

Utopía novohispana: reconstrucción de la imagen urbana en *México en 1554* de Francisco Cervantes de Salazar

Flavia Priscila Morales Moreno

Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen

La imagen urbana de la Ciudad de México se construye inmediatamente después del evento histórico que conocemos como la Conquista. Francisco Cervantes de Salazar utiliza ese entorno como pretexto para enseñar latín y en sus descripciones deja entrever la ideología del momento; gracias a su obra *México en 1554* se puede comprender el pensamiento de un humanista español del siglo XVI. La Ciudad de México se muestra desde una visión utópica influida por el pensamiento de Tomás Moro en *Utopía*. La urbe es un proyecto concreto que parte de las ideas de Vitruvio, como armonía y orden, renovadas en el Nuevo Mundo. En los diálogos de Cervantes de Salazar se encuentra una «utopía novohispana».

Palabras clave

Imagen, Ciudad, Literatura, Utopía, Siglo XVI

Abstract

Mexico City's urban landscape was build up right before the historic event known as Conquista. Francisco Cervantes de Salazar used this environment as pretext for teaching latin and in his descriptions the ideology of the moment is shown. Thanks to his work *México en 1554*, the thought of a spanish humanist from the 16th century can be comprehend. Mexico City is shown from an utopic view influenced by Thomas More's *Utopia*. The city is a particular project originated in Vitruvius ideas like harmony and order renewed in the New World. In Cervantes de Salazar dialogues it's found a «utopía novohispana».

Keywords

Image, City, Literature ,Utopia, 16th century

En la primera mitad del siglo XVI la ciudad México-Tenochtitlan constituyó el escenario final del evento histórico conocido como la Conquista. La toma y caída de la urbe se considera la derrota militar de los mexicas. El simbolismo derivado y presente en la acción está claro para la crónica de hitos históricos: la misma fecha es considerada como la fundación de la nueva Ciudad de México y su celebración se liga a la adoración de un santo cristiano: san Hipólito. Este espacio representa el centro del poder, primero indígena, después español.

El entorno va a sufrir una serie de transformaciones: las piedras resultantes de la destrucción de un edificio son la materia prima con la que se construye otro. La imagen de la ciudad indígena de México-Tenochtitlan aún no termina de difundirse por el Viejo Mundo; sin embargo, esta ya no existe, sobrevive solo en los textos o en el recuerdo. La creación de la capital novohispana está en proceso y para ello se toman en cuenta las ideas de planeación urbana que el Renacimiento rescató — como el plano en damero de Hipodamo de Mileto o las ideas de utilidad y belleza del tratadista Vitruvio —.

Desde la remodelación de Tenochtitlan, luego de su destrucción por Hernán Cortés en 1521 [...] la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente, el único sitio propicio para encarnar.¹

La Ciudad de México es, entonces, una idea, un signo o un sueño, como lo menciona Ángel Rama. Su construcción, como la de otras del continente, sigue un patrón de trasplante de ciudades europeas replicadas en un espacio americano;² su edificación se

¹ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Arco, Montevideo, 1998, p. 17.

² Esta idea o dinámica de replicación de ciudades o regiones de

basa en un ideal de ordenamiento social provocado por la reflexión de tener a su disposición un entorno, aparentemente nuevo, en el que se puede experimentar. A estas nuevas ciudades:

Las regirá una razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico. No es la sociedad sino su forma organizada, la que es transpuesta; y no a la ciudad, sino a su forma distributiva [...] permitiendo que leamos la sociedad al leer el plano de una ciudad.³

El hombre al describir una ciudad la está creando; el espacio físico o real puede modificarse o desaparecer mientras que en el texto perdurará; será posible recrear la ciudad en la mente a partir de la lectura. Actúa en el nivel de la imaginación, de una realidad abstracta que comparte en la mente del lector ese momento y esa idea que el autor tenía en determinada época. En Europa, específicamente en España, la imagen de la ciudad indígena México-Tenochtitlan estaba presente en el imaginario social por medio de los relatos y noticias que iban llegando del Nuevo Mundo; era la capital maravillosa que había sido conquistada por valientes caballeros encabezados por capitanes como Hernán Cortés. Se pintaba como un espacio magnífico que competía con las ciudades de la antigüedad o con los lugares exóticos que Marco Polo describía en sus relatos.

En *Ciudad y literatura en América Latina*, José Carlos Rovira menciona que un «conjunto de imágenes desiderativas y grandiosas, de modelos urbanos del mundo, iban a aniquilar la primera grandeza prehispánica, trastocada por la grandeza de la ciudad colonial en una ciudad enterrada».⁴ Algunos de los elementos de esas primeras descripciones persisten en

España en la región americana se puede ejemplificar con la nomenclatura: se le llama Nueva España o Nueva Galicia a estos reinos, se duplican nombres de ciudades como Valladolid, Guadalajara o León.

³ *Ibidem*, p. 19.

⁴ José Carlos Rovira, *Ciudad y literatura en América Latina*, Síntesis, Madrid, 2005, p. 41.

los diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar, aunque fueron escritos tiempo después de iniciado el proceso de reconstrucción de la ciudad, por ejemplo: el entorno natural tan particular (su situación lacustre), sus calzadas, la magnificencia de sus edificaciones y el orden reinante continúan en la obra *México en 1554*.

Sucede un proceso de ocupación real y simbólica. Por un lado, los antiguos habitantes que deciden quedarse después de la Conquista son marginados a las orillas de la ciudad en barrios de indios; los antiguos templos y palacios de los nobles y monarcas indígenas han cedido su lugar a catedrales, conventos, palacios arzobispales o tribunales. Por otro lado, hay que recordar que la importancia de la ubicación — en el centro — y la magnificencia de estos espacios simbolizan el poder que representan ante el pueblo, propio o ajeno.

