena y Arias de Villalobos se conocieron, fueron contemporáneos y se movían en el mismo círculo de poetas, pintores y escultores, hasta la fecha carecemos de datos para comprobarlo; tampoco el primero incluye al segundo en la lista de autores del “Compendio apologético”.

En el poema de Arias de Villalobos, la exaltación panegírica a las bondades de la capital se articula en la forma de una *ekphrasis* o representación poética de un objeto de arte (Davis 140), en este caso, la capital novohispana. La ninfa Galatea le presenta a Cortés un pliego o tapiz donde aparece dibujada y “muy al vivo” la historia de la ciudad desde su fundación hasta el presente, en una alusión directa a la tradición indígena de los códices o “libros pintados”<sup>26</sup>. El trazado de la tela muestra “la crecida ciudad” en la personificación de Cibele, la gran Madre Tierra, rodeada de semidioses y montada en su carruaje, símbolo de la superioridad de la madre Naturaleza:

En la vistosa tela parecía  
 crecida la ciudad, como está ahora.  
 Más grave que el Pavón que Juno cría;  
 antes de Agar esclava, y ya señora,  
 como Cibelle, al carro se subía,  
 para salir gentil, más que Pandora,  
 cercada de sus altos semideos,  
 que hoy de la fama ilustran los museos. (vv. 1289-96, 254-55)

El autor establece un contraste entre lo que fue el lago Texcoco —“un claro y muerto mar, de aguas suaves”— y lo que es ahora. Esta comparación le permite alabar el pasado mientras critica el presente donde el lago aparece como “manso estero”, “casi en seco”:

Tened señor por este manso estero  
 La clara luz de vuestros ojos graves:  
 Veréis en el que lo que fue primero  
 Un claro y muerto mar, de aguas suaves,  
 De bergantines golfo pasajero,  
 Y estanque inmenso de amorosas aves,  
 Ahora, casi en seco, el campo baña,  
 De espadañas, lampazos, juncia y caña. (vv. 25-32, 201)

En el poema abundan las referencias a la mitología clásica. No obstante, las ninfas se americanizan y salen del lago de Texcoco con obsequios y gran fiesta a recibir a Cortés en su entrada triunfal. En esta recepción predominan los instrumentos antiguos —“los dorados caracoles” — y los cantos indígenas “con plectro antiguo y con canciones nuevas” (253, vv. 1265-72). Este episodio estilizado recuerda la apoteosis del conquistador extremeño (Canto XI) en *De Cortés valeroso* de Lasso de la Vega y sugiere un conocimiento de ese poema por Arias de Villalobos<sup>27</sup>.

Villalobos poetiza la grandeza de la capital criolla de la Nueva España, “nueva emperatriz del Nuevo Mundo”, “la ciudad más bella / que reza el calendario de la fama” (201, vv.17-18). El elemento que Ernst Curtius ha denominado “sobrepujamiento” o panegírico hiperbólico (pp. 235-39), se expresa, en las laudes ciudadanas, mediante la comparación del objeto o personaje encomiado con otros análogos, célebres o importantes; en estas comparaciones el sujeto de la composición es constantemente superior a sus epígonos. En el *Canto*, frecuentemente la voz lírica presenta una enumeración en forma de catálogo donde se ensalzan, por ejemplo, las diversas instituciones de la ciudad, los integrantes del gobierno, las organizaciones eclesiásticas, los numerosos monasterios y el ornato de sus iglesias, las festividades religiosas, los hospitales, bodegones y fondas, las minas de plata y oro, los seminarios, los distintos planteles de enseñanza e imprentas, la industria de los mercaderes, las fuentes fluviales, la abundancia de caza y productos naturales, la bondad del clima, el lujo del atavío de las mujeres, el boato de la corte y la alcurnia de los habitantes.

