

“FUE DE AMÉRICO SUELO LO INGENIOSO”. UNA VISIÓN FEMENINA DEL *LAUDES CIVITATUM*: MARÍA DE ESTRADA MEDINILLA.

Mariana C. Zinni
Queens College
City University of New York

Resumen: María de Estrada Medinilla escribió la *Relación...* (1640) referida a la entrada del Marqués de Vilena, nuevo virrey de la Nueva España, a la ciudad de México. En los cuatrocientos versos que componen su texto, alaba a la ciudad, sus habitantes, costumbres y modas, pero “olvida” el objetivo de su larga carta poética. María de Estrada prefiere centrar su atención en la ciudad en vez de en el marqués, y, como testigo, narra eventos que podemos considerar inconsecuentes (tiene que caminar, siente la incomodidad de sus vestidos, una súbita lluvia), en vez que lo que sería esencial a su *laudes civitatum*. La poeta usa la entrada del virrey no solo para narrar la ciudad, sino para narrarse a sí misma. Al seguir su propia visión de la celebración, nos encontramos en una posición privilegiada, la de su mirada femenina, resaltando aspectos ausentes de una aproximación más tradicional o masculina de la entrada del virrey.

Palabras clave: *Laus civitatum*, María de Estrada Medinilla, Ciudad de México, Siglo XVII, Poesía.

Abstract: María de Estrada Medinilla wrote a *Relación...* (1640) regarding the entry into Mexico City of the Marquis of Vilena, the new viceroy of New Spain. In her four-hundred-verse text, she praised the city, its inhabitants, customs and fashion, but she “forgot” the supposed objective of her long poetic-letter. She preferred to center her attention on the city rather than the marquis, and as a witness of the event, she narrated things that we might consider inconsequential (she had to walk, the discomfort of her dress, a sudden rainfall), but which were indeed essential to her *laudes civitatum*. She used the viceroy’s entry not only to narrate the city, but to narrate herself. By following her view of the celebration, we are in a privileged position to grasp her feminine gaze, highlighting different aspects that may be absent from more traditional or masculine approaches.

Keywords: *Laus civitatum*, María de Estrada Medinilla, Mexico City, Seventeenth-Century, Poetry.

Las letras coloniales suelen presentarse como sitio propicio en el cual dirimir contiendas de identidad, así como para definir el lugar del sujeto que enuncia en el barroso espacio virreinal donde cada sujeto se representa de una manera u otra en un escenario fluctuante, haciendo alardes de sí mismo y de los otros, apropiándose y recomponiendo modelos (literarios, escriturarios) metropolitanos, adoptando y adaptando modas peninsulares en un proceso de permanente autorepresentación en lo que atañe tanto a la clase social como al género en diferentes ámbitos. Uno de ellos, quizás el más interesante, es la literatura, un discurso que deja filtrar por sus resquicios una multiplicidad de voces, un ejercicio escriturario donde se hace presente, incluso durante los años virreinales, la mirada femenina.

Estos mismos sujetos, en su afán de representación y a partir de sus propios discursos, provocan una zona de intervención simbólica por medio del cual expresarse y dejar su marca, o, al menos, expresar su visión del mundo desde un espacio que les resulte a la vez propio y apropiado. En el caso particular de la escritura de mujeres en las letras coloniales, Jean Franco (1998) indica que éstas, en su representación discursiva, elaborarán "marcas" que las diferenciarán del poder (y de las letras) masculinas, convirtiéndose en directas expresiones de la subjetividad femenina, señalando resquicios, mostrando falencias, desnudando de alguna manera un discurso hegemónico que las constriñe en un doble sentido: masculino y metropolitano. La mujer criolla utilizará hábilmente estos resquicios, interviniendo en la vida colonial de manera permanente, aunque no siempre tan visible.

En este contexto, estudiar la escritura femenina novohispana –por fuera de su vertiente conventual- resulta provechoso para mostrar el desarrollo cultural de una sociedad que incluye tangencialmente a las mujeres, y a la vez nos permite advertir ciertas estrategias de promoción, movimientos, desplazamientos femeninos en una sociedad patriarcal y que a su vez va virando hacia una posición fuertemente criolla. Así, María de Estrada Medinilla resultará ser una de las pioneras en el campo de las letras femeninas durante la colonia española en México, siendo la primera mujer en ser editada con su nombre propio antes de la “intromisión” de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito letrado¹.

La mujer letrada y su participación en el ámbito de las letras coloniales

María de Estrada Medinilla es criolla y letrada en el México colonial, lo que, de alguna manera, representa cierta anomalía. Nos ubicamos a mediados del siglo XVII en un mundo intelectual mayormente cooptado por hombres, donde, si bien hay mujeres letradas, casi todas son monjas de clausura, quienes, por medio de sus escritos, nos informan acerca de las

¹ Antes de los escritos de María de Estrada nos encontramos con algunos versos de Catalina de Eslava que circulan de manera manuscrita, en particular con un exquisito soneto dedicado a su tío, el ilustre poeta Fernán Gonzales de Eslava. Esta temprana incursión poética de una criolla de clase acomodada nos muestra cómo las mujeres comienzan a integrarse al ámbito letrado de su época poco a poco, indicando “que no viven ajenas a la cultura que las rodea” (Muriel, 1982, p. 122).

peculiaridades de la vida espiritual y conventual. Estas mujeres son incapaces de juzgar o narrar la vida secular, y mucho menos expresar opiniones o narrar sucesos como, por caso, la entrada de un virrey desde una perspectiva eminentemente femenina. Sin embargo, tenemos la fortuna de encontrarnos con María de Estrada Medinilla, una criolla de clase acomodada, quien relata la entrada del virrey Marqués de Villena a la ciudad de México, acaecida el 28 de agosto de 1640. Lo hace por medio de una carta-poética en tono de *laus civitatum*, concebida en cuatrocientos versos pareados u ovillejos. El poema está dirigido a otra mujer, su prima, Antonia Niño de Castro, por entonces monja de clausura y por lo tanto imposibilitada de participar de los eventos y festejos llevados a cabo en tan solemne ocasión debido a sus particulares circunstancias. Así lo comenta nuestra poetisa en los primeros versos con que abre su *Relación...*²:

Quise salir, amiga
Más que por dar alivio a mi fatiga,
Temprano ayer de casa,
Para darte relación de lo que pasa.
(1-4)

² El título completo de la obra es *Relación escrita por Doña María Estrada Medinilla a una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México día de San Agustín a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excellentísimo Señor Dn. Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla Marqués de Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España*. Se publica en la casa de Juan Ruyz, en la ciudad de México, en el mismo año de 1640 en el que sucede el evento narrado. Raquel Chang-Rodríguez prefiere definir el texto como "carta poética" precisamente por la presencia de una destinataria fácilmente identificable (Chang-Rodríguez, 2005, p. 25).