El género discursivo al que pertenece la obra *México en 1554* es el diálogo renacentista; sin embargo, en un nivel más profundo presenta similitudes estructurales y temáticas con el género utópico inaugurado por Tomás Moro. Pese a las claras referencias que existen de la Ciudad de México, el texto describe una ciudad que no precisamente se corresponde con la realidad; su imagen es la de una urbe ideal, perfecta, funcional, en paz y armonía, en la que los habitantes son felices gracias a las bondades de la organización virreinal.

La obra presenta características similares a las propuestas por Raymond Trousson en *Historia de la literatura utópica. Viaje a países inexistentes*, aunque en algunos casos la similitud no se dé de manera exacta; en general sí concuerda con las categorías que ahí se detallan. Aquí se relaciona la obra de Cervantes de Salazar con la utopía desde el ámbito de lo literario y no precisamente desde una propuesta filosófica. No se intenta señalar que los diálogos contienen una propuesta ideológica diferente a las existentes en la época, o que representa una crítica o ataque al sistema político o a la monarquía española.⁵

⁵ Jean Servier en *La utopía* señala que para que una obra perte-

Se encuentra una tendencia humanista, cuyo afán pedagógico surge en cada reflexión que el diálogo permite; la explicación de la sociedad en esta obra corresponde al ideal que un intelectual español de la época como Cervantes de Salazar debería tener. De nuevo, se puede observar que la descripción urbana pertenece al ámbito de lo imaginario, en este caso del «deber ser» y no del «ser» de la ciudad y la sociedad novohispana de mediados del siglo XVI. Existe pues una transposición de la imagen mental (ideal) del escritor sobre la real. Cervantes de Salazar sigue el modelo de una *civitas* romana o una *polis* griega, ideales humanistas del Renacimiento. La ciudad, como ya se dijo, es una idea. Se debe *pensar* la ciudad antes de que exista.

El orden debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro desorden, lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres.⁶

La ciudad es un signo y permanece inalterable, indestructible mientras así lo sea, ya que en su realidad sensible es susceptible de ser modificada o destruida. La similitud estructural entre los tres diálogos de Cervantes de Salazar y el género utópico inaugurado por Moro no se da por una influencia directa sino por un espíritu de época. El descubrimiento del Nuevo Mundo generó una efervescencia de renovación; es utópico desde el aspecto más elemental de llamar «nuevo» a un espacio que ya se encontraba ahí. En el ámbito de la escritura florecieron las propuestas de cada ideología, región o sistema de pensamiento; los españoles por sobre muchos otros grupos sociales fueron los que mayor oportunidad tuvieron de llevarlas a cabo.

La imagen de la ciudad que se representa en los

nezca al género literario de la utopía no necesariamente debe oponerse al sistema político o ideológico, su postura puede ser crítica o no, ya que al tratarse de la descripción de una sociedad ideal, esta puede estar acorde al sistema político de la época sin caer en contradicciones.

⁶ Ángel Rama, *op. cit.*, p. 21.

diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar surge de un sistema de pensamiento diferente del de sus primeros pintores, los conquistadores. La tendencia humanista del autor de *México en 1554* define su intención, género y estilo; sigue el modelo de los autores clásicos, de ahí que elija al diálogo para su descripción de la ciudad.

Resulta importante rescatar la conceptualización que Sanchis Amat hace de la obra de Cervantes de Salazar, a la que considera literaria antes que histórica; los narradores de estos diálogos son personajes, así se justifica el proceso de ficcionalización de la ciudad que permite estudiar la obra alejada de su referencialidad. Este enfoque posibilita que se consideren los diálogos como cercanos a otros géneros, en este caso, al utópico.⁷

Mencionar el término utopía genera controversia por la diversidad de interpretaciones y usos que se le ha dado a la palabra elegida por Tomás Moro para nombrar su novela e inaugurar el género literario homónimo. Las implicaciones filosóficas o ideológicas que pueden derivarse del concepto son innegables y han logrado que los estudios relacionados al mismo sean de muy diversa índole. En la utopía se realiza una descripción de un tipo de sociedad ideal, así para ejemplificarla se utiliza *La República* de Platón ya que cumple con dicha característica.⁸

La inauguración del género, como ya se mencionó, se le concede a la obra de Moro y se da en una época de transición para la humanidad; la publicación se realiza en una fecha posterior a la del descubrimiento de América y anterior a la de la Conquista de México. En ese momento América es conocida como el Nuevo

Mundo, es un sobrenombre abierto y moldeable que permite imaginar, crear y recrear. En este contexto se puede entender que la palabra utopía aparezca constantemente en los estudios que se refieren al periodo novohispano.

La utopía se desarrolla en dos ámbitos que, si bien están relacionados, son diferentes: las ideas y la forma en que estas se presentan. La idea de una sociedad perfecta siempre ha existido, difiere según la época, región o el grupo en particular que la ostente y, asimismo, en la forma en que se expresa, aplica o ejemplifica. Esta idea se puede manifestar en un discurso, un ensayo, un diálogo o una obra de ficción que, con la *Utopía* de Moro, inaugura un género literario con unas categorías específicas.

Se tienen dos esferas del pensamiento humano en que se puede identificar la utopía: una abstracta y otra concreta. En el primer caso se refiere a una mentalidad; en el segundo, a la aplicación o ejemplificación de la utopía en una sociedad ficticia (en un texto). «El espíritu utópico puede perfectamente insinuarse en las producciones novelescas, los ensayos políticos o morales, los tratados jurídicos o las relaciones de viajes reales o imaginarios».⁹ Como lo señala Raymond Trousson en *Historia de la literatura utópica*, para que exista una utopía literaria previamente debe existir la idea de la sociedad perfecta o ideal que será representada.

