

**Cuesta Hernández, Luis Javier. *Ut architectura poesis: relaciones entre arquitectura y literatura en la Nueva España durante el siglo XVII*. México D. F.: Universidad Iberoamericana, 2013. 294 págs.**

En “El licenciado vidriera”, de Miguel de Cervantes, el narrador dice que la ciudad de Venecia “a no haber nacido Colón en el mundo, no tuviera en él semejante”. Poco después aclara esta afirmación:

Merced al Cielo y al gran Hernando Cortés, que conquistó la gran Méjico para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quien se le opusiese. Estas dos ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo.<sup>1</sup>

Pienso que este pasaje cervantino es en particular afortunado para comenzar esta reseña (sobre todo por ser un comentario hecho por alguien que solo conoció América de oídas), pues, precisamente, el proceso de construcción ideológico de esta imagen de “la gran Méjico”, a lo largo del siglo XVII, es lo que se analiza en *Ut architectura poesis*. Luis Javier Cuesta Hernández quiere demostrar cómo, a partir de las estrechas relaciones que se establecen entre arquitectura y literatura durante el siglo XVII mexicano, ciertos artistas y escritores, pertenecientes a la élite cultural de entonces, construyeron una imagen discursiva, sostenida por unos mecanismos retóricos particulares, del virreinato de la Nueva España.

Cuesta Hernández es doctor *cum laude* en Historia del Arte de la Universidad de Salamanca. El libro que trato aquí parte de las investigaciones que ha realizado el autor sobre la arquitectura del virreinato de la Nueva España y, principalmente, de una estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma de Madrid, entre los años 2009 y 2010. *Ut architectura poesis* está dividido en cuatro capítulos que abordan la relación entre arquitectura y literatura a partir de cuatro puntos de cruce distintos de estas dos artes en el siglo XVII mexicano: las *laudatio urbis* y la dedicación de templos católicos (especialmente

---

1 Cervantes, Miguel de. “El licenciado vidriera”. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967. 879. Impreso.

la Catedral Metropolitana de Ciudad de México); la construcción de arcos de triunfo para celebrar la entrada de los nuevos virreyes a la Nueva España; los túmulos funerarios en homenaje a los monarcas fallecidos (en particular a Carlos V y Felipe IV); y, por último, los sermones dados con ocasión de la construcción de algunos templos, específicamente de la Basílica de Santa María de Guadalupe. Como anexos, además, se incluyen reproducciones facsimilares de dos textos que hacen la descripción y el comentario de los arcos triunfales elaborados con motivo de la llegada de dos nuevos virreyes a la Nueva España: el *Júpiter benévolo, astro ético político*, de Pedro Fernández Osorio (1660) a Don Juan de la Cerda y Leyba, y la *Histórica imagen de proezas, emblemático ejemplar de virtudes ilustres del original Perseo*, de Diego de Ribera y Miguel de Perea (1673), a Don Pedro Colón.<sup>2</sup>

El autor de *Ut architectura poesis* parte de la existencia de una élite cultural constituida en el virreinato que, a partir del siglo XVI, pero sobre todo en el XVII, comienza un “proceso de construcción de autorrepresentación” que le permite reclamar un lugar definido tanto en la Nueva España como en el ámbito general de la monarquía hispánica (18). En el primer capítulo, se explica que esta élite está vinculada al poder civil y al religioso y, con esto, a una naciente noción de criollismo y a diversos reclamos políticos y económicos que el virreinato hacía a la Corona española. Al interior de esta élite comienza a darse un auge de textos sobre las obras arquitectónicas que se están llevando a cabo en las ciudades mexicanas: inauguraciones de templos y otras obras urbanas. Estos textos reflejan un profundo conocimiento del lenguaje arquitectónico y un genuino interés de los intelectuales barrocos novohispanos por las particularidades de la arquitectura, a la que asignan un lugar de prelación entre las artes. Propone Cuesta Hernández que, de este modo, se hace patente la existencia de una *paragone* (uno de los conceptos esenciales de este libro), esto es, una competencia entre las artes, en la que se establecía una jerarquía de acuerdo con la preeminencia de una u otra como medio de expresión estética.