Podemos colegir que su interlocutora es monja de clausura, de descalzas más precisamente, porque, a diferencia de otras congregaciones religiosas, ésta no puede siquiera asomarse a la terraza del convento para ver las procesiones³ y por lo tanto exige ayuda del exterior para recibir noticias. Frente a la vida aislada del claustro, nos encontramos con una mujer activa, que recorre las calles con cierta libertad –de hecho, podemos colegir que sale sola a ver la llegada del virrey, puesto que jamás menciona estar acompañada por un chaperón-, que participa de la vida social y urbana, que incursiona en el ámbito de las letras a través de sus poemas, premiados en diferentes certámenes literarios, y publicados de modo que llegan a nosotros a través de los siglos. Sin embargo, el hecho de que haya sido publicado y recibido censura y permiso de las autoridades⁴ otorga a nuestro poema un carácter público que pudo haber estado presente desde su composición, así como también la participación del mismo en un certamen, puesto

³ Interpretamos que Antonia Niño de Castro es monja de clausura ya que Antonio Rubial García indica que era frecuente que las monjas de reglas más laxas que las descalzas subieran a las azoteas de los conventos para mirar las procesiones en las fiestas (Rubial García, 2009, p. 158).

⁴ Juan de San Miguel, religioso jesuita, aprueba la *Relación...* con las siguientes elogiosas palabras: “He leído y más que leído, he admirado en esta *Relación* de Doña María de Estrada y Medinilla el término a que puede llegar lo sublime, conciso y numeroso de lo heroico y lírico; y tanto más admirable en tan sujeto cuanto menos imitable aún de más varonil estudio... Ya no tendrá que envidiar México a Atenas su Corinna, a Lesbos su Sapho, a Milesia su Aspasia, a Grecia su Cleobulina, a Alexandría su Hypathia, a Lydia su Sofípatra, a Palmira su Cenobia, ni a Roma su Proba Valeria porque en sola esta hija suya comprendió la naturaleza y gracia cuanto dependió raro y admirable en todas. No hallo cosa digna de censura, de admiración mucho, de aplauso, todo. Así lo siento” (Gutiérrez Medina, 1947, s/p). Notemos que el censor ubica a nuestra poetisa en la tradición del catálogo de mujeres célebres para elevar sus méritos.

que se trata de una carta-poema pensada para ser difundida y no un texto exclusivamente privado entre dos mujeres.

Su *Relación...*, excusa y a la vez carta de presentación en el ámbito letrado, incluye asimismo un *laudes civitatum*, como analizaremos más adelante en detalle, insoslayable a lo que podríamos llamar género "entrada de virrey", pero también un marcado interés por establecer una identidad criolla en un momento interesante del desarrollo de las relaciones coloniales. En 1640, cuando México esplende, y las generaciones novohispanas han demostrado de sobra su valía, empieza a abonarse el terreno para manifestaciones como las de la misma Sor Juana, o intelectuales criollos como Sigüenza y Góngora, quien también pondera la ciudad de México en sus escritos utilizando varias estrategias, como por ejemplo, la novela de aventuras y el relato de viajes⁵. En este contexto, María de Estrada nos presenta en su poema una visión de la urbe novohispana que podríamos calificar de inédita, puesto que bien se puede diferenciar de intentos anteriores por describirla⁶ pese a que se desviará ligeramente de las convenciones genéricas del *laudes civitatum* y el panegírico del virrey convirtiendo su obra en un texto muy atractivo, como

⁵ A este respecto, ver Zinni (2012).

⁶ El largo poema de María de Estrada tiene algunos antecedentes locales respecto de la narración de eventos importantes o alabanza de ciudades que conviene mencionar, como por ejemplo, el *Túmulo imperial de Carlos V* (1559) y *México en 1554*, sendos textos de Cervantes de Salazar; la *Descripción de la laguna de México* de Eugenio Salazar Alarcón, escrita a fines del siglo XVI; el *Recuerdo del concilio mexicano de 1585* y, por supuesto, la *Grandeza Mexicana* (1604), ambos compuestos por Bernardo de Balbuena.

veremos, al ponerse ella misma como centro y protagonista de su propia narración.

Así, nuestra autora escribe su carta poética a su prima en clausura con una perspectiva femenina, diferente de lo que hubiera resultado de una pluma masculina. Por ejemplo, podemos mencionar una serie de sucesos que escaparían de un poema laudatorio más constreñido a cuestiones genéricas. María de Estrada nos habla de la incomodidad de circular a pie (lo que también nos da una pista de su condición social, pues por menos no accedería a semejante incomodidad⁷):

Prevenir hice el coche,
Aunque mi pensamiento se hizo noche,
Pues tan mal lo miraron,
Que para daño nuestro pregonaron
Que carrozas no hubiera:
¡Oh más civil que criminal cansera!
(5-10)

Menciona la necesidad de quitarse el guardainfantes -verso 18- para poder circular por las calles atestadas de gente⁸. Se manifiesta no solo sobre sus propias ropas, sino también sobre la moda imperante, el aspecto de las otras mujeres que participan de la fiesta, y que deben modificar sus atuendos para poder caminar más libremente por entre la multitud,

⁷ “Aunque tan poco valgo / menos que a entrada de un virrey no salgo” (12-13).

⁸ “El número de gente / Presumo que no hay cero que tal cuente / Pues tomar fuera en vano / La calle, como dicen, en la mano: / Iba, aunque aquí se note, / De lo que llama el vulgo bote en bote” (77-82).

Siguiéronme unas damas
A quienes debe el mundo nobles famas
Y con manto sencillo
Quisimos alentar el tapadillo
(24-6)

elementos todos que nos dan una perspectiva única en tanto que escaparían de una mirada masculina, más pronta a adular la belleza de las nobles criollas siguiendo cánones clásicos que haciendo hincapié en la incomodidad o inadecuación del guardarropas. A la vez, María de Estrada utilizará la entrada del virrey como excusa para escribir y narrar(se) en la sociedad que la contiene participando de los entretenimientos de la élite letrada –por ejemplo, los concursos literarios⁹–, mostrándose, haciéndose notar en el incipiente ámbito de las letras novohispanas.

Poco sabemos de la vida de nuestra poeta, más de lo que podemos inferir de sus propios escritos. Josefina Muriel menciona que quizás se la pueda emparentar con Pedro de Medinilla, quien fuera regidor y diputado en el Ayuntamiento mexicano entre 1546 y 1558, y también rescata el nombre de María de Estrada, una española que participó en la conquista de Tenochtitlán de mano de Hernando Cortés, pero sin poder vincularlas a ciencia cierta. Agrega que nuestra poetisa usaba del título de “doña”, y aduce una buena posición económica, lo

⁹ Respecto de los certámenes literarios, remito a Leonard (1959) y a Muriel (1989), quien analiza más en detalle la participación de mujeres en los concursos poéticos llevados a cabo en la capital virreinal.

que se desprende de algunos de sus versos, como ya vimos, el hecho de poseer coche, o el tipo de ropas y aderezos que viste en la festividad que describe. De esta manera, Muriel es capaz de filiar a María de Estrada Medinilla con cierta clase acomodada descendiente de los primeros conquistadores establecidos en estas tierras desde el siglo XVI, y la define como “una mujer de mundo, elegante y culta” (Muriel, 1989, p. 124). Martha Lilia Tenorio (2010) profundiza los datos biográficos apoyándose en Méndez Plancarte (1994), y hace hincapié en su educación, que puede ser considerada como esmerada y privilegiada para una mujer, incluso, de su clase social, puesto que esta teórica rastrea elementos gongorinos y otras dificultades retóricas en sus escritos que demuestran su familiaridad con el poeta cordobés.