[...] si bien la utopía pertenece sin duda a una tradición literaria, no puede mantenerse dentro de un molde tan estrecho. Expresa en realidad una tendencia esencial del espíritu humano. Una vez más se concibe la utopía como *mentalidad* y, en función de ello, se la interpreta como superación de los límites actuales del hombre, ya sea en el plano teológico, según M. Buber o P. Tillich, o en el plano marxista por parte de E. Bloch: una vez más se trata más de un utopismo que de utopía.¹⁰

⁷ Cfr. Víctor Manuel Sanchis Amat, *Francisco Cervantes de Salazar (1518-1575) y la patria del conocimiento: la soledad del humanista en la ciudad de México*, Universidad de Alicante, Tesis de doctorado, Alicante, 2012.

⁸ Platón es mencionado también por la isla Atlántida que describe en los diálogos *Timeo* y *Critias*; aunque su esencia es más de tipo mítico, en ciertos aspectos podría entenderse como utópica debido al insularismo y a la forma idealizada en que describe a sus habitantes.

⁹ Raymond Trousson, *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, Península, Barcelona, 1995, p. 23.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 24-25.

Espíritu utópico, utopismo o mentalidad utópica son formas de referirse a esa esfera abstracta (mental) de la utopía, mientras que utopía literaria es el género que deriva de dicha idea. En el texto de Trousson, al ser una historia del género, se mencionan varios autores que analizan la utopía como concepto, aunque lo hacen desde contextos e intenciones diversas, lo que motiva la dificultad de su unificación.

[...] todos esos pensadores hacen de la utopía un concepto que ya no tiene gran cosa en común con la utopía en cuanto a *género literario*; definen una mentalidad, una concepción mental que A. Cioranescu llama muy atinadamente *utopismo*, pero que ha de tener por fuerza una relación bastante lejana con la utopía literaria, cuyo modelo es la obra de Tomás Moro. De ese modo, se puede ser perfectamente un utopista sin haber escrito una utopía.¹¹

Al presentarse en un ámbito de lo abstracto y ficticio, la palabra se ha utilizado como sinónimo de quimérico, irrealizable y así las obras se han entendido como una «descripción estática de la ciudad ideal». ¹² Pero la utopía se convirtió en un instrumento de investigación del futuro, en una meta, un deber ser. El hecho de que se represente en una obra de ficción no significa que esté alejada de la realidad.

Lejos de estar radicalmente cortada de la realidad, la utopía sería más bien una emanación, una secreción de ella, y en muchos casos guarda con dicha realidad un contacto más estrecho de lo que se suele creer. Tomar la utopía como una quimera, un sueño gratuito, es pasar por alto que en muchos casos es una obra inspirada por las circunstancias. Así, la utopía es por esencia *histórica*, ya que está determinada por sus relaciones con la realidad.¹³

¹¹ *Ibidem*, p. 38.

¹² *Ibidem*, p. 32.

¹³ *Ibidem*, p. 41.

No hay que perder de vista la característica que Trousson señala: su historicidad. La escritura de los diálogos de Cervantes de Salazar, así como la de Moro u otros representantes del género, solo puede entenderse en su contexto y según los estándares o ideales de la sociedad y grupo específico a que pertenece el autor. Otra característica que señala el autor es la pedagogía existente; por ello el diálogo será el vehículo perfecto para su enunciación.¹⁴ La época en que surge dicho género le otorga una importancia primordial a la pedagogía, sobre todo en el caso del toledano.

Para Trousson es importante que de la idea o la mentalidad utópica se pase a su aplicación en una obra literaria que explique las características que esta debe tener, así se tratará en realidad de una utopía en el sentido en el que Moro la creó. Comenta que es a partir de la obra homónima que se crea el género y discute si es mejor mencionarlo como subgénero. Pese al dilema que podría generar su nomenclatura, su existencia es innegable; hay muchas obras literarias que aunque presenten diferencias o desviaciones mínimas, también tienen constantes muy claras.

Se puede concluir que la utopía se trata en general de una actitud del pensamiento, de un modo de reflexión, que primero es la facultad de imaginar y modificar la realidad mediante hipótesis pero:

[...] sólo se pasa al género utópico en el sentido estricto del término, si la reflexión sobre las posibilidades laterales acaba en la representación de un mundo específico, organizado. [...] Esa voluntad de *representar* un universo construido a partir de una realidad y modificarlo mediante la especulación abstracta explica que la utopía requiera una forma literaria, la única que puede realizar la representación de un mundo en marcha, tan complejo como el real y dotado de una vida verosímil.¹⁵

¹⁴ *Ibidem*, p. 21.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 42-43.

Estas obras cobran una relevancia especial ya que: «En muchos aspectos, las utopías transmiten y difunden el saber de su tiempo».¹⁶ Asimismo, debido a su esencia, se encuentran vinculadas a la historia de la civilización y «[...] el objetivo de los utopistas ha sido siempre el de modificar al hombre “rectificarlo”[...]».¹⁷ Se puede entender que los diálogos de Cervantes de Salazar comparten dicha intención, más allá de su función concreta de herramienta pedagógica; en la obra *México en 1554* humanismo y utopía van de la mano. El toledano describe una sociedad ideal a partir de lo que él considera el «deber ser», en ese momento histórico específico y con la ideología e imaginario que el Renacimiento europeo le heredó.