Por otra parte, las descripciones que se hacen de los edificios siguen, en su mayoría, una figura retórica que subraya la igualdad o la superioridad de la arquitectura novohispana frente a la europea; en los textos del siglo XVII que describen la Ciudad de México, por ejemplo, se la compara con

2 Este es apenas el encabezamiento de los títulos que, al uso de la época, son mucho más largos.

las grandes ciudades de la antigüedad clásica e, incluso, frecuentemente con el templo de Artemisa en Éfeso, una de las siete maravillas del mundo antiguo. Al señalar esta grandeza, que podía “competir en primores con toda Europa”, la élite cultural del virreinato encuentra en la arquitectura de las ciudades mexicanas un medio para justificar su proyecto político e ideológico, afirmar una identidad propia al inscribir la Nueva España en el ámbito mundial por su grandeza y expresar sus inquietudes frente al gobierno imperial. Esta admiración por la arquitectura llegó a permear de muchos modos la literatura; incluso las descripciones de las fiestas barrocas que se encargaban a los poetas del virreinato ambicionaban ser “monumentos literarios”. Citando a María Dolores Bravo Arriaga, el autor dice: “Todo parece indicar que las Relaciones de fiestas fueron escritas, en su mayoría, con la expresa intención de crear un *monumento literario*” (90). Tal es el caso del *Neptuno alegórico*, arco triunfal encargado a Sor Juana, citado en el capítulo 2, o de los textos que el autor agrega como anexos al final de *Ut architectura poesis*.

A partir de estas consideraciones, el autor establece que, durante la época estudiada, la relación entre arquitectura y literatura es recíproca e indisoluble: “literatura y arquitectura buscaban un fin semejante y ello se reflejaba en una cercanía recíproca importante” (24). Se destaca, entonces, la importancia capital de las relaciones escritas en la configuración del sentido de una obra arquitectónica: conocemos los túmulos o las arquitecturas efímeras, e incluso los templos mismos, gracias a los textos que poetas y cronistas escribieron sobre ellos. Aquí Cuesta Hernández menciona otro de los conceptos esenciales de su trabajo: la *ekphrasis*, entendida esencialmente como la descripción verbal de un objeto plástico, en este caso, de una estructura arquitectónica. Lo particular no es solo la arquitectura como medio de expresión, sino su presencia como imagen literaria en múltiples textos de los escritores más representativos de la élite cultural novohispana (12).

Los dos conceptos mencionados son desarrollados, principalmente, en el primer capítulo, en el que el autor habla de textos que loaban la grandeza de las ciudades y describían las dedicaciones de templos. En primer lugar, las *laudatio urbis* fueron un prolífico género literario que ensalzaba las principales ciudades del virreinato. Balbuena y Villalobos fueron los dos escritores que configuraron, en el xvii temprano, los modos de referirse a la grandeza de las ciudades. Es significativo el amplio conocimiento del

lenguaje arquitectónico que exhiben y la forma en que valoran las edificaciones, en una suerte de sinestesia en la que se habla de la arquitectura con el lenguaje de la retórica:

Al fin cuanto en esta arte hay de invenciones,  
 Primores, sutilezas, artificios,  
 Grandezas, altiveces, presunciones,  
 Sin levantar las cosas de sus quicios  
 Lo tienen todo en proporción dispuesto  
 Los bellos mexicanos edificios  
 Jonio, corintio, dórico compuesto,  
 Mosaico antiguo, áspero toscano. (35)

Así, en este fragmento de la *Grandeza mexicana* (1603), de Balbuena, es importante observar no solo la exaltación que se hace de la arquitectura, sino los términos en los que se realiza; esto es, les da a los “bellos mexicanos edificios” las mejores cualidades de un discurso retórico. El autor hace patente que es la noción de *paragone* mencionada la que posibilita un campo de diálogo entre las artes en el México virreinal.