Las noticias “ciertas” que tenemos acerca de María de Estrada nos las suministran sus obras premiadas en certámenes literarios¹⁰ y posteriormente publicadas. Así, sabemos que nuestra poetisa participa en 1633 del certamen *Relación historiada* de Fray Juan de Alavés dedicado a la figura de San Pedro Nolasco, donde gana el primer premio. Tenorio apunta

¹⁰ Raquel Chang-Rodríguez menciona que “el interés en la literatura, propiciado en parte por el ocio de las clases altas y el auge económico novohispano, se manifestó en numerosos certámenes literarios enmarcados por el boato y la ceremonia característicos de los festejos coloniales. Las justas poéticas muestran el gusto por lo exterior, el énfasis en las apariencias, típicos de una sociedad colonial que aspiraba a ser igual y aún superior a la metropolitana. Sin duda, para la aristocracia virreinal novohispana esos torneos literarios ofrecían ocasión de manifestar sus cultivadas preferencias por la poesía, la forma de expresión más refinada. Para los poetas y versificadores coloniales las competencias literarias representaban una posible vía para alcanzar fama a través de las letras” (Chang-Rodríguez, 2002, p. 13). El certamen se concibe y se piensa como espejo de los gustos sociales y una vidriera en la cual exponerse a la mirada de los pares.

que este certamen en particular correspondería al primer registro de autores de renombre de la primera mitad del siglo XVII, y menciona, por ejemplo, a Pedro Marmolejo y Juan Rodríguez de Abril junto a María de Estrada. En 1564 participa con una glosa del certamen de la Inmaculada, auspiciado por la Real y Pontificia Universidad de México, tal como apunta Méndez y Plancarte, y en el cual obtiene el tercer premio¹¹.

Podemos mencionar, gracias a su participación en estos certámenes poéticos, otras obras de María de Estrada. La poetisa criolla publica la *Relación feliz*... por la imprenta de Francisco Robles, en la ciudad de México, en 1640, por lo que colegimos que también participa con este poema de un concurso poético, obteniendo algún premio. Estas octavas reales le reportan a la autora un premio de quinientos pesos. Además, publica por intermedio del Ayuntamiento mexicano su *Descripción en Octavas Reales de las Fiestas de Toros y Cañas y Alcancías, con que obsequió México a su Virrey el Marqués de Villena* [1641] con motivo de la entrada del virrey al que luego le dedicara su *Relación feliz*... Finalmente, Tenorio agrega a la obra de María de Estrada un "Soneto de Autor" que aparece como parte de los preliminares de *Desagravios de Christo en el triumpho de su cruz contra el judaísmo* de Francisco Cochero Carreño en 1649, composición que se ha perdido. Por consiguiente, María de Estrada Medinilla se codea con poetas contemporáneos,

¹¹ "En tercer lugar fue premiada la singularísima y espléndida Musa de Doña María...: la primera mujer que aquí imprimió una obra lírica de importancia y se vio laureada en algún certamen, allanando la senda a nuestra Décima Musa [Sor Juana Inés de la Cruz] y a sus hermanas menores" (Méndez Plancarte, 1994, p. xlix).

ganando premios y prestigio en la sociedad novohispana, al tiempo que nos confirma la presencia y participación femenina en los círculos letrados de la época participando de las corrientes literarias y gustos poéticos concebidos fundamentalmente para las minorías letradas de la ciudad virreinal.

Fiesta popular y esplendor colonial: la entrada del virrey

Los certámenes, la celebración barroca¹², están siempre ligados al ritual y al boato del poder. Al nuevo virrey lo acompañan fiestas y concursos literarios a lo largo de su camino a México, incluso a bordo de las naves que trasladan su numerosa comitiva. Leemos en la crónica de Cristóbal Gutiérrez de Medina¹³:

¹² La fiesta pública, la que se lleva a cabo en determinadas ocasiones como la entrada del virrey, es uno de los medios más eficaces de control de las masas y funciona como método aceitado para mantener la estabilidad en una sociedad muy dividida y con profundas diferencias. Antonio Rubial García afirma que “la primera función de la fiesta [es] evitar la rebelión por medio del entretenimiento” (Rubial García, 1998, p. 51). Para este autor, las fiestas, tanto religiosas como civiles, emanan del poder público y exaltan la monarquía española y la Iglesia en un ámbito siempre tambaleante como las colonias, donde el poder –tan lejano de la metrópolis- debe ser refrendado con cierta asiduidad. Los certámenes poéticos y las representaciones teatrales forman parte de estas fiestas públicas, pero dirigidas a un grupo de elite, y no necesariamente “disfrutadas” por la población entera, que sí lo hace de mascaradas, toros, entradas, etc. Cada grupo social participa de la fiesta según su situación estamental, y de ese modo, se representa en los diferentes aspectos de la misma.

¹³ La crónica que mejor ilustra el periplo del virrey de Escalona a la ciudad de México es la de Cristóbal Gutiérrez de Medina, *Viaje de tierra y mar, feliz por mar y tierra, que hizo el*

A este tiempo, alegre toda la gente con la vista del Puerto [Rico] y con el fresco que todos tomaron, iban divirtiéndose el ocio con devota alegría y entretenimiento con los carteles y certámenes que se hicieron para celebrar las fiestas del día del Corpus; para lo cual, en la Capitana y otras naos, hubo comedias prevenidas y con solemnidad y acompañamiento de música de gente lucida de la Capitana, se fijó certamen de una rica tarjeta en el árbol mayor, con premios, a juegos, entremeses y varios géneros de poesías (1947, pp. 26-27).

El cronista reproduce, incluso, algunos de los versos participantes y ganadores de estos concursos literarios llevados a cabo en el camino, por lo que colegimos la importancia de tal actividad alrededor del virrey entrante. Esta fiesta extendida no hace más que reforzar los vínculos entre las colonias y la metrópolis, afirmando, por medio de una cuidadosa performance, las relaciones políticas, económicas y sociales. El poema de María de Estrada está profundamente ligado a estos

excellentísimo señor Marqués de Vileña mi señor, [...] yendo por Virrey y Capitán General de la Nueva España... editado en el mismo año de la entrada, 1640, en la ciudad de México, en la imprenta de Juan Ruiz. Esta primera edición incluye el texto de María de Estrada Medinilla. Hay una copia de la misma en la biblioteca de la Hispanic Society of New York que pude consultar, así como también ediciones modernas, como la publicada por Manuel Romero Terreros en México por UNAM en 1942 que deja afuera la versión versificada de María de Estrada que analizamos.