Queda claro que los tres diálogos que describen la ciudad de México, no fueron publicados como una sola obra, sino que forman parte de una labor más amplia como intelectual y humanista novohispano; el mismo título de *México en 1554* fue aporte de Joaquín García Icazbalceta cuando rescató dichos textos. Sin embargo se tomarán como un todo unitario respecto al tema de la ciudad y su universidad como centro de sabiduría.¹⁸

La ciudad de México se funda literariamente con los diálogos del humanista toledano Francisco Cervantes de Salazar. Esto lo han señalado estudiosos como José Carlos Rovira, Margarita Peña, Trinidad Barrera o el mismo Sanchis Amat. En la obra que conocemos como *México en 1554* la urbe ingresa a la tradición eu-

¹⁶ *Ibidem*, p. 19.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Sanchis Amat señala: «Aunque en su intención sólo estuviera salvar del olvido un texto raro que se daba por perdido, el trabajo filológico de García Icazbalceta ofrece una reinterpretación de los Diálogos de Cervantes de Salazar condicionada principalmente por su valor temático. Desde el propio título, *México en 1554*, el historiador mexicano ofrece a su siglo una obra nueva, sin los diálogos de Vives y sin los cuatro diálogos escritos por Cervantes en España, convertida ahora en un documento importante para el conocimiento de la primera ciudad virreinal que bien podríamos considerar como un texto literario propio ya del México independiente». Víctor Manuel Sanchis Amat, *op. cit.*, p. 217.

ropea, y de paso al imaginario occidental, por medio de la utilización del tópico de las *laudes civitatis*. Este acercamiento no choca ni se contradice con estos enfoques, más bien los amplía, e igualmente confirma tanto la figura humanista de Cervantes de Salazar como el valor literario que tienen sus diálogos.

Raymond Trousson identifica y señala las características que presentan las utopías literarias. Estas se derivan de la sociedad ideal que se describe; por mencionar un ejemplo: el insularismo es una metáfora que representa el aislamiento del resto del mundo, ya que se considera que solo alejada del mismo se puede desarrollar en paz y armonía. Además, la regularidad y el orden colectivo son necesarios para lograr la felicidad. La ciudad se utiliza como un reflejo, su ordenamiento corresponde a la sociedad que está sometida a un dirigismo estricto.

Los diálogos de Cervantes de Salazar, basados en ideales humanistas, recrean la imagen de una ciudad (sociedad) perfecta. Su estructura se asemeja a la distribución espacial de la ciudad. En el centro, el primero de los diálogos se refiere a la Universidad de México, a continuación los narradores van describiendo el interior de la ciudad, y al final los alrededores de la misma. El punto central, y el más importante atendiendo al orden espacial, es la Universidad y aquello que representa: la educación, pues a partir de ella se deriva la incipiente sociedad novohispana. Después de hacer una detallada narración de la dinámica en que se encuentra el primer recinto de educación superior en el Nuevo Mundo, se elabora una pintura de los espacios y los habitantes de la ciudad de México; el recorrido termina en los alrededores para descubrir el hermoso paisaje que rodea tan magnífica urbe.

El insularismo es la característica más notoria del espacio geográfico de la utopía, y aunque la ciudad de México no es estrictamente una isla en el mar, sí se encuentra rodeada físicamente por agua. Hay que recordar que su situación lacustre permitió que en sus representaciones gráficas se mostrara como una isla.¹⁹

¹⁹ Cfr. Blanca López de Mariscal, «La ciudad en una isla» en *La escritura y el camino. Discurso de viajeros en el Nuevo Mundo*,

Ese insularismo no es sólo una ficción geográfica, responde a la necesidad de preservar una comunidad de la corrupción exterior y ofrecer un mundo cerrado [...] como un cosmos miniaturizado, en el que reinan leyes específicas que escapan al «campo magnético de lo real». [...] Corresponde a la convicción de que sólo una comunidad al abrigo de las influencias disolventes del exterior puede alcanzar la perfección de su desarrollo; entraña, evidentemente, una autarquía y una autonomía casi absolutas, discernibles a propósito de los *problemas económicos*». ²⁰

Igualmente lo señala Blanca López de Mariscal en su texto «La ciudad en una isla», aunque ella lo circunscribe al ámbito de lo mítico y maravilloso debido a que se enfoca en los textos que describen la ciudad indígena de México-Tenochtitlan.

Una tipología de islas habita la literatura de la Antigüedad y del medioevo, y suele aparecer en los textos que narran los orígenes mitológicos de los pueblos y en las descripciones de los espacios utópicos, como asientos de los pueblos imaginarios, legendarios y maravillosos. Esto se debe a que las islas son lugares privilegiados que contienen en sí mismos territorios cerrados, totalmente autosuficientes, y que también aíslan a sus moradores dentro de su insularidad convirtiéndose en ámbito de protección contra los males que pudieran llegar desde el exterior a amenazar a sus habitantes. ²¹

El aislamiento en ambos casos funciona como protección ya sea de enemigos o de influencias externas que pudieran atacar-corromper a los habitantes de la

ciudad y a su modo armónico de vida. El agua que rodea la ciudad es una barrera natural a la que puede relacionarse con la pureza, la limpieza y la abundancia. Otro elemento distintivo de la utopía es la regularidad; de ella se derivan el orden y la planificación de la vida de los habitantes de la ciudad.

El funcionamiento interno del universo utópico debe ser impecable como el mecanismo de relojería, prestarse lo menos posible a la fantasía, a la excepción. Por eso el utopista es aficionado a una *disposición geométrica*, signo visible de control perfecto y total. ²²

La sociedad novohispana se encuentra perfectamente organizada y visible; en la urbe, instituciones y estratos sociales tienen su lugar. Un símbolo que muestra la organización es el reloj que se encuentra entre las habitaciones de la Real Audiencia y del virrey. Menciona Zuazo que está «colocado en esa elevada torre que une ambos lados del edificio, para que cuando da la hora, la oigan en todas partes los vecinos». ²³ El edificio y las instituciones que representa son los artífices de dicha regularidad bien marcada en la vida cotidiana de cada habitante.