La voz lírica señala que la ciudad contiene en sí toda la infraestructura necesaria (física, climática, medio ambiental y cultural) para ser autosuficiente y por tanto merece ser reconocida como urbe. Señalamos dos ejemplos donde se nos habla de su benignidad climática y riqueza ambiental. El poeta pondera la abundancia de agua potable y nota los caños públicos de la ciudad llamándola una “Venecia nueva”:

Aquí también los anchos atenores  
 agua dulce, en fuerte cañería,  
 Tiemplan de Agosto y Julio los ardores  
 Con clara cara, en todo tiempo fría  
 Aquí las puentes grandes y menores

Que la Venecia nueva a tierra envía,  
 Sirviendo en las acequias de pasaje  
 De casa a casa, dan el buen viaje. (vv. 1713-20, 274)

En suma, señala cómo, con sólo ciento dos años de fundación española, la capital mexicana puede competir con las más ricas ciudades europeas de la época. Villalobos hace uso de alardes cultistas en las frecuentes y bombásticas comparaciones sobre la riqueza, el lujo y el artificio de los templos y los adornos de su capital. Los ciudadanos del virreinato gozan de esparcimiento en los muchos jardines y bosques donde los señores principales se ejercitan en la montería, mencionando, en particular, el Bosque de Chapultepec o de los virreyes, "Que fue de Moctezuma el mausoleo." (v. 1744, 275). El autor comenta: "más jardines aquí señor no faltan", donde abundan "los enjaulados pájaros que cantan" (vv. 1721-28, 274). A pesar de su relativamente reciente inauguración, la alameda mexicana compite favorablemente con la sevillana (vv. 1729-36, 274).

La cultura ocupa un lugar importante en la descripción del autor. La capital nada tiene que envidiarle a las urbes europeas de la época pues le ofrece al visitante una vida intelectual y cultural activa y nada desdeñable. Para ello señala la existencia de dos teatros de comedias y nota la presencia de tres compañías de actores, además de librerías que "las almas enhechizan" e imprentas "que la fama inmortalizan / Y a muchos que tras fama van, disfama" (vv. 1705-08, 273). Igualmente ensalza las figuras más señeras en el ámbito de la orfebrería, la arquitectura, la escultura y la pintura del siglo XVI, enorgulleciéndose, en particular, de los "Apeles y Parrasios propios nuestros":

Vamos a los retablos de su frente,  
 De Apeles y Parrasios propios nuestros;  
 Aquí el relieve y el pincel valiente  
 Vuelan a lo inmortal por sus maestros;  
 Del arte, en suma, son la esencia y ente;  
 Y muertos, y entre vivos, los mas diestros,  
 Requena, Vázquez, Rúa, Prado, Herrera<sup>28</sup>,  
 Franco, Echave, Perín, Concha y Pesquera<sup>29</sup>. (vv. 1561-68, 266)

*Los habitantes de la urbe*

La voz lírica se hace eco de los incipientes conflictos entre criollos y europeos expresados con el tópico recurrente de la Patria como “madre” cruel que deshereda y desampara a sus “hijos” verdaderos<sup>30</sup>. Esta queja también se alza en otros poemas épicos americanos, por ejemplo en *Nuevo Mundo y Conquista* de Terrazas<sup>31</sup>, reflejando los choques y las oposiciones entre españoles y criollos así como los atisbos de una diversa conciencia, eventualmente forjadora de la naciente patria americana. Estos versos revelan las peculiaridades de la sociedad virreinal y una situación económica y social precaria; en este ambiente quienes más medran son los colonos recién llegados que también consiguen los mejores puestos. Los criollos, destituidos de su patrimonio por los nuevos inmigrantes de la península, no son considerados “españoles” sino americanos por la Corona (Brading 30). Así, el Canto se detiene en la grave situación de los descendientes de conquistadores quienes no supieron cuidar y guardar su hacienda durante la época próspera. Para ello utiliza el ejemplo clásico virgiliano de la abeja y la hormiga —Ercilla lo emplea en su poema aunque en un contexto diferente (VII. 50) — por medio del cual destaca la poca laboriosidad de los españoles en tierras mexicanas:

Haber que se ganó, ciento y dos años,  
 Y hoy ser Babel y emporio de naciones;  
 Tan madre natural de los extraños,  
 Que echa a los (que) parió, por los rincones,  
 Y por tramitación de pro y de daños,  
 Parido haber millones de millones,  
 Sin los que al Rey, y al trato y mercancía,  
 Saca de sí y despide cada día. (vv. 1497-1504, 264)