Hay otras crónicas anónimas, como por ejemplo la *Adición a los festexos que en la Ciudad de México se hizieron al Marqués mi Señor, con el particular que le dedicó el Colegio de la Compañía de Jesus*, también publicada en México en 1640, pero por la casa de Bernardo Calderón. Asimismo, hay numerosa bibliografía crítica sobre la entrada del virrey Marqués de Vileña, pero no aborda el punto de vista femenino que nos interesa. Entre las más destacada, Solange Alberro (1999 y 2010), Antonio Rubial García (2009), el mismo Méndez Plancarte (1994), etc.

espectáculos virreinales y, sobre todo, a la representación de la fiesta y de la sociedad que participa, pero desde un punto de vista eminentemente femenino. Así, María de Estrada hará hincapié en cuestiones que escaparían a un hombre, no solo en lo que refiere a incomodidades de vestuario, como analizamos, sino también a elementos que atraen una mirada diferente, a convenciones literarias no del todo respetadas, a la inclusión de pormenores y eventos que una pluma más habituada a las alabanzas de la corte dejaría afuera del poema.

Pero volvamos momentáneamente a la entrada del virrey, duque de Escalona y marqués de Villena, de extremada nobleza, al punto tal que fue el primero en entrar bajo palio¹⁴. Luego de un largo camino que incluyó una travesía marítima hasta Veracruz a fines de junio de 1640 y numerosas paradas a lo largo del territorio mexicano en ciudades que ofrecían sus respectivos homenajes y fiestas a tan insignia figura¹⁵, el virrey

¹⁴ Nuestra poetisa tomará nota de tal prerrogativa: “¿Viste el solio divino / del sol” (131, 27). Rubial García comenta que “[l]a recepción de los virreyes fue también un espacio de confrontación entre el arzobispo y el virrey por una razón de precedencia que se manifestaba en poder entrar o no bajo palio. En España, esta tela sostenida por cuatro varas era utilizada sólo en muy restringidas ocasiones: para cubrir al rey en las recepciones que se le hacían en las ciudades, durante la fiesta del Corpus para la custodia que contenía la Eucaristía y para el traslado de la bula de la Santa Cruzada... Desde fines del siglo XVI los virreyes americanos comenzaron también a usarlo para sus ceremonias de recepción, pero Felipe II lo prohibió por ser un objeto propio de los reyes y del Sacramento. Sin embargo, era difícil poner en práctica tal prohibición pues el uso del palio real en las recepciones del virrey se entendía como un derecho que los cabildos habían adquirido cuando las ciudades fueron fundadas y se consideraba que la entrada con palio era una forma de mostrar que el virrey portaba la majestad del rey; y por ello su uso fue permitido oficialmente en 1632” (Rubial García, 2009, p. 33).

¹⁵ En la entrada por tierra, el virrey se veía compelido a visitar los lugares que tenían especial significado histórico, realizando un recorrido que le llevaría hasta dos meses.

arriba a la capital novohispana, sede de su gobierno, el 28 de agosto del mismo año, tomándole casi un mes su periplo terrestre. El padre Plancarte indica que las festividades realizadas en la ciudad de México para celebrar su llegada fueron de las más fastuosas hasta entonces, en connivencia con la extremada nobleza del representante real, incluyendo comedias, mitotes, arcos triunfales, corridas de toros, certámenes poéticos, etc. -lo que ilustra todo un catálogo de eventos-, con un costo de unos \$40.000. La entrada del virrey estaba directamente relacionada con la renovación tácita de un pacto político entre la metrópolis y la colonia, la posiciones económicas y sociales de los futuros súbditos y la recomposición del poder político en un nuevo escenario y, como tal, habría de celebrarse con todo el fasto posible para así también exaltar el orgullo local, lo que quedaría en manos de los mejores artesanos y las más insignes plumas.

La ciudad, en la fiesta, en el poema, es referida. Se la narra, se la incluye como un personaje importante. Es la ciudad la que se engalana para recibir a su nuevo dueño, aunque éste sea de carácter temporal. Solange Alberro menciona que para celebrar debidamente estas fiestas conviene

Debía realizar paradas obligatorias en Puebla, segunda ciudad del virreinato, donde se encontraba por primera vez con muchos de sus súbditos criollos. Luego, en Tlaxcala y Cholula, ya que ambas poblaciones habían desempeñado un activo papel durante la conquista cortesiana de Tenochtitlán. En Otumba se encontraba con el virrey saliente, quien le entregaba los atributos del mando; en San Cristóbal Ecatepec se entrevistaba por primera vez con el arzobispo, con quien compartiría algunas esferas lindantes del poder, y por último, en Tepeyac debía rendir homenaje a la virgen de Guadalupe, patrona de la Nueva España. En cada parada se alojaba con su séquito, era regalado con suntuosos banquetes, fiestas, justas poéticas como ya mencionamos, etc.

cambiar la fisonomía demasiado familiar de estas calles y plazas, casas y palacios, revistiéndolos de las galas apropiadas. Así, las entradas y fachadas de los que flanqueaban las calles recorridas o las plazas solían ocultar su cantera bajo suntuosos tapices y los balcones transformados en palcos ricamente adornados ostentaban a mujeres revestidas de sus mejores prendas. Las calles mismas, que carecían de pavimentación y estaban normalmente llenas de inmundicias, amanecían barridas y recubiertas de juncias y flores frescas (Alberro, 2010, p. 843).

Esta es la ciudad que describe, a su manera, nuestra poetisa, una ciudad donde hay una “rara opulencia” comparable con Babilonia. Sus jardines, sus artífices, dan cuenta de esta característica:

Con variedad hermosa,
Aunque tuvo también de toda broza
Pintar es su bizarría
Ni más Flandes habrá ni más Turquía.
En fin, todo es riqueza,
Todo hermosura, todo gentileza.
A opulencia tan rara
¿Qué babilonio muro no temblara?
(v. 83-90)

Ángel López Cantos menciona que los días anteriores a la fiesta la ciudad comenzaba a engalanarse con la construcción de enramadas, afirma que “[e]n las localidades donde

predominaba la población india, ésta tenía la obligación de fabricarlas y pagar de sus bolsillos los gastos que ocasionaran” (López Cantos, 1992, p. 90), y anota que el objetivo de estos jardines colgantes y enramadas no estaba solamente relacionado con cuestiones estéticas, sino que también tenían la función de aplacar los rigores del sol a la multitud congregada a la espera de la procesión regia. Además de estas construcciones efímeras, se sembraban las calles por las que habría de pasar el cortejo con hierbas olorosas y pétalos de flores. Los balcones y ventanas se adornaban con flores y colgaduras.