Las casas de los nobles son opulentas como la virtud de quien las habita. «La estructura de las casas corre pareja con la nobleza de sus moradores». ²⁴ Hay igualdad en sus construcciones porque son del mismo estrato social; de la misma manera se sobreentiende un trato similar entre ellos. De lo anterior se desprende un elemento más de la utopía: el colectivismo. Todo se organiza en agrupaciones o estratos, en la ciudad se representa en círculos concéntricos que parten del centro a la periferia. El fin último de este organismo social es la felicidad colectiva. «Alfaro: ¡Oh cuán grande fortuna ha sido para los indios la venida de los españoles, pues han pasado de aquella desdicha a su actual felicidad, y de la antigua servidumbre

Bonilla Artigas editores/ITESM, México, 2014.

²⁰ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 44.

²¹ Blanca López de Mariscal, *op. cit.*, p. 163.

²² Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 45.

²³ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 26.

²⁴ *Ibidem*, p. 38.

a esta verdadera libertad!».²⁵ Se hace creer al lector que desde los altos hasta los bajos estratos, cada colectivo está conforme con su posición y su situación.

Para que el orden se respete son necesarias las reglas y se debe hacer presente un legislador. Las leyes implican la uniformidad social: «[...] la unanimidad completa, casi mecánica, de las voluntades, alimentadas por una misma convicción y encaminadas hacia un mismo fin».²⁶ En los diálogos, el tribunal, al que entran con la cabeza destapada, se describe como un lugar solemne:

Alfaro: El salón es por cierto grande y bien adornado, e infunde no sé qué respeto al entrar. En lugar elevado, se sientan alrededor del virrey los cuatro oidores. Sólo habla el ministro semanero, y eso rara vez y poco, porque el silencio realza la autoridad.²⁷

Las instituciones civiles son las más importantes, incluso sobre la religión. El palacio arzobispal y el tribunal son magníficos mientras que la catedral es pobremente descrita con la explicación de que aún se encuentra en construcción. «Alfaro: Da lástima que en una ciudad a cuya fama no sé si llega la de alguna otra, y con vecindario tan rico, se haya levantado en el lugar más público un templo tan pequeño, humilde y pobremente adornado».²⁸ El visitante menciona que en Toledo o Sevilla hay excelsos templos y que «siempre es lo más digno de ver en cada lugar».²⁹ Hasta el hospital se encuentra más adornado que la catedral y del palacio arzobispal el anfitrión Zuazo dice «[...] estando tan levantado del suelo, descansa hasta la altura de las ventanas sobre un cimiento firme y sólido»,³⁰ a lo que Alfaro contesta: «Ni con minas le derribarán».³¹ Al hombre medieval su firme creencia

²⁵ *Ibidem*, p. 70.

²⁶ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 47.

²⁷ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 30.

²⁸ *Ibidem*, p. 36.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Idem*.

religiosa le otorgaba seguridad, mientras que para el renacentista, en transición hacia el pensamiento moderno, es el hombre mismo y sus instituciones lo que permite la estabilidad.

Trousson señala que «[...] la utopía no rechaza lo divino, sino que lo transforma».³² Aunque pareciera inexacta en un mundo antropocéntrico, la religión funciona como apoyo del orden social:

Se atendrá, pues, a las normas de un culto oficial, que forma parte de la constitución del Estado, a una religión civil no constrictiva, cuya inobservancia está considerada una falta, no contra la religión, sino contra el orden social: la intolerancia teológica desaparece en pro de un reforzamiento de la intolerancia civil.³³

Las fiestas religiosas tienen un trasfondo político-social. En los diálogos se hace mención de la celebración de San Hipólito, conmemoración de carácter dual, pues además, la fecha coincide con la de la caída de México-Tenochtitlan, el triunfo de Hernán Cortés y la fundación simbólica de la ciudad.³⁴

Zuazo: En el templo más distante, dedicado a San Hipólito, cada año, el día de la fiesta titular, se juntan todos los vecinos con gran pompa y regocijo, porque ese día fue ganada México por Cortés y sus compañeros. Con la misma pompa lleva el estandarte uno de los regidores, a caballo y armado, precedido de una multitud de vecinos, también a caballo, para que la posteridad conserve la memoria de tan insigne triunfo, y se den gracias a San

³² Raymond Trousson, *op. cit.*, pp. 20-21.

³³ *Ibidem*, p. 20.

³⁴ Joaquín García Icazbalceta, en la primera traducción y edición de México en 1554, incluye tres textos de reconstrucción histórica; de ellos «El paseo del Pendón» explica dicha festividad, menciona la procesión que se realizaba desde el Palacio hasta la iglesia de San Hipólito y de regreso y en la que participaba toda la sociedad.

Hipólito por el auxilio que prestó a los españoles en la conquista.³⁵

La festividad de San Hipólito encubre bajo su esencia religiosa una celebración estatal y, de manera un poco más encubierta bajo el origen de la palabra, un homenaje a los caballos que ayudaron a la derrota de los mexicas y que son en la época un símbolo de estatus social.³⁶

La necesidad metafísica se ve recuperada, así, en beneficio de la Ciudad: las fiestas, las plegarias comunes, el ceremonial, cuando se admite, polarizan las voluntades, reúnen a los ciudadanos. La necesidad de cierta exaltación irracional se ve utilizada así, para reforzar el sentimiento de pertenencia a la Ciudad. [...] impulso místico como refuerzo de la cohesión social.³⁷

En los diálogos se da una exaltación de las construcciones urbanas, mismas que son creadas por el hombre en quien se confía ya que es el que posibilita la felicidad colectiva. «La religión de utopía, [...] consiste en “un acto de adoración de la ciudad por sí misma”».³⁸ Según Trousson, se da un proceso de divinización de la ciudad ya que ella es producto de la acción humana.