La ciudad es “Babel y emporio de naciones” (v. 1497, 264) y así lo demuestra la diversidad de gentes en sus calles y alamedas tanto como la prolijidad de lenguas escuchadas, señales de la expansión del espacio urbano, albergue de criollos, indígenas, mestizos, peninsulares, asiáticos y africanos. De la presencia africana en la capital mexicana, la voz poética emite el siguiente juicio despreciativo: “Otro embarra a dos manos, como mono, / La cara más hermosa, y la embetuna: / Tanto de esclavos número moreno, / Cuento de cuentos y ninguno

bueno" (vv. 1660-64, 271). La anotación al calce (nota 3,271) de Arias de Villalobos hace referencia a las tensiones bullendo en el centro urbano al mencionar a uno de los motines por parte de los esclavos africanos y el castigo que recibieron: "Copia excesiva de esclavos, que puesto recelo de motín, y sido por ello, punidos capitalmente".

El poema, como hemos señalado antes, concluye con la entrada en México del marqués de Montesclaros y del marqués del Valle, Hernán Cortés, con Mercurio de acompañante. Arias de Villalobos ensalza la ciudad en su centenario y la declara "La prenda es más leal, la más fiel pieza, / Que en la corona real sirve de joya, / La que con más amor, con más fineza, / Ardiendo en ascuas, canta "aquí fue Troya," / Y el nombre de su Rey santo y bendito, / Firmado en fe, con sangre tiene escrito." (vv. 1835-40, 279).

### *Los hechos de la conquista*

El contenido central del poema lo sitúa dentro del "ciclo cortesiano", pues en él se relatan las leyendas fundacionales de los aztecas<sup>32</sup> y la expansión del imperio hasta llegar a la figura de Moctezuma. Como es conocido, los criollos, desde el comienzo, aceptan la secuencia precolombina como parte integral de la historia de la Nueva España, enorgulleciéndose de ella (Brading 30). Esta genealogía lejos de rebajarla, la enaltece. En el poema, se menciona brevemente la inicial expedición que salió de La Habana (vv. 529, 224) y la conquista de Tenochtitlan por Hernán Cortés; en forma de catálogo se intercala el nombre de los trece virreyes, gobernantes de la Nueva España hasta 1623. Siguiendo a Brading, vale recordar que la retórica encomiástica de las riquezas urbanas le debe mucho a los humanistas españoles del siglo XVI, quienes en sus obras aclamaban las glorias de Sevilla, ciudad que calificaban de "nueva Roma". Esta retórica se traslada a la Nueva España, y se presenta a México como superior a Sevilla en muchos aspectos. Tal "patriotismo", según Brading, se explicita en el panegírico de Arias de Villalobos donde llama a la capital novohispana "Roma del Nuevo Mundo". En esta apología, el poeta intenta ligar los hechos de la conquista, enaltecer las grandezas de México, destacar las habilidades de sus habitantes, y resaltar la magnificencia de sus instituciones artísticas, jurídicas y eclesiásticas.