Las arboledas artificiales dan pie a un discurso encomiástico de la ciudad que no se detendrá solamente en las decoraciones espléndidas, en el lujo del vestido de las damas, o en los brillos del traje del virrey, sino que también hará presente a los artífices de esta rareza, los indios, que participan de la naturaleza heterogénea y transculturada de la colonia. Esta mención a los indios como artífices de lo raro, de jardines comparables con los legendarios babilónicos¹⁶, implica la posibilidad de posicionar una identidad criolla que ya no quiere definirse en relación con la metrópolis, sino que comienza a negociar un nuevo sustrato de origen, que explora nuevos modos de ser para construir una identidad americana

¹⁶ Hay una tradición indígena de adornar calles e iglesias con ramas y flores, al igual que arcos efímeros contruidos con rosas y guirnaldas floridas -seguramente a los que María de Estrada se refiere como “jardines babilonios” por su condición de colgantes y excelsos a la vez- que se remonta a los primeros años de la conversión espiritual de México llevada a cabo por los frailes franciscanos. Motolinía (1984, Tratado I, Capítulo 13) comenta con sumo agrado esta actividad en la cual las flores cumplen un papel primordial.

diferenciada de la peninsular con la cual mantiene lazos culturales pero que pretende anclar en suelo americano.

Suponemos, con Alberro, que la participación de los indios no estaba constreñida solamente a la confección de enramadas, sino que incluía otras manifestaciones artísticas, en especial, la música (Aberro, 1999, p. 445), evidencia de que éstos se convertían en actores y participantes importantes en la celebración. De hecho, también son señalados en la crónica de Gutiérrez de Medina: “...las calles, azoteas y ventanas con tanto concurso, que ni se podía andar por ellas ni estar en las casas sin temor que se hundiesen, con muchos tablados con festines e invenciones de indios, que explicaban su contento con disfraces alegres” (1947, p. 83). La mención de la labor de los indígenas y la voluntad de enfatizarla tiene que ver con el papel que María de Estrada –y buena parte de la sociedad criolla de la época- le otorga a los mismos en las fiestas. Son la “maravilla”, el ingenio, representan el equivalente de un pasado clásico del que la Nueva España carece, un pasado del que los criollos se apropian como modo de comenzar a afirmar una identidad todavía tambaleante.

Al mismo tiempo, se diferencia de uno de sus antecedentes más inmediatos, el “indio feo” de Balbuena (2011, p. 246), elemento discordante entre tanta alabanza de las gentes de México¹⁷. La notoria ausencia de la figura del indio en Balbuena no hace más que manifestar un elemento que le

¹⁷ A este respecto, ver el capítulo I de la *Grandeza Mexicana*, donde se describe a casi todos los habitantes de la ciudad, a excepción de los indígenas, que aparecen con el mote de “feo” recién sobre el final del poema.

resulta discordante en el concierto de su alabanza, y por lo tanto, hace resaltar aún más la presencia de los mismos en el texto de María de Estrada como estamento fundamental a la hora de engalanar la ciudad para la fiesta, haciéndolos depositarios del "americano ingenio".

Toda llegada de una nueva autoridad, ya sea civil como eclesiástica, reverbera en la ciudad letrada, que hace una puesta en escena tanto de su poder simbólico como de su poder real. El día de la llegada del virrey se hacen presentes todos los participantes del poder político y eclesiástico, las familias más poderosas y el pueblo, cada uno ubicado cuidadosamente según su lugar en la sociedad, ya que todos festejan por igual el advenimiento de un nuevo gobierno que puede traer cambios y favores en las condiciones de vida de la ciudad colonial. El virrey entra a la ciudad a caballo y bajo palio, seguido por sus pajes y séquito. Atraviesa dos arcos triunfales, uno construido de parte del Ayuntamiento, y el otro por el arzobispado, este último, en las puertas de la catedral. Estos arcos triunfales forman parte de lo que se denomina "arquitectura efímera", construcciones precarias pero profusamente adornadas, y que sirven no solo para engalanar la ciudad sino también para exaltar las virtudes de aquel al que hay que celebrar. Refiriéndose a esta arquitectura efímera, dice María Estrada:

Lo raro de tres templos en un templo
Pompa de Mauseolo,
Ciencia de Salomón, plectro de Apolo,
Perdone la pintura
Que en lo formal se mostrará más pura,

Pues tanto se atreve
Que al lienzo fía lo que al bronce debe
(38-44)

en obvia alusión a un trampantojo, artificio barroco por excelencia que consiste en disfrazar las formas por medio de la pintura.

Una vez atravesado el último arco, se celebra un solemne *Te Deum Laudamus* en la catedral, y la toma formal de posesión del mando en el palacio virreinal, con el consiguiente besamanos. La corte virreinal –este grupo exclusivo, que detenta las esferas del poder e intenta ser reflejo de la corte metropolitana- se congrega para recibir al nuevo representante del rey. De ese modo, en medio de tanta pompa, queda formalizada la llegada y asunción del nuevo virrey en representación del gobierno metropolitano, así como también se redefinían las posiciones sociales y políticas de los criollos y otros peninsulares dentro de palacio.

La fiesta política, la fiesta pública, da cuenta de la representación de una organización social y ritual compleja, ya que reproduce un proyecto político y religioso a la vez con la inclusión de la figura del arzobispo y el *Te Deum* una vez arribado el virrey a su ciudad capital. La celebración que se lleva a cabo ante el virrey no solo ensalza su figura, sino que también re-presenta a la sociedad novohispana de la época, en suma, se piensa como un escenario político en el cual hay que manejar las presencias, pero también las ausencias del relato, y funciona como registro “fiel” de lo social donde hay que mostrar orden y jerarquía en tanto se manifiesta un público

espectador, pero a la vez espectáculo de la misma, que legitima con su presencia y comportamiento la autoridad y el objetivo de la fiesta.

En la carta-poética que analizamos el público tendrá un papel preponderante, ya que María no solo describirá al virrey, su séquito y sus pares, sino que mostrará un amplio registro de participantes que incluye a indios artesanos y negros malcomportados, como veremos más adelante, en especial, en el episodio de la higa. La fiesta es, entonces, un retrato, un lienzo social donde operar por medio de la acumulación y yuxtaposición de eventos y personajes. En este momento de las relaciones coloniales parece estar más afianzada la identidad novohispana, y México ya no es la novedad que hay que cantar, como por ejemplo, en el caso de Balbuena con su *Grandeza Mexicana*, sino que ahora es posible poner tanto a la ciudad como a sus ciudadanos en un plano de igualdad para con la península. Los versos finales de la *Relación* de María de Estrada así lo confirman:

Y aunque el verlas inquiete,
Mayores fiestas México promete:
Máscaras, toros, cañas
Que puedan celebrarse en las Españas
(391-94)

Poesía y memoria colectiva. Señas de identidad

Una de las características de este tipo de poesía que analizamos es su función de verso como memoria colectiva de las fiestas en cuestión. En estos poemas participamos también de los aspectos visuales del suceso: los colores, la decoración, la procesión, las gentes, los participantes, el retrato del alabado. Así, María Estrada nota la composición heterogénea e híbrida de la colonia –los indios, los mestizos y los negros, los nobles, las mujeres, los que conforman el gobierno, etc.- y los circunscribe en su narración. En este poema el público es protagonista del espectáculo, y es un público heterogéneo que incluye a las damas de alcurnia y a todos los participantes de la procesión que acompaña a la nueva autoridad, pero también aparece la plebe descontenta (por ejemplo, en los episodios correspondientes a la pedrada y manifestaciones como las de la higa), los funcionarios, los estudiantes, las ramas de las ciencias. Todos los estamentos sociales se presentan, junto a sus estructuras jurídicas y económicas, en una pulseada por ver quién se acomoda más cerca del palio, luciendo sus galas y libreas, sus bronces resplandecientes, ostentando su lugar y sus privilegios en una sociedad jerarquizada y desigual, donde el lugar ocupado marca la pertenencia.