En la plaza y sus portales se resume lo mejor de todo el mundo y una gran parte de la riqueza son los productos indígenas que el autor trata de omitir, aunque los menciona más adelante cuando los caminantes salen del centro de la ciudad y se encuentran con

³⁵ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 63.

³⁶ La importancia del caballo, no solo como apoyo en la labor conquistadora sino como un elemento de distinción social entre el español y el indígena, dentro de una dicotomía alto/bajo que representa la relación jerárquica esclavo/amo, se señala en Sergio Rivera Ayala, *Lectura política de México en 1554 de Francisco Cervantes de Salazar*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1996, p. 31.

³⁷ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 20.

³⁸ *Ibidem*, p. 21.

calles de agua que van y vienen de Chapultepec. Ahí observan la multitud de canoas que transportan dichas mercancías. En esta parte se agrega una comparación conocida: México-Venecia, anteriormente enunciada por Cortés y al parecer para este tiempo integrada de manera indisociable a la imagen de la ciudad.

Alfaro: Es tal la abundancia de barcas, tal la de canoas de carga, excelentes para producir mercancías, que no hay motivo de echar de menos las de Venecia. [...] ¡Qué gran número de indios de todas clases y edades acuden aquí para comprar y vender! ¡Qué orden guardan los vendedores, y cuántas cosas tienen, que nunca vi vender en otra parte!³⁹

Se incluye a los indígenas en el orden reinante de la ciudad aunque su omisión en la mayor parte de la obra hace latente su intención de negarlos. Existe una contradicción ya que toda la ciudad y su organización forma parte de la sociedad ideal, pero el autor se resiste a considerarlos como integrantes de la misma. Margarita Peña señala:

Existen, sí, en Salazar, la oposición, la contradicción: se declara que la ciudad de México es perfecta, no existen arrabales; pero luego éstos se le atraviesan a la pequeña comitiva formada por Alfaro, Zamora y Zuazo y no hay más remedio que justificarlos y disimularlos.⁴⁰

La única mancha de esta urbe ideal es precisamente el indígena, lo que se observa por la forma en que describe sus casas:

Zuazo: Desde aquí se descubren las casuchas de los indios, que como son tan humildes y

³⁹ *Ibidem*, p. 49.

⁴⁰ Margarita Peña, «Ciudad mítica, ciudad utópica, México en los diálogos México en 1554 de Francisco Cervantes de Salazar», en Álvaro Baraiibar y Martina Vinatea Recoba (editores), *Viajes y ciudades míticas*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2015, pp. 114-115.

apenas se alzan del suelo, no pudimos verlas cuando andábamos a caballo entre nuestros edificios.

Alfaro: Están colocadas sin orden.

Zuazo: Así es costumbre antigua entre ellos.⁴¹

Los indios son casi invisibles para los narradores, la única manera en que estos pueden ser dignos representantes e integrantes de esta utopía novohispana es por medio de la educación. La sabiduría o el conocimiento de nuevo aparecen como punto medular/central y como indiscutible generador de paz y armonía. El mejoramiento del ser humano se reafirma como la intención primordial.

La perfección de la utopía se logra de manera efectiva y duradera siempre y cuando sus ciudadanos sean educados. El dirigismo de esta sociedad debe inculcarse. «Un ciudadano se forma desde la infancia y desde la infancia se le infunde la gama de reflejos indispensables».⁴² Las instituciones educativas tienen un papel fundamental. En el caso de *México en 1554* la Universidad es el centro, la sede principal de la difusión del conocimiento, «[...] el santuario de Minerva, Apolo y las Musas: la escuela donde se instruyen en ciencias y virtudes los ingenios incultos de la juventud [...]».⁴³

La organización de la sociedad se da por género o por oficio. Trousson menciona: «Así se consigue una sociedad en orden, basada en una jerarquía nueva e indiscutible, en la que las clases son perfectamente uniformes y accesibles en condiciones muy precisas».⁴⁴ Cada uno de los integrantes de la utopía novohispana tiene bien claro su lugar y la función que debe realizar. La sociedad que describe Cervantes de Salazar en sus diálogos es una maquinaria eficiente, un organismo autosuficiente que produce todo lo que necesita. Sin embargo, como ya se dijo, no hay que olvidar que se trata de una creación mental, de una idea o de un deber ser.

Alfaro es el testigo maravillado de la ciudad y de su sociedad eficiente y feliz. «Por eso, el clásico visitante de la utopía penetra siempre en ella en el momento en que está acabada, en perfecto orden de funcionamiento».⁴⁵ Las únicas menciones al tiempo pasado, o anterior a la existencia de esta ciudad perfecta se dan cuando se habla de las antiguas costumbres indígenas o cuando se señala la victoria de Cortés sobre los indios. «La utopía es en un presente definitivo que desconoce el pasado e incluso el porvenir, pues, al ser perfecta, ya no cambiará».⁴⁶ La temporalidad en el texto dada por el año de su título (1554), como ya se señaló, no se la otorga el autor. La lectura de los diálogos deja clara la existencia de un estado ideal que parece no tendrá final ya que, en apariencia, todos se encuentran conformes con su lugar y posición.

Por último se debe analizar el elemento natural en la obra. Ciertamente pareciera representado en el último de los diálogos que se desarrolla en los alrededores de la ciudad, pero desde el segundo ya aparece cuando se mencionan las acequias que conducen el agua.