Con todo, el aspecto central del poema es la narración de la conquista de México por Cortés. El sujeto lírico adopta una postura triunfalista al relatar estos hechos y los orígenes de la capital mexicana. En el recuento predomina la figura de Cortés. Se resalta la valentía y los logros del conquistador extremeño parangonándolo con los héroes de la antigüedad y de la historia de España. El poeta aborda los principales episodios históricos de la narrativa cortesiana relatando el hallazgo de Aguilar, la batalla de Potonchán, la fundación de la Villa Rica, el barrenamiento de las naves, la conquista de Tlaxcala y el ascenso y cruce de la Sierra Nevada para llegar a Tenochtitlan. Se narra el encuentro de españoles e indígenas, el asombro de los últimos y el diálogo entre Cortés y Moctezuma (v. 225). Se describe la llegada de las fuerzas de Narváez, la conversión de Moctezuma, su prisión y muerte a consecuencia de una pedrada, los acontecimientos de la Noche Triste y la huida de Cortés, los eventos de la batalla de Otumba, el cerco y el asedio final de Tenochtitlan, y, finalmente, la derrota de Cuauhtémoc (vv. 1177-84, 250). En el Canto esta narrativa sigue la *Historia de la conquista de México*, segunda parte de la *Historia general de las Indias* (1552) de Francisco López de Gómara ya que relata el episodio de Almería y hace mención de la muerte de Pedro de Ircio y los seis soldados acompañantes<sup>33</sup>. Tanto Villalobos como Gómara coinciden en la captura y martirio de Qualpopoca por orden de los españoles, y en narrar las visiones proféticas donde figuran los futuros virreyes de la Nueva España. No obstante, la obra se aleja de los otros poemas épicos del ciclo cortesiano en la descripción detallada del boato y opulencia de la capital novohispana, “nueva emperatriz del Nuevo Mundo” (207). El poema de Villalobos sigue la pauta ercillesca en cuanto a la descripción realista de las escaramuzas entre españoles e indígenas de *La Araucana*, donde se resaltan las desmembraciones (vv. 881-88, 237)<sup>34</sup>. El tema del sacrificio humano aparece en el episodio que narra la liberación de un esclavo tlaxcalteca, a punto de ser inmolado por Moctezuma (v. 210). Este hecho pone de relieve la justificación de la conquista por los españoles.

El episodio del “dios del Lago”, quien le muestra a Moctezuma todas las naciones conquistadas por Carlos V y lo conmina a aceptar el bautismo y la derrota, nos recuerda a Fitón, mago de *La Araucana*, dato anotado previamente por Daniel Wogan. Ambos hechiceros

muestran escenas de la historia imperial española y se refieren a la mitología clásica para exponer sus visiones. Fitón le muestra al poeta [Ercilla] las “hazañas figuradas de los que han sobresalido en armas, letras y virtudes” en un cristal y le lleva a contemplar las batallas de San Quintín y de Lepanto. En el *Canto*, el carácter de cruzada o defensa de la fe y el tono mesiánico de la obra, se evidencia en la intervención del lado opuesto de Nuestra Señora de los Remedios y Santiago Matamoros, ahora Mataindios, quienes auxilian a Cortés y rescatan a los españoles. En esto Arias Villalobos sigue la pauta de poemas épicos anteriores del ciclo cortesiano tanto como de la *Historia* de Gómara<sup>35</sup>.

En este ensayo he intentado exponer algunos puntos salientes del *Canto intitulado Mercurio* con el fin de picar el interés de los estudiosos de las letras coloniales. Como algunos han señalado, este poema épico publicado con el motivo de la celebración del centenario de la conquista de México, merece estudios que tomen en cuenta sus vínculos con la obra ercillana y otros poemas del ciclo cortesiano para así justipreciarlo más certeramente. Por otra parte, la obra también es novedosa por su inserción dentro de la tradición de las *laudes ciudadanas* ya que desarrolla el tema de los elogios a la urbe, a sus habitantes e instituciones. Un análisis más a fondo de su relación de divergencia y convergencia con *Grandeza mexicana* y otros poemas antecedentes, sería un proyecto de gran utilidad para los estudiosos del tema. La descripción laudatoria de la capital mexicana imbricada en el poema épico, señala las bondades de la tierra y el orgullo en la patria adoptada. Esto le proporciona al poeta una oportunidad idónea para exaltar y reafirmar la ideología imperial y, al mismo tiempo, declarar la ventajosa situación de México. Si añadimos a esto la “Obediencia”, sobre la cual apenas hemos señalado algunos datos, el conjunto de la obra resulta de gran interés como documento histórico y cultural. En ella, Arias de Villalobos se esmera en cumplir con su cometido de narrar con lujo de detalles las festividades, las representaciones teatrales, las escenografías y el decorado empleados para el entretenimiento de los varios estamentos. También da los nombres de los principales ciudadanos que participaron en la “Obediencia” de la capital novohispana a Felipe IV. Estas celebraciones involucraron

no solamente la participación de la nobleza castellana, sino también de la jerarquía azteca o “principales indios” (172-73). Los últimos le rinden vasallaje al nuevo virrey con sus propias “invenciones” y atavíos, y también recrean los eventos de la conquista y el centenario de la fundación española de la ciudad de México. No le pasó por alto a Arias de Villalobos la importancia de su labor como cronista e historiador de los sucesos pues comenta:

los señores me mandaron pusiese mucho cuidado, para escribirla; porque [aunque en otras semejantes, nunca hecha] ahora pareció convenientísima, pues los naturales, con nuevas relaciones de los tiempos, y devastados de la corteza de sus padres, se encresparon de gozo, viendo que de ellos hacía el Rey, nuestro Señor, por sus ministros, el caso que de sus vasallos debe, y que, entre los españoles, ellos también representaban figura, en obra tan fantástica y digna de quedar perpetuamente impresa. (174)