La procesión resulta ser un texto simbólico que todos son capaces de descifrar y que nuestra autora demuestra claramente mientras enumera los distintos participantes; sirve para leer las condiciones sociales imperantes, pero también, sobre todo en la descripción que de ella hace María de Estrada, para inferir la

incipiente formación del orgullo criollo en un período de relativa estabilización virreinal. Al mismo tiempo, María no solo nos muestra cómo está conformada la sociedad de la época, sino que también, como ya mencionamos, se autorrepresenta en su propio contexto y con sus propios problemas: su lugar en la sociedad como dama de alcurnia que no suele salir sin coche, los datos de su guardarropas, etc. Mabel Moraña sostiene que este tipo de discurso, al igual que el jurídico, el historiográfico o el referido a las artes visuales,

se constituye así en un espacio de intervención simbólica en el que se elabora el referente colonial creando modelos de interpretación y representación que influyen, a su vez, sobre la realidad representada, al proveer imágenes concretas de los actores sociales del período y de sus prácticas e interacciones culturales en distintos niveles, y al exponer las posiciones que esos actores ocupan en la sociedad de su tiempo (Moraña, 2002, p. 54).

Asimismo, Estrada de Medinilla hace un retrato del virrey, retrato poco convencional por cierto, ya que no lo describe siguiendo las convenciones genéricas para este tipo de textos, sino que prefiere hablar de un "epílogo de perfecciones" y lo somete a lo que podríamos denominar una mirada femenina, o, mejor, a una experiencia femenina de la mirada. Nuestra poetisa hará un uso irónico de las convenciones del retrato poético, además de ser una mujer retratando a un hombre, cosa poco frecuente. Así, se preocupará más por los brillos y los bordados del traje del virrey que por su apariencia noble.

María de Estrada comienza a describir al virrey promediando el poema, "Llegó la gran persona / del valeroso

duque de Escalona / en un alado bruto” (165-7), para hacer luego mención y descripción de la cabalgadura¹⁸, y en ese momento introduce un elemento de suspenso, dejando a medias el retrato regio para introducir una pausa. Algo sucede a su alrededor en ese momento que merece más atención que el ataviado virrey, y es la pedrada:

Y estando descuidada,
Hice, viendo venir una pedrada,
Reparo diligente
Con que no me rompió toda la frente.
Y esto lo que menos fuera,
Pues por poquito no me la partiera
A vueltas de la cara:
Aún el susto me dura y cuál quedara
El corazón me parte:

¹⁸ Para Alberro, los caballos, mejor dicho, la descripción de los mismos y sus ricos jaeces, forman parte del “atuendo” del caballero, y por lo tanto, merecen ser mencionados en todo su esplendor, haciendo hincapié en sus crines trenzadas, sus adornos y demás cualidades. María de Estrada nos deja a medio camino. Menciona el corcel, haciéndose cargo de la tradición literaria y de *laudes*, pero a su manera. Las vestimentas, al igual que los caballos, forman parte intrínseca de la descripción del protagonista del evento, ya que, en palabras de Alberro “se ponía especial cuidado para escoger las telas más vistosas y costosas... De ahí que los relatos de fiestas virreinales que han llegado hasta nosotros otorgan gran importancia a la descripción minuciosa de los atavíos llevados por bultos, figuras y actores. Nos informan con lujo de detalles –que a veces pueden parecer monótonos y hasta aburridos- sobre las distintas piezas que conformaban la vestimenta, la naturaleza de las telas y géneros –generalmente sedas, rasos, terciopelos, damascos, brocados traídos de Europa y Asia-, los colores y la manera como eran combinados, los sombreros y sus adornos de plumas, las alhajas, el calzado y las espuelas” (Alberro, 2010, p. 852-3).

Y aunque de mi discurso en esta parte
Ponderación coligas,
Tan sin bajarse levantaba guijas.
Que tuve algún recelo
De que se granizaban desde el cielo
(189-202)

Este es uno de los momentos de mayor clímax poético, donde el poema se convierte en relato de lo que realmente sucede y no en pura laudatoria. Al mismo tiempo, trasunta en sus versos cierto descontento del pueblo, o de las clases bajas, identificadas a través del que lanzó la piedra, este "bozal ladino" (v. 208), un negro que habla mal y que se confunde con las multitudes que reciben al enviado regio. Por otro lado, la autora nos hace notar que lo que le sucede a ella es tan o más importante que la fiesta en sí y que el propio virrey, puesto que lo deja "a medio describir", e introduciendo cierto suspenso que tiene que ver de alguna manera con esta presencia de "lo real" que aparece en el poema y que no pertenece a las convenciones genéricas de la poesía laudatoria o de entradas. María de Estrada es guía y protagonista de su texto, personaje a través del cual vemos al virrey, subjetividad femenina que decide hacer énfasis en los aspectos que más le interesan a ella y a su prima en clausura navegando por aguas un tanto más libres que sus colegas masculinos.

Casi un centenar de versos más adelante retoma la descripción del virrey, pero desviándose una vez más de las convenciones del retrato clásico, regalándonos un retrato

apurado, irónico por momentos, una descripción rápida, en gestos ligeros, donde no hay minuciosidad ni se detiene en nada en particular. Una descripción vacía, que no dice nada más que el traje

Nube viste de plata
Donde lo recamado se dilata
Tanto, que no ha llegado
Lince sutil a haber averiguado
Por brújula o cautela
El más breve dibujo de la tela
(259-64)

sin lograr describirlo tampoco, dándonos idea de que quizás el personaje central de las celebraciones no sea precisamente lo más importante de su poema.

María de Estrada prefiere dar un toque personal a su poema y mantener cierto ritmo a la hora de narrar los eventos y personajes involucrados, haciéndolo por medio de gestos rápidos, sin prestar atención a detalles particulares, quizás en un gesto irónico, quizás para diferenciarse del resto de las crónicas –masculinas- producidas a partir de este suceso en particular. Y continúa con su descripción del virrey de la siguiente manera:

Y puesto que en los hombres es apodo¹⁹
Entrarles por lo bello,

¹⁹ Utiliza esta palabra en sentido de burla e ironía.

A riesgo de empezar por el cabello
Principio de lo hermoso,
Habiendo lo discreto y lo brioso
Con extremo infinito,
Aquí se cifra todo sin delito,
Y en todas opiniones
Un epílogo fue de perfecciones.
(249-58)

Más adelante resolverá su no-descripción de una manera inteligente: "Las viejas [dijeron]: 'Dios te tenga de su mano; / qué bien que resplandece; / al mismo rey de España se le parece'" (270-3), en un movimiento metonímico ligando al rey y a su representante e, irónicamente, haciendo notar la distancia y desconocimiento que se tenía en tierras americanas del mismo rey español, sólo visto en retratos o monedas.