Muchas utopías reservan en apariencia un lugar importante a la naturaleza, pero se trata de una naturaleza domesticada, amansada, geometrizada: el curso de los ríos se vuelve rectilíneo, se cultivan y parcelan las tierras. Nada recuerda al desorden o la exuberancia espontánea: también la naturaleza está en posición de firmes.⁴⁷

El agua, pese a su fuerza y cauce natural, es dirigida por mano humana en canales y acequias que corren por toda la ciudad; en tramos va entubada y en otros destapada según sea necesario para que llegue limpia a su destino. «De esta acequia se conduce agua muy limpia para el convento y su huerta, por medio de cañerías subterráneas, y a través de una coladera de hierro».⁴⁸

⁴¹ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 48.

⁴² Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 49.

⁴³ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁴ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 45-46.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 50.

⁴⁸ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 44.

La naturaleza también sirve como una forma de expresar lo sublime del espacio, sea en su mera contemplación o en su utilización para elaborar elementos constitutivos de la ciudad y su organización. Alfaro, al observar el atrio de San Francisco, señala:

Es tan plano como el de Santo Domingo, y en el centro tiene una cruz tan alta, que parece que llega al cielo. En verdad que debieron ser enormes los troncos de que se labró. Todo alrededor del atrio hay árboles que en altura compiten con la cruz, tan bien ordenados y tan frondosos, que hacen bellísima vista.⁴⁹

En este comentario se esconde la concepción neoclásica/renacentista respecto al arte que Cervantes de Salazar ostenta. Siguiendo con esta idea, el mismo Alfaro menciona respecto de unas capillas abiertas que admira con bellas columnas y madera labrada «[...] en las que el arte ennoblece la materia»;⁵⁰ agregan sus interlocutores que estas son el escenario perfecto de grandes oradores que deleitan a su auditorio. Se puede concluir con el comentario de Alfaro respecto al convento de San Agustín:

Lo comenzado promete cosas mucho mayores y más bellas; y si no me equivoco, cuando esté acabada será una obra verdaderamente magnífica, de tanto mérito y fama, que con toda justicia podrá contarse por la octava maravilla del mundo, añadiéndola a las siete tan celebradas por historiadores y poetas.⁵¹

Esta oración, que se refiere a un punto específico, se puede aplicar a la urbe completa, que aunque aún se encuentra en construcción solo se puede esperar que siga en ese estado de perfección; es y será la octava maravilla del mundo. «Obra que la fama ensalzará

por sobre todas».⁵² La ciudad de México es la utopía novohispana, lugar en el que la sociedad ha alcanzado un estado ideal, la paz y la armonía por medio de las herramientas pedagógicas a las que sus habitantes tienen acceso.

La imagen de la ciudad que se presenta en los diálogos de Francisco Cervantes de Salazar está moldeada por su postura humanista. Las referencias a la cultura clásica son recurrentes. Alfaro es «un nuevo Ulises» y la ciudad aunque aún se compara con Venecia o con ciudades españolas como Toledo o Sevilla, también se le relaciona con Roma. Los modelos de construcción de la ciudad, como ya se dijo, son los que aparecen en los tratados arquitectónicos vitruvianos: proporción, belleza y utilidad son sus consignas.

Sin embargo, son constantes los elementos descriptivos que ya habían utilizado los cronistas de la Conquista; por ejemplo la ciudad cerrada por su situación lacustre a la que se entra por enormes calzadas, anchas y derechas; las edificaciones institucionales o habitacionales son magníficas en concordancia con la grandeza de la ciudad; las plazas y mercados son amplios y ordenados con todas las mercancías imaginables, lo que le otorga un tono de riqueza y opulencia.

Se puede observar que se presenta una transición en la que se conserva lo positivo de la ciudad y lo negativo se niega u omite. Lo negativo es aquello que se refiere a lo indígena. El autor se ve en aprietos cuando debe integrar este grupo a la sociedad ideal de esta utopía novohispana ya que lo presenta como lo único que no se alinea con el orden perfecto. En cuanto al espacio, lo indígena ha sido removido del centro a la periferia, y las menciones a sus mercancías tienen un tono de curiosidad científica, por llamarlas de alguna manera.

La lectura del texto *México en 1554* permite la recreación mental de este espacio urbano utópico que se nos va mostrando como un lugar armónico y pacífico, y se hace desde la perspectiva del peatón o caminante que observa y descubre este espacio ideal.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Ibidem*, p. 45.

⁵¹ *Ibidem*, p. 57.

⁵² *Idem.*

Se revela la capital novohispana como en un primer encuentro, similar al que protagonizaron Cortés y sus soldados, con la diferencia que no es un lugar extraño, amenazante u hostil, sino uno que acoge amablemente al visitante.

Ha desaparecido la sensación de peligro típica en las crónicas de la Conquista. Para los narradores de esta utopía novohispana ya no es el providencialismo la explicación del acontecer humano: ahora el habitante de la ciudad participa en la creación del bienestar que la organización virreinal posibilita a través de la educación y de oficios bien definidos según el estrato social o el género del individuo. El conocimiento, que se representa en la universidad, es el elemento central del texto y de la ciudad, literal y metafóricamente.

Francisco Cervantes de Salazar, como parte de su labor de intelectual humanista del siglo XVI, escribió los diálogos que hoy conocemos con el título *México en 1554*, en ellos propuso una utopía novohispana, describió una ciudad y sociedad perfectamente ordenados, en armonía y paz. El orden en que presenta los diálogos hace que la Universidad sea el centro estructural y simbólico de su obra, el recorrido comienza con la descripción del recinto educativo para después mostrar a los narradores caminando desde el centro hacia la periferia. La educación tiene para el autor una importancia primordial en el mejoramiento de la colectividad lo que indiscutiblemente lo relaciona con la utopía y sus elementos característicos derivados de su intención primaria.