#### NOTAS

<sup>1</sup>He utilizado una micropelícula de la obra de Genaro García de la Biblioteca Pública de Nueva York para este estudio. Según él, Arias de Villalobos es “el poeta más celebrado de la Nueva España, a fines del siglo XVI y principios del XVII” (García ii).

<sup>2</sup>El presidente de la Biblioteca “Lafragua” del Colegio del Estado de Puebla, el Sr. Licenciado don Rafael Isunza, permitió que García copiara y organizara en un solo libro titulado *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, tomo 12 (México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1907), la obra que ya Beristáin había impreso “de modo indebido”, según García, en tres libros separados (7). Este libro comprende dos partes, la primera una serie titulada *Autógrafos inéditos de Morelos y Causa que se le instruyó*, hecho de singular importancia para la historia de la independencia mexicana, y la segunda, según reza el título de la portada, *México en 1623* por el bachiller Arias de Villalobos, a su vez dividida en dos partes.

<sup>3</sup>Para esta fecha, al marqués de Guadalcazar, don Diego Fernández de Córdova, se le otorgó el puesto de virrey del Perú. Gobernó la Nueva España desde el 18 de octubre de 1612 hasta el 14 de marzo de 1621.

<sup>4</sup>Dice Arias de Villalobos: “Mandóme V.S., con acuerdo de los señores de su Cancillería Real, que en esta obediencia, en que tanto ha deseado sacar al sol de nuestro católico Monarca Felipe IV, Víctor de Austria, las entrañas de la fidelidad con que le sirve, no perdonase a la circunstancia más menuda de cuanto viesse, especificándolo con las ceremonias substanciales de este acto, para que en lo futuro hubiese testimonio y



ejemplar permanente de lo que, en alzar el estandarte real, V.S. ejecutó; y así lo he hecho, sin temor de que a muchos parecerá sobrado o que a V.S., defectuoso. Todo es de V. S., y yo con todo me pongo en su protección, para que todo lo autorice y a todo le dé lustre; pues ninguna ciudad del patrimonio monárquico de nuestros Reyes le tiene mayor para lucir entre las preciosas piedras de su corona, y darle a otras de más alta antigüedad”.

<sup>5</sup>El primer soneto es del Licenciado Juan de Alcocer y se titula “El Licenciado Juan de Alcocer declara la pintura y letra del hieroglífico del retrato del autor”. Le sigue uno de “Don Gonzalo de Cervantes Casás, en encomio del autor”. Hay una nota del cronista Arias de Villalobos “A la muy noble y muy leal Ciudad (de) México. El autor”. Siguen tres sonetos del autor, uno dedicado al rey, “Soneto al Rey, nuestro Señor. En nombre del Regimiento de su muy noble y muy leal Ciudad (de) México, en la forma de esta jura. Por el autor”; otro “Soneto del autor. En nombre de la misma ciudad, por todo el Reino, como cabeza que es de estos de la Nueva España”. El tercer soneto del mismo autor está escrito “En nombre de don Fernando de Angulo y Reinoso, Regidor desta ciudad y Alférez Mayor en la acción de esta obediencia”. Le siguen a estos sonetos del autor, una “Canción de don Gil de Silva, caballero compatriota del autor, en su alabanza” y concluye con la “Obediencia Real” de Arias de Villalobos.

<sup>6</sup>El título completo del poema, que aparece en una página aparte, es el siguiente: “Canto intitulado Mercurio. Dase razón en él, del estado y grandeza de esta gran ciudad de México Tenoxtitlan, desde su principio, al estado que hoy tiene: con los príncipes que le han gobernado por nuestros reyes. Dirigido al Exmo. Señor don Juan de Mendoza y Luna, III Marqués de Montes Claros y de Castil de Bayuela, señor de las villas de la Higuera, de las Dueñas, El Colmenar, El Cardozo y el Vado y Balconete: de los Consejos de Estado y Guerra; Virrey QEEF: de los Reinos de Nueva España y Perú, etc.”.

<sup>7</sup>En los preliminares a esta parte de la obra también se incluye un poema con la siguiente dedicatoria, “Soneto del General don Alonso Enríquez de Silva. Alaba al autor, en la dirección del Mercurio de esta ciudad. Al señor Marqués de Montes Claros” (185).

<sup>8</sup>La cita del poema es “Ardila, padre, el ramo de esta planta, / nacido de tu riego en la ribera / y trasplantado tierno a las del lago, / aquí del mundo en la región postrera / la sombra ha hecho, adonde Apolo canta / y enternece a las Musas con halago; / aquí, hojas tendiendo al aire vago, / tu nombre, humilde escribe, / padre Ardila, y hoy vive / sin temer de fortuna y tiempo estrago; / que en siempreviva de un vivir prolijo / (no en hojas de Sibila) / resuena Ardila, y por Ardila el hijo” (Canción de don Gil de Silva, caballero compatriota del autor, en su alabanza”.

<sup>9</sup>La orla del retrato y de las inscripciones en los adornos dicen: “El Bachiller Arias de Villalobos Presbítero, a los XXXVI años de su edad en el de 1604,

y además, Alonso Franco Invent. Samuel estrada me fecit en México 1604”.

<sup>10</sup>El grabador en lámina, Samuel Van der Straet, de quien no hay claros datos biográficos, nació en Amsterdam y era conocido en México como Stradanus. No se debe confundir este grabador con Joannes o Jan van der Straet (1523-1605). El estudioso Manuel Toussaint incluye en una lista de grabadores de la Nueva España a Estradano con las siguientes fechas: 1606-22 (Toussaint 456).

<sup>11</sup>Véanse los libros de Manuel Romero de Terreros, *Samuel Stradano, Imagen de la Virgen Nuestra Señora de Guadalupe y Grabados y grabadores en la Nueva España*. Para más información sobre el papel que Estradano jugó en la diseminación del culto a la Guadalupana a través de sus grabados, ver el artículo de Jeannette Favrot Petersen.

<sup>12</sup>Hubo celebraciones literarias en 1586, (en homenaje al marqués de Villena), en 1590 (con motivo de la llegada de Luis de Velasco), en 1597, en 1610 (Méndez Plancarte xlii-xliii).

<sup>13</sup>Véase el enlace de la Biblioteca Valenciana Digital, Biblioteca de Autor, Juan Luis Vives; *Égloga VII*:  
3http://bv2.gva.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentación.

<sup>14</sup>Para una exégesis del “Retrato de Villalobos” ver el soneto: “El Licenciado Juan de Alcocer declara la pintura y letra del hieroglífico del retrato del autor” (129).

<sup>15</sup>Únicamente hemos confirmado que una vez que se obligó a componer las comedias susodichas y recibió a buena cuenta la mitad del precio de ellas, transcurrió un año y no las entregó, por lo que la Nobilísima Ciudad se disgustó sobremanera y resolvió, el 9 de junio, pasar los papeles respectivos al Procurador Mayor para que procediera en justicia” (García 3, con nota de que “Los datos fueron sacados de los libros IX y XIV de dichas Actas, correspondientes a los años de 1585 a 1602”.

<sup>16</sup>En el *Memorial* de Villalobos del 29 de agosto de 1594, el autor “pedía y suplicaba lo nombrase su “autor asalariado y señalado” para que hiciera las comedias que se representarían en las fiestas anuales dedicadas al Santísimo Sacramento y a San Hipólito, patrón, con un sueldo de 2.000 pesos cada año. Según García, Villalobos “se cuidaba ahora de ofrecer que a su costa pagaría a la gente necesaria, y la vestiría de “seda de china e castilla”, “y que cubriría los gastos de “todos los artificios y ornatos” (4).

<sup>17</sup>García incluye en la introducción parte de la protesta de Riancho y lo que éste ofreció para que le otorgaran el derecho de las representaciones para la fiesta: “Gonzalo de Riancho autor de comedias digo que a mi noticia a venido que estando ausente desta ciudad en la havana se hizo llamamiento de personas que saliesen a tomar a su cargo las fiestas de

corpus cristi y otava y de san ypolito y por no estar yo en esta ciudad las tomo el bachiller billalobos por precio de dos mil pesos y ahora visto queste es con gente de compañía para el effeto y mi propio officio y entretenimiento y que e venido con gente de compañía para el effeto y traigo comedias y qoloquios divinos compuestos en espana por los mas famosos ombres della obras admirables y que cada una es mejor que lo quel dicho billalobos tiene para hacer y asi mismo rropas y adrezos muy costosos para el adorno della y que de qualquiera manera que se hagan las dichas fiestas an de pasar por mi mano y con mi compania he acordado ofrecerme a hacer las dichas fiestas de corpus cristi otava y de san ypolito con todas las condiciones y capitulos quel dicho billalobos se obligo y presento para ello cinco obras differentes todas propias y dispuestas para lo suso dicho y obligarme a dar obra propia senala para la fiesta de san ypolito por precio de mil y quinientos pesos de oro comun y para el cumplimiento dello dare fianzas abonadas" (García 5).

<sup>18</sup>Schilling cita las *Actas de Cabildo* de México, lib. 19, 78-79.

<sup>19</sup>Los datos existentes sobre su vida, según García, son deducidos de la obra. Otros estudiosos continúan aportando datos interesantes sobre la llegada de Villalobos a México y su trayectoria. Véanse los trabajos de Schilling y Rojas Garcidueñas para más documentación referente a su vida como poeta, cronista, empresario y comediógrafo.

<sup>20</sup>Según García, Arias de Villalobos también escribió las siguientes obras: "Canciones al viaje del Conde de Monterrey"; "Epitafios a la Marquesa de Guadalcázar"; "Elogio del Marqués de Gelves"; "Tratado de la Casa de Austria"; y las quintillas que prologan la "Antigüedad de la Lengua Cantabra" de Baltasar de Echave (México, 1607).

<sup>21</sup>Numerosos vocablos indígenas se emplean en el poema; éstos aparecen con sus respectivos significados en castellano: *mitotes, bohiris, macanas, suchicopa, puquiete, chimales, macegual, teponaztle, guachichil*.

<sup>22</sup>En realidad, le sucederían al mando don Luis de Velasco (1534-1617), marqués de Salinas como virrey de 1590-95; 1607-11, y el arzobispo de México, don García Guerra (c. 1547-1612), de 1611-22.

<sup>23</sup>Las citas corresponden a la edición de García.

<sup>24</sup>De Juan de la Cueva podemos señalar su "Epístola dirigida al licenciado Sánchez de Obregón", primer corregidor de México, donde describe la ciudad de México en tercetos endecasílabos; de Eugenio de Salazar se destaca la "Epístola al insigne Hernando de Herrera, en que se refiere al estado de la ilustre ciudad [de México]" (c. 1584) y la "Descripción de la laguna [de México]" (c. 1586) (Chang-Rodríguez, *Ninfas* 32-33).

<sup>25</sup>Allí incendiaron su biblioteca los piratas holandeses y se destruyeron los manuscritos de la *Cosmografía universal, Alteza de Laura y Arte de poesía* (Franco 44).

<sup>26</sup>Es una alusión a la tradición indígena de los códices o “libros pintados”. Cortés recibió uno de estos libros al llegar a Tenochtitlan; éste representaba la llegada de Pánfilo de Narváez a las costas mexicanas (Díaz del Castillo xxxviii).