Inmediatamente después del retrato, y enlazado con el mismo a partir de una relación de contigüidad argumental, sucede el episodio de la higa, con el cual deja de lado "lo grave" del *laudes*, ligado quizás a lo masculino, para, como ya analizamos, dar cuenta de un momento de las festividades en las cuales algo sucede: en este caso, la resistencia del pueblo llano a la llegada del virrey: "En fin, la chusma toda / higas y bendiciones le acomoda" (265-6).

Es el pueblo, identificado más temprano en la figura del negro bozal que arroja las piedras, el que no está del todo contento con la llegada del virrey. La elección del verbo "acomodar" es lo suficientemente explícita, relacionada con su

inmediato antecedente, “higas”, como para dejar en claro de qué se trata. Estas higas²⁰ que le acomodan al recién llegado, lejos de ser las bendiciones que menciona Gutiérrez de Medina²¹, están más cercanas a la burla y al desprecio que a otra cosa. El poema sirve, en suma, para *leer* el estado de una sociedad en un momento particular, exacerbado, en este caso, en la fiesta, y esta lectura estará a cargo de una mujer, más atenta a lo que le sucede a ella misma y lo que ocurre a su alrededor que a la persona del virrey venido de España. Podemos arriesgar que esta actitud de María de Estrada está más ligada a una promoción de lugares y situaciones criollas, a su visualización más espectacular, que a las bondades de lo foráneo.

Alabanza de ciudad

En sus versos es posible advertir una configuración de un espacio urbano, el espacio abierto de la ciudad donde sucede la fiesta -calles, balcones, plazas, escenarios-, así como también atisbar la presencia de un público que, como ya analizamos, se

²⁰ La Real Academia Española define la higa como “gesto que se ejecuta con la mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el cordial, con el que se señalaba a las personas infames o se hacía desprecio de ellas” (DRAE).

²¹ A la entrada del virrey en la ciudad, Gutiérrez de Medina comenta que “[t]odos parecían ser Obispos en el echar bendiciones, y reconociendo las propiedades excelentes que ya había, visto y oído del Marqués mi Señor, tan llenas de espíritu divino, decían elogios y requiebros semejantes a los de los fieles fervorosos en la venida del Espíritu Santo” (1947, p. 84).

posiciona como espectador y espectáculo a la vez. Vemos/leemos en el poema la presencia de las damas, los caballeros, los clérigos, los representantes de la ley, los estudiantes y los doctores de la universidad. Imaginamos la presencia de las monjas asomadas a las azoteas, sentimos el bullicio de la calle en la manifestación poética del pueblo, y, por sobre todo, notamos las trifulcas que se producen durante la procesión que conduce el virrey: la pedrada, el bullicio del pueblo que se manifiesta burlón haciendo gestos.

En María de Estrada, el recorrido urbano estará signado por elementos que indican los primeros momentos de manifestación de una identidad criolla que ya no se detiene a labrar versos sobre las glorias pasadas de la Nueva España, o a alabar la arquitectura dejada por los conquistadores, sino que se entretendrá en su camino con sucesos propios de la vida de la urbe. Así, nos enteramos no solo del episodio de la higa o la pedrada que casi alcanza a nuestra poeta, sino también del chubasco que cae mientras sucede la procesión, elementos usualmente ausentes en cualquier otra alabanza de ciudades que se precie de tal, puesto que interrumpen en el ámbito poético descolocando el objetivo del discurso. En este conjunto de versos nuestra poetisa hace gala de sus conocimientos clásicos y del espíritu barroco de la época, dificultando la referencia a la lluvia y la humedad a todo lector no avieso:

Fue el Capitolio, cuando el cielo armado
De ímpetus transparentes,
El curso desató de sus corrientes,

Y a fuerza de raudales
Las calles fueron montes de cristales
Y es verdad manifiesta
Que ni aun a questo pudo aguar la fiesta;
Porque menos ufano
Cesó Neptuno y presidió Vulcano;
Pues a furias de aguas
Alquitranes resisten de sus fraguas.
(372-83)

La ciudad de la entrada del Virrey debería ser, en términos poéticos, una ciudad artificial, puro simulacro donde las cosas y las personas se desplazan, se mueven, historias que se componen, se superponen, trayectorias y alteraciones del espacio que adquieren un sentido temporal y efímero –la arquitectura, los jardines, las joyas, los balcones engalanados²², los fuegos, las luminarias, los toros-. Es en esta ciudad metafórica, legible y narrable, donde todo tiene cabida en el plano poético, donde es posible desarrollar otra visibilidad apta para narrar(se), y por ende, comenzar a forjar una identidad en principios interdicta. La familiaridad del espacio urbano y sus prácticas –el paseo en coche, por ejemplo- se ven interrumpidas por la fiesta²³. La

²² “en cada ventana / Jardín de Venus, templo de Diana, / y desmintiendo Floras, Venciendo Mayos y afrentando Auroras, / la más pobre azotea / desprecio de la copia de Amaltea” (77-82).

²³ “I shall try to locate the practices that are foreign to the geometrical or geographical spaces of visual, panoptic, or theoretical constructions”, anota Michel de Certeau (1984, p. 93) para poder narrar esta ciudad que se extranjeriza a partir de un suceso que interrumpe lo cotidiano. Este suceso es el que nos permitiría dar un paso atrás, alejarnos

entrada debería *encubrir* lo cotidiano pero, en Estrada, este encubrimiento es de una relativa superficialidad porque, por ejemplo, llueve –fenómeno que no sería mencionado en ningún poema laudatorio por tratarse de una cuestión pedestre- y todo vuelve a lo mismo: el calor y la humedad se hacen presentes más allá de la gloria del virrey. Si bien la entrada altera el espacio urbano y la circulación habitual de los habitantes, la lluvia lo aplasta todo y vuelve la fiesta a su más absoluta y terrenal banalidad. La lluvia es siempre la misma.

La ciudad adquirirá existencia discursiva, el poema pondrá ante nuestros ojos este espacio ciudadano, percepción de un espacio poético en el que es posible intervenir simbólicamente, y que se baja del pedestal construido por Balbuena, para convertirse en un lugar en el que ocurren cosas y se hace presente lo cotidiano: la higa, la pedrada, la lluvia y la incomodidad que supone participar de este tipo de fiestas populares, todos elementos que, por convención poética, deberían quedar fuera del relato, que pierde su condición de tal en el *laudes civitatum*, puesto que carecería de lo que Paul Ricoeur (1992) llama “*emplotment*”, acontecimientos que le prestan una dimensión temporal y que lo convierten en tal. En el *laudes civitatum* nada ocurre más que las descripciones que son, por naturaleza, atemporales.

de la cercana familiaridad, y narrar. El hecho de pas(e)ar(se) por esta ciudad que hoy nos parece extraña abre las posibilidades propias de la narración. Si bien para llevar a cabo un *laudes civitatum* hay que conocer el objeto de la alabanza al dedillo, conviene retirarse, alejarse, para poder observar.