La obra pertenece al género del diálogo renacentista y asimismo al género utópico, siguiendo los postulados de Raymond Trousson. La insularidad, la regularidad, el orden, el dirigismo, la religión supeditada a la organización sociopolítica, la educación como forma de difundir la ideología del estado y de asegurar la implementación de una vigilancia estricta, la geometría de la ciudad que representa su estratificación jerárquica, la naturaleza domesticada, etcétera, son elementos que proponen una sociedad novohispana perfecta.

La utopía novohispana de Cervantes de Salazar no

es solamente un modo de imponer un nuevo orden⁵³ sino que muestra una propuesta que tal vez no sea consciente pero sí honesta de lo que este humanista español del siglo XVI tenía como ideal. El autor escribe sus diálogos basándose en la ciudad real, con referencias reales y comprobables ya que en la utopía, como Trousson señala, «raras veces hay una ruptura con la realidad, sino que se trata de una corrección, una rectificación de ella».⁵⁴

En la utopía, totalitaria y humanista, hay una «aspiración a la síntesis, a la armonía; aspira a ser una estructura».⁵⁵ La ciudad de México que se describe en la obra resume el proyecto de sociedad novohispana, que geográficamente abarcaba un gran territorio; así que este espacio urbano es un microcosmos imaginario de la misma. En voz de Alfaro, una oración resume su descripción. «Todo México es ciudad, es decir, que no tiene arrabales, y toda es bella y famosa».⁵⁶ Se reafirma su carácter ideal, la virtud de la ciudad es la misma de sus habitantes.

Al ser de esencia humanista «pretende ser creación humana»⁵⁷ y ha perdido un poco el providencialismo que caracterizaba las crónicas de la Conquista. Por ejemplo, Cervantes considera el triunfo como una obra del ingenio de Cortés, y se aprecia el proceso de mitificación de este héroe español. Asimismo, la labor educadora está en manos de esmerados maestros de los que dejará un testimonio eterno al mencionar los nombres de sus compañeros de cátedra en la universidad; esta característica de dejar marca en este mundo a través de las obras literarias es renacentista, pues anteriormente se consideraba vanidad buscar la fama por este medio y las obras, por lo general, eran anónimas.

Las edificaciones son fuertes y sólidas, construidas con mano humana y bajo las premisas renacentistas de belleza y utilidad. Así como cimienta sus edificios, «el hombre se propone construir su propio

⁵³ Como lo propone Sergio Rivera Ayala en su lectura política, anteriormente citada.

⁵⁴ Raymond Trousson, *op. cit.*, pp. 40-41.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 50.

⁵⁶ Francisco Cervantes de Salazar, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁷ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 50.

paraíso, resueltamente terrestre, sin recurrir a la beneficencia y el paternalismo divinos». ⁵⁸ No se intenta aquí negar las creencias de la sociedad novohispana sino mencionar que, en la obra, la religión no aparenta ser el centro del poder, sino un apoyo al mismo; es un gobierno de los hombres, y estos no son seres individuales sino representantes de instituciones.

Jean Servier señala que no todas las utopías desafían el orden establecido aunque sean muy críticas con algún aspecto de su sociedad, y que la utopía se ha malentendido con pensamiento político. ⁵⁹ Cervantes de Salazar no busca modificar el sistema sociopolítico de la Nueva España, ni propone modos de producción diferentes a los que existen; más bien, a partir de la sociedad existente que conoce, propone la forma en que esta puede ser mejor, desde su labor pedagógica pero también desde la literatura, desde el ámbito de lo imaginario o ficticio, con la creación de su utopía novohispana.

Para terminar hay que citar a Margarita Peña, quien considera que los diálogos de Cervantes de Salazar colocan a la ciudad entre lo mítico y lo utópico. «La ciudad: una construcción unívoca y perfecta en la que rigen orden y concierto, todo está donde debe ser y nadie se encuentra fuera del sitio que le corresponde. En suma, una ciudad inexistente». ⁶⁰

Fuentes

Barrera, Trinidad, «Bases para la configuración del imaginario urbano: en torno a *Grandeza mexicana*», en *Permanencia y destino de la literatura novohispana. Historia y crítica*, UNAM, México, 2006, pp. 187-196. Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554. Tres diálogos latinos*, UNAM, México, 2001. Karam, Tarius, «Representaciones de la ciudad de México en la crónica» en *Andamios*, núm. 1, otoño-invierno

2004. López de Mariscal, Blanca, «La ciudad en una isla» en *La escritura y el camino. Discurso de viajeros en el Nuevo Mundo*, Bonilla Artigas editores/ITESM, México, 2014. Medina, Rebeca, «De Tenochtitlan a Uppsala-La historia del mapa de México», <http://www.naua.se/Mexico07/Pub/Documentos/Carmen_Medina_P.pdf>. Peña, Margarita, «Ciudad mítica, ciudad utópica, México en los diálogos *México en 1554* de Francisco Cervantes de Salazar» en *Viajes y ciudades míticas*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2015. Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 1998. Rivera Ayala, Sergio, *Lectura política de México en 1554 de Francisco Cervantes de Salazar*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1996. Rovira, José Carlos, *Ciudad y literatura en América Latina*, Síntesis, Madrid, 2005. Sanchis Amat, Víctor Manuel, *Francisco Cervantes de Salazar (1518-1575) y la patria del conocimiento: la soledad del humanista en la ciudad de México*. Tesis de doctorado Universidad de Alicante, Alicante, 2012. Servier, Jean, *La utopía*, FCE, México, 1987. Trousson, Raymond, *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, Península, Barcelona, 1995. Valle W., Ivonne del, «Cervantes de Salazar y las fundaciones en falso de la ciudad de México» en *Literatura mexicana*, XXII.1, 2011.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁹ Cfr. Jean Servier, *La utopía*, FCE, México, 1987. Este autor considera que las utopías no son constituciones ni implementan modelos concretos a seguir.

⁶⁰ Margarita Peña, *op. cit.*, p. 121.