Por otra parte, en las descripciones que hacen Sariñana o Diego de Ribera, entre otros, de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, es muy expresiva la voluntad de realizar una descripción del templo tan detallada que, más que descripción, llega a ser una re-presentación de la obra arquitectónica mediante el lenguaje verbal. En su *Poética descripción* (1668), compuesta con ocasión de la dedicación del templo metropolitano en 1667, Ribera demuestra que la intención de su obra es “dar a entender el templo por señales”. Aún más, dice:

Propiamente pinto el templo  
 ya parece que me turbo!  
 pero para hablar verdad,  
 no lo pinto, lo dibuxo. (60)

Más adelante, Luis Javier Cuesta da ejemplos claros de la labor detallada con la que Ribera crea toda una *ekphrasis* de la catedral. Al respecto, el autor

agrega una reflexión que transcribo completa, pues, aunque es un poco larga, la considero central para su planteamiento:

¿Cómo se comunican el ojo arquitectónico y el oído literario en la interacción signíca? ¿Puede, en un arrebato sinestésico, el oído literario *ver* una imagen arquitectónica y el ojo arquitectónico *oír* la literatura? Estas preguntas no son retóricas, al contrario, reflejan una problemática de interacción semiótica relevante; creo que nadie puede negar la real interacción de las artes visuales y narrativas en la historia y las diferentes formas de influencias mutuas que ellas han significado para los creadores y, por lo tanto, concluyo en atribuirle a la *ekphrasis* arquitectónica un valor fundamental a la hora de entender la unión entre literatura y arquitectura. (61)

Ahora bien, Cuesta Hernández subraya que las construcciones arquitectónicas y los textos relacionados con ellas, por moverse en el ámbito de la élite cultural y política en el que se dan estos cruces, tienen un claro propósito ideológico y político. Tanto arquitectos como literatos, al tomar referencias clásicas y bíblicas para construir sus obras, las instrumentalizan con fines de propaganda política. En todo lo que estudia el libro no podemos olvidar que nos movemos en el mundo de la fiesta barroca (este asunto es más relevante para la comprensión de los dos capítulos centrales) (14). Esto acerca el punto de partida de la reflexión de este autor a lo planteado en estudios ya clásicos, por ejemplo, el de José Antonio Maravall sobre la sociedad española del Barroco como una sociedad del espectáculo y la propaganda ideológica.

El segundo capítulo trata de los arcos de triunfo que se realizaban a la entrada de la Catedral de Ciudad de México con motivo de la llegada de un nuevo gobernante al virreinato. Estos contribuían a “refrendar el pacto colonial”, como apunta Cuesta Hernández, a partir de la formulación de Jaime Cuadriello (91). Más que en el capítulo anterior, en este es relevante el concepto de la fiesta barroca, pues los arcos de triunfo son un ejemplo de las elaboradas arquitecturas efímeras que caracterizaron las grandes celebraciones del siglo XVII. Estos arcos de triunfo eran proyectos alegóricos, con una profunda carga ideológica y emblemática, cuya realización era encargada a los más eminentes poetas del virreinato (Sor Juana Inés de la Cruz realizó uno: el *Neptuno alegórico*). Los arcos de triunfo escogían un

tema alegórico del panteón prácticamente infinito que les ofrecía la mitología clásica a los poetas, según las virtudes del gobernante que se quisieran destacar o los reclamos que se le desearan hacer (podía escogerse a Neptuno, Júpiter, Perseo, Paris, etc.) (97). Luis Javier Cuesta destaca que no solo los emblemas que adornan la estructura, en los que se recurre a una imaginería clásica, o los breves textos poéticos que los acompañan, sino la disposición arquitectónica misma del arco de triunfo es una forma de significar, de producir un sentido. El autor aún va más allá en este capítulo. Plantea una idea que desarrollará en los dos siguientes: la forma arquitectónica misma tiene un funcionamiento retórico. En su dimensión meramente estructural, los arcos de triunfo configuran un discurso (por usar una expresión que subraya el entrecruzamiento entre arquitectura y literatura), cuya función es persuadir al espectador.