La ciudad de México está destinada a ser más grande que Madrid, o, al menos, sus hijos letrados así lo desean, en un destello de esta conciencia criolla incipiente y se demuestra en una fiesta en la cual se agotan las artes y las ciencias en una demostración de opulencia (ver versos 45 y ss). En palabras de Bravo Arriaga, la fiesta en las colonias, la narración poética de la misma, muestra “la más genuina manifestación de la rica cultura barroca que en las ocasiones festivas conjuntaba a todos sus miembros para exaltar los valores que le dieron cohesión y razón de ser” (Bravo Arriaga, 2002, p. 109). Ya no se trata, como bien lo hacía Balbuena, de ensalzar las glorias mexicanas para alabanza del imperio, sino dar cuenta de que el ingenio americano, eso “raro” que aparece en el poema una y otra vez, ha de singularizarse respecto de la metrópolis, es insigne, sobresaliente, y como tal debe ser valorado. A diferencia de Balbuena, para quien México debe su gloria a España, y por lo tanto, hablar de México es hablar de España, para María de Estrada, México es capaz de sobrepasar a la metrópolis con el esplendor de sus fiestas, la nobleza y el ingenio de sus habitantes, y de ese modo adquirir una identidad propia: “Honor maravilloso / fue de americano suelo lo ingenioso” (2011, 284-5).

Raquel Chang-Rodríguez hace suyas las palabras de Georgina Sabat de Rivers al hablar del estado de las letras coloniales y de lo que Ángel Rama denominara con mucho acierto “ciudad letrada”, al comentar que

Esta peculiar palabra americana y criolla... ofrece expresiones antihegemónicas y una visión del Nuevo Mundo como espacio no solo diverso, sino superior al

peninsular. La exaltación de lo americano dará lugar a un espíritu comunitario, a un incipiente nacionalismo –o a un sentimiento de diferencia, de nueva identidad- marcado por la permanente tensión entre la metrópoli y las capitales coloniales; la tensión se resume poéticamente en el anhelo de sustituir a Europa por América, y en convertir a esta última en el nuevo y óptimo hogar de las musas (Chang-Rodríguez, 2002, p. 164).

Entonces, la fiesta y el poema se convierten en registro de esa ciudad pujante, en un *laudes civitatum* que se centra en sí mismo al describir sus estimas. De ahí la presencia del público y de la sociedad criolla: el poder político, el poder jurídico, religioso, social y cultural de México volcado sobre sí. Esta sociedad se alaba a sí misma en las palabras de María de Estrada, criolla, hija preciada de la ciudad, que, al nombrar, sitúa donde corresponde estos sujetos que se convierten en el mejor activo de la urbe mexicana. Son ellos, los criollos, los que la componen y los que la valorizan.

Quizás el gesto de María de Estrada, la incursión de lo cotidiano en la solemne celebración, la descripción irónica del virrey, esté dirigido no solo a exaltar una nueva conciencia criolla en la cual lo que importa de la fiesta no es su protagonista foráneo sino este público, espectáculo y espectador al mismo tiempo, como ya mencionamos. Al mismo tiempo, contribuye a desnudar parámetros culturales, genéricos –en lo que hace principalmente a los géneros literarios, pero también los sexuales- de una cultura regida por valores masculinos que deja entrar subrepticamente una subjetividad femenina que participe del convite de las letras.

Así advertiremos esta *experiencia de lo femenino* en tanto que nos encontramos con una mujer en la calle, circulando en soledad, sin los atributos de clase –cubreinfante, coche y en soledad– que la definen como tal, en un juego de identidades superficiales y escópicas.

Bibliografía consultada

- Alberro, S. (1999). "Barroquismo y criollismo en los recibimientos hechos a don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, virrey de Nueva España, 1640: un estudio preliminar". *Colonial Latin American Historical Review* 8.4: pp. 443-60.
- Alberro, S. (2010). "Los efectos especiales en las fiestas virreinales de Nueva España y Perú". *Historia Mexicana* 59.3: pp. 837-875.
- Balbuena, B. de. (2011) [1604]. *Grandeza Mexicana*. Madrid: Cátedra.
- Bravo Arriaga, M. D. (2002). "Festejos, celebraciones y certámenes". *Historia de la literatura mexicana. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. R. Chang-Rodríguez (Coord). México: Siglo XXI, pp. 85-111.
- Chang-Rodríguez, R. (Coord.) (2002). *Historia de la literatura mexicana. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. México: Siglo XXI.
- Chang-Rodríguez, R. (2005). "La mirada femenina y el orgullo novohispano". *Cuadernos Hispanoamericanos* 655: pp. 25-30.
- de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Estrada Medinilla, M. de (2010) [1640]. *Relación escrita a una religiosa monja prima suya...* M. L. Tenorio. *Poesía Novohispana. Antología*. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 395-407.
- Franco, J. (1989). *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press.

- Gutierrez de Medina, C. (1947) [1640]. *Viaje del virrey Marqués de Villena*. Introducción y notas de don Manuel Romero de Terreros. México: Imprenta Universitaria.
- Leonard, I. A. (1959). *Baroque Times in Old Mexico. Seventeenth-Century Persons, Places, and Practices*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- López Cantos, Á. (1992). *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*. Madrid: MAPFRE.
- Méndez Plancarte, A. (Ed.) (1994). *Poetas novohispanos: Segundo Siglo (1621-1721)*. Primera Parte. México: UNAM.
- Moraña, M. (2002). “Sujetos sociales: poder y representación”. *Historia de la literatura mexicana. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. R. Chang-Rodríguez (Coord.). México: Siglo XXI, pp. 47-68.
- Motolinía, fray Toribio Benavente (1984) [1541]. *Historia de los indios de la Nueva España*. Edición de Edmundo O’Gorman. México: Porrúa.
- Muriel, Josefina (1982). “María de Estrada Medinilla”. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, pp. 124-43.
- Rama, Á. (1989). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca editorial.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. Madrid: RAE.
- Ricoeur, P. (1992). *Time and Narrative*. 3 vols. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rubial García, A. (2009). “Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político”. *Fiesta y celebración: Discurso y espacio novohispano*. M. Águeda Méndez (Ed.). México: El Colegio de México, p. 23-39.
- Rubial García, A. (1998). *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Tenorio, M. L. (2010). "Introducción". *Poesía Novohispana. Antología*. México: El Colegio de México - Fundación para las Letras Mexicanas. Vol 1, pp. 15-79.

Vetteranta, E. (2001). "Develando tramoyas: *La relación feliz* de María de Estrada Medinilla en la fiesta barroca de la Nueva España". *Curacao* 36: pp. 34-48.

Zinni, M. (2012). "*Infortunios de Alonso Ramírez: aproximaciones a una geografía postcolonial*". *Iberoamericana América Latina – España - Portugal*. 46.2: pp. 57-73.