<sup>27</sup>Compárense los siguientes versos del *Mercurio*: “Ya es bien [señor] que aquí las ninfas vuestras / Hijas del lago, y que hoy por dueño os juran / Salgan a dar de su contento muestras / Pues del que a Cortés dan las muestras, duran / las de tejer historias mas maestras / con matiz vario, entremeter procuran / en labor prima, y por sutil estilo / del búzano al sartal del tibar hilo” (253, vv. 1257-64). Y ver las siguientes dos octavas del *Cortés valeroso*, y *Mexicana*: “Todos los coros destas Ninfas bellas / rigen Eurimedusa y Calianasa, / por plena comisión de todas ellas, / con la industria ayudadas de Janasa, / a quien las hermosísimas doncellas / siguen sin que en sus danzas haya tasa, / al son de mil concordades instrumentos, / copiosos de dulcísimos acentos”. Y la siguiente octava: “Donde estaba Cortés todas llegaron, / y haciéndole un humilde acatamiento, / con amorosa voz le saludaron / mostrando de le ver mucho contento. / En torno dél por su orden se asentaron / y asiendo Calianera su instrumento, / le comenzó a tocar con diestra mano / y a pronunciar un canto soberano:” (Lobo Lasso de la Vega XI, 58-59).

<sup>28</sup>Pedro Requena, escultor que hizo los relieves del retablo de Huejotzingo, en 1585; Alonzo Vázquez (c.1565-1608), pintor español, con quien se hizo la transición al barroco (Franco 45); Juan de Rúa o Arrúe (1565-?), pintor, descendiente por línea materna del rey tarasco Caltzontzin. Se supone que fue discípulo de trabajo de Pereyns y de Andrés de la Concha, quien pintó para casi todas las casas dominicas de la Mixteca Alta y del Valle de Oaxaca (Toussaint 69); Tomás de Prado, su nombre no figura en Toussaint; Herrera por Alonso López de Herrera (1579-c. 1648).

<sup>29</sup>Baltasar de Echave “el Viejo” (1540-?), pintor español que se estableció en México hacia fines del siglo XVI. Su hijo, Baltasar de Echave, “el Joven” (1580?-1660), nacido en México, fue el primero en incorporar el paisaje en su obra (Franco 46); Perín por Simón Pereyns (1566-1603), flamenco, fue “un manierista tardío que pintaba las piezas de los altares conventuales” (Franco 45). Se le considera el maestro de los otros pintores del siglo XVI; Diego Pesquera, escultor (Romero de Terreros 6).

<sup>30</sup>“Haber que se ganó, ciento y dos años, / y hoy ser Babel y emporio de naciones, / tan madre natural de los extraños, / que echa a los (que) parió, por los rincones, / y por trajinación de pro y de daños, / parido haber millones de millones, / sin los que al Rey, y al trato y mercancía, / saca de sí y despide cada día.” (Villalobos, vv. 1497-1504, 264).

<sup>31</sup>El poema de Francisco de Terrazas refleja una queja parecida: “Madrastros nos has sido rigurosa, / y dulce madre pía a los extraños, / con ellos de tus bienes generosa, / con nosotros repartes de tus daños. / Ingrata Patria,

adiós, vive dichosa / con hijos adoptivos largos años, / que con tu disfavor fiero, importuno, / consumiendo nos vamos uno a uno" (*Nuevo Mundo y Conquista*, xx, 13).

<sup>32</sup>"Y allí, hallando el águila y culebra, / sobre el tunal y en medio del isleo, / y que por grutas de una oculta quiebra / manaba el agua, en torno a su rodeo; / sacando de estas cosas larga hebra, / por dar asiento firme a su deseo, / México y Tenoxtlán se dijo a una, / por el manantial y árbol de tuna" (Arias de Villalobos vv. 113-20, 205).

<sup>33</sup>Bernal Díaz del Castillo desmintió esta versión explicando que el muerto había sido Juan de Escalante.

<sup>34</sup>Véase como ejemplo la siguiente octava: "Macanas contra espadas se ejercitan, / Tajando humanos cuerpos en pedazos; / Ya saltan las cabezas, ya palpitan / Vivas entrañas, pechos, piernas, brazos / Donde unos mueren, otros resucitan; / Y en medio de los muertos, embarazos, / No se oye voz que dé mayor sosiego, / Que muerte, rabia, espanto, asombro y fuego" (vv. 881-88, 238).

<sup>35</sup>La intervención del santo le salva la vida la segunda vez que los aztecas lo apresan.