Más adelante el autor amplía esta noción de la retórica de las arquitecturas efímeras de la fiesta barroca novohispana, a propósito de los túmulos funerarios que se erigían en Ciudad de México con motivo de la muerte de alguno de los monarcas de la casa de Austria, dinastía real que gobernó el imperio español durante los siglos XVI y XVII. La propuesta central de este tercer capítulo es que estos monumentos ponían en práctica una “didáctica del poder” y una “didáctica de la muerte”:

Desde este punto de vista, y regresando a las palabras de Javier Varela con las que iniciaba este estudio, me quedan pocas dudas de que la ceremonia que conmemoraba la muerte del rey no solo encontraba su aplicación en el refuerzo de la conciencia colectiva de la unidad política entre monarca y territorio, sino también en el de la conciencia individual, que buscaba que a través de la muerte del rey se aprendiera a vivir (y a morir) como un buen cristiano. (127)

Así pues, en los monumentos fúnebres de los reyes encontramos un vínculo indisoluble entre artes plásticas (frisos, relieves, emblemas o esculturas alegóricas que decoraban los túmulos), poesía y estructura arquitectónica. Las tres, de forma complementaria, elaboran un mensaje político y moral y lo transmiten a los observadores del túmulo, con el fin de persuadirlos del mismo. Como señalábamos antes, el autor propone que la disposición estructural y espacial de la arquitectura también significa en una forma paralela y complementaria a la de los emblemas y los textos literarios que

los acompañan. Del mismo modo que sucede con los arcos de triunfo mencionados, los órdenes escogidos para los monumentos fúnebres (dórico, salomónico) y la estructura monumental en su carácter fundamentalmente arquitectónico (la inclusión de cúpulas, por ejemplo) también elaboran un discurso, como lo hacen las figuras alegóricas y los emblemas. En particular en este, el tercer capítulo, se hace evidente otro de los pilares de la reflexión de *Ut architectura poesis*: la capacidad de significación de la arquitectura del virreinato de la Nueva España está dada por su fundamento en un sistema altamente codificado, establecido sobre todo por los tratadistas del Renacimiento (Battista Alberti y Vitruvio, entre otros). Esta codificación, como en el caso del lenguaje, le permite tener un funcionamiento retórico y, así, conseguir un fin persuasivo.

En *Ut architectura poesis* se alcanza una comprensión de las diversas artes, sobre todo de la arquitectura como un lenguaje. La existencia de un diálogo entre las artes es posible, pues todas emplean unos recursos que pueden denominarse retóricos. Considero que esta investigación se inscribe en lo que algunos autores denominan intermedialidad (el cruce entre distintas artes) y demuestra por qué es pertinente aproximarse a la literatura poniéndola en interacción con otras manifestaciones artísticas: mediante este diálogo entre las artes podemos tener una perspectiva más clara del campo cultural novohispano en el siglo XVII. (Pienso que aquí, pese a que el estudio de Cuesta Hernández es más histórico y estético que semiótico, puede ser muy útil el concepto de semiosfera del teórico Iuri Lotman).

Este libro nos permite ver cómo toda la estructura del poder imperial estaba íntimamente ligada a las manifestaciones arquitectónicas del virreinato y, además, que las élites criollas eran plenamente conscientes de este carácter ideológico de las construcciones y la utilidad política que podía tener en su dimensión artística y material. Como una última digresión, recordamos a Lezama Lima, quien ubica el nacimiento de lo que llama la expresión americana en el periodo Barroco. De acuerdo con este planteamiento de Lezama, el estudio de Cuesta Hernández señala los cimientos ideológicos de una noción de criollismo, desde la glorificación de la arquitectura y de su pacto con la literatura en la élite cultural del XVII novohispano.

**Sergio Manuel Silva Ardila**

*Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia*