



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Comentario histórico-literario de la Historia de la Nueva México de Gaspar Pérez de Villagrá

Autor: Miguélez, Armando

Forma sugerida de citar: Miguélez, A. (1996). Comentario histórico-literario de la Historia de la Nueva México de Gaspar Pérez de Villagrá. *Cuadernos Americanos*, 1(55), 58-69.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 55, (enero-febrero de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin Derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

COMENTARIO HISTÓRICO-LITERARIO DE LA *HISTORIA DE LA NUEVA MÉXICO* DE GASPAR PÉREZ DE VILLAGRÁ

Por Armando MIGUÉLEZ

UNIVERSIDAD DE ALICANTE, ESPAÑA

DESPUÉS DE LOS ESTUDIOS de historia literaria chicana de Felipe Ortego, Alejandro Morales, Luis Leal, Juan Rodríguez y otros,¹ la crítica literaria chicana se ha preocupado por su pasado adueñándose de esta tradición de una manera parecida a la de los críticos latinoamericanos que se adentraron en la literatura colonial hispanoamericana a principios del siglo xx después de un siglo xix independentista y de espaldas a su pasado colonial.² A partir de estos estudios históricos, la crítica chicana está llenando los compartimentos vacíos de la cadena literaria chicana con obras literarias y datos sobre la rica actividad literaria cultural, como tertulias, funciones teatrales y actos patriótico-culturales que abundaron por toda la geografía de Aztlán. La crítica también está añadiendo nuevos matices a la comprensión de los diferentes periodos históricos de la cultura chicana. Cada día aparecen nuevas revelaciones de la

¹ Felipe Ortego, "Backgrounds of Mexican American literature", *DAI* (University of New Mexico), 32 (1972), 519A y "The Quetzal and the Phoenix", *The Denver Quarterly*, vol. 16, núm. 3 (Fall, 1981); Alejandro Morales, "Visión panorámica de la literatura méxico-americana hasta el boom de 1966", Ph. Diss. Rutgers University, 1975; Luis Leal, "Mexican American literature: a historical perspective" en Joseph Sommers y Thomas Ybarra, eds., *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1979, pp. 18-30, y "Cuatro siglos de prosa aztlanense", *La Palabra*, vol. 2, núm. 1 (1980), pp. 2-15; Juan Rodríguez, "El desarrollo del cuento chicano del folklore al tenebroso mundo del yo", *Fomento Literario*, núm. 3 (1973).

² Pedro Henríquez Ureña, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, 1936; cf. Alfonso Reyes, *Las letras de la Nueva España*, México, FCE, 1948; Luis González Obregón, introducción de la edición facsímil de *La historia de la Nueva México* (Alcalá de Henares, 1610), México, Museo Nacional de México, 1900; Alfonso Méndez Plancarte, ed., *Poetas nowohispanos*, México, UNAM, 1942.

literatura aztlanense del siglo XIX, textos escondidos en archivos familiares y en las páginas amarillas y empolvadas por el tiempo de los periódicos de la época. También cada día se están reinterpretando los escritos de la Colonia española en su relación con el norte de la Nueva España y los del periodo mexicano relacionados con los territorios que pasaron a mediados del siglo XIX a formar parte de los Estados Unidos. De este modo, se está conformando el cuadro que, con las leyendas orales indígenas y mestizas, constituye el legado literario del pueblo chicano de hoy.

Partiendo de este marco de referencia, vamos a comentar la *Historia de la Nueva México* de Gaspar Pérez de Villagrà, publicada en Alcalá de Henares en 1610, obra que no sólo forma parte de la tradición chicana por tratar de la geografía aztlanense sino porque es la primera que pasa al papel la leyenda del origen de los mexicas o aztecas oída a los habitantes de Nuevo México. Según esta tradición los habitantes del valle de México descendían de uno de los dos hijos de un rey poderoso que, para evitar rivalidades entre ellos, le dio a uno el norte y al otro le dijo que fuera hacia el sur y se asentara en un hogar donde viera un águila sobre un nopal devorando una serpiente. La frontera entre las posesiones de estos dos hijos estaba a la altura del paralelo 27° 5'. La obra también es el primer poema épico de los Estados Unidos en que acomeses y españoles se miden en batalla.³ Esta imagen literaria artificiosa europea en las primeras crónicas de los conquistadores, poco a poco se va enraizando en los sustratos americanos, constituyendo un discurso americano híbrido distinto del europeo. El barroco propiciaba el expresionismo necesario para incorporar la realidad americana al contexto estético de Europa. El escritor barroco americano, al liberarse de los modos preceptistas del Renacimiento, fue capaz de meter en su escritura la nueva realidad ya no sólo vista sino extensamente vivida, el Nuevo Mundo. Es por esto que Méndez Plancarte dice de Pérez de Villagrà que en cuanto a lo épico inaugura otro ciclo. Este cambio de menester le valió una crítica explícita del cantor Maestro Espinel, un representante de la escuela renacentista, quien dijo que su verso era numeroso y desnudo de invenciones y flores poéticas. La imagen y los temas de América comienzan a ampliar la sentencia moral del Renacimiento y a cargar el manierismo de finales del siglo XVI de historias nuevas que con la definición, el símil, la enumeración,

³ John Gilmary Shea, *The first epic of our country, by the poet conquistador of New Mexico, captain Gaspar de Villagrà*, Nueva York, 1887.

la hipérbole, la antítesis y la asimetría de la composición precipitan el barroco. Es en este ambiente que surge el poema épico *Historia de la Nueva México*, poema que ha sufrido de un abandono e incompreensión casi total. Como un típico texto de épica culta, los críticos actuales del Siglo de Oro no le han prestado ninguna atención. Al igual que no le han prestado atención a todo el género debido a la atracción que ejercen los demás géneros de la época como la novela, el teatro y la lírica. Tampoco el poema, al estar en esa línea divisoria entre la historia y la épica (formas éstas que en su tiempo no estaban reñidas), ha sido tenido en cuenta por críticos literarios o por historiadores. Los primeros lo tildan de obra histórica y por lo tanto carente de valor literario. Los segundos le tienen desconfianza como obra histórica por su forma poética y por tanto de naturaleza ficticia. Luis González Obregón en su reimpresión del poema en 1900 dice que:

De Villagrá se puede decir lo que del autor del *Peregrino Indiano*, Antonio de Saavedra y Guzmán, "que fue poeta, cronista y más cronista que poeta". Su poema es una historia rimada, interesante por los datos y documentos que contiene; y más interesante hubiera sido si el autor, en vez de escribirla en verso, la hubiese redactado en prosa. Sin los grillos de la metrificación, actor principal y testigo ocular de los sucesos que canta, su relato habría sido de valor histórico inapreciable, como lo son las cartas de Cortés, la historia de Bernal Díaz del Castillo y las animadas narraciones del Conquistador Anónimo de Andrés de Tapia y de Fray Francisco de Aguilar, cronistas-conquistadores que empuñaron lo mismo la espada que la pluma.⁴

F. W. Hodge dice en su introducción a la versión en inglés: "American historians were prone to neglect the use of historical ballads regarding them more for their poetical worth than as source material for investigation".⁵

⁴ Luis González Obregón, *op. cit.*; preceptistas italianos y españoles como Escaligero y Carvallo consideraban la épica como una historia en verso, véase Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, p. 19.

⁵ Gaspar A. de Villagrá, *History of New Mexico*, translated by Gilberto Espinosa, introduction and notes by F. W. Hodge, Los Ángeles, The Quivira Society, 1933, p. 17. Lo mismo ha pasado con los corridos que fueron desestimados como fuente histórica del siglo XIX y principios del siglo XX llegando así los historiadores del periodo a conclusiones ampliamente rebatidas por historiadores chicanos como Américo Paredes, *With a pistol in his hand: a border ballad and its hero*, Austin, University of Texas Press, 1958; Rudy Acuna, *Occupied America: The Chicano struggle towards liberation*, San Francisco, Canfield Press, 1972; hay traducción española,

El poema tampoco se popularizó en su época como sucedió con algunos otros poemas épicos que tuvieron incluso más ediciones que las obras consideradas hoy como las más representativas de la época.⁶ En esto pudieron influir varias cosas: quizás la desgracia en que cayó su autor al ser juzgado en 1612 por el homicidio de uno de sus compañeros en la entrada a Nuevo México; quizás también el tema del libro, la conquista de una zona remota, que aun con los tintes heroicos del poema, no se tuvo como importante en la época. Y quizás también influyó en su olvido su estilo pesado y la monotonía rítmica de su versificación suelta, forma ésta no del gusto de la época, más avezada a la octava real italianizante.

Hoy, sin embargo, el poema está adquiriendo cada vez más importancia al ponerse en tela de juicio muchos de los presupuestos de la historiografía y crítica literarias anteriores. A la primera ya comienza a incorporarse no lo únicamente demostrable, como cuando la historia tenía fuertes tintes positivistas, sino también aquello que forma parte de las ideas o del ambiente intelectual de una época dada. Por otro lado, la crítica literaria del siglo xx ha sido capaz de analizar textos de una manera más objetiva, librándose de los dictámenes del caprichoso gusto de época. Contra la opinión de Marcelino Menéndez y Pelayo y Luis González Obregón, sale Aurelio M. Espinosa ya en 1915 diciendo que la *Historia de la Nueva México* es un “poema interesantísimo e importantísimo para la historia puesto que el autor mismo fue uno de los guerreros de Oñate y que no carece de mérito literario”;⁷ Alfonso Méndez Plancarte refutó las ideas impresionistas de Menéndez y Pelayo sobre el poema⁸ y después de entresacar los juicios negativos de éste afirma:

Pero una revisión directa modifica este juicio. Tiene Villagrá la misma “franqueza realista, sabrosa llaneza en el decir candoroso, fantasía pintoresca y grande interés histórico y a veces novelesco” que Menéndez y Pelayo aplaude en Castellanos. Prodigia símiles de grande novedad y eficacia que le dan

México, ERA, 1976; Castillo-Camarillo, *Furia y muerte; Los bandidos chicanos*, Los Angeles, UCLA, Chicano Studies Center, 1973 (*Aztlán Publications*, núm. 4).

⁶ Pierce dice que la *Universal Redención* de Hernández Blasco alcanzó a tener doce ediciones hasta 1629 y *La Araucana* de Ercilla tuvo veintitrés ediciones en total hasta 1632, mientras que las poesías de Garcilaso sólo se imprimieron quince veces entre los siglos xvi y xvii; cf. Frank Pierce, *op. cit.*, p. 50.

⁷ Aurelio M. Espinosa, “Romancero nuevomejicano”, *Revue Hispanique*, t. xxxiii, núm. 84 (abril 1915), pp. 446-560, nota en página 44.

⁸ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1911, t. 1, p. 45, nota.

un color épico y nada "cancilleresco"; abunda en páginas que —aunque ingenuas y rudas—, exigen más que tantos pastiches pulcros, el calificativo de "homéricas".⁹

Historia de la Nueva México como crónica que es, goza del renacimiento del género como práctica literaria y como objeto de análisis crítico. Los escritores acuden hoy a la crónica como formato de narraciones ficticias. En el contexto de la literatura chicana contemporánea tenemos la última entrega poética de Tino Villanueva, *Crónica de mis años peores*. Por otra parte la crónica, forma histórica por naturaleza, hoy se está analizando también como discurso literario. Pupo-Walker propone que para "una apreciación más ajustada de nuestras crónicas de Indias" se tome en cuenta que toda exploración imaginativa de los textos supone —en grados diversos— que el discurso histórico lo genera un proceso de interacción entre el relator y su marco cultural. Esa noción presupone, por consiguiente, que la estructura narrativa será en buena medida una esquematización de la mentalidad del narrador y de los valores culturales que informan su pensamiento.¹⁰

El renacimiento cultural chicano ha incorporado esta tradición literaria del norte de la Nueva España a su legado histórico-cultural asignando las crónicas españolas a su cadena cultural propia. De esta manera se encamina su análisis hacia una explicación más concreta de la peculiaridad de la tradición cultural de una geografía específica, hoy reclamada como la tierra que, aunque sin fronteras políticas, representa, en el símbolo de Aztlán, el reencuentro con el pasado y con la voluntad de continuidad de su gente.

Es desde esta perspectiva total que hay que analizar este texto. En la *Historia de la Nueva México* el género literario determina la génesis y estructura del mismo. De aquí que tengamos que acudir a la épica culta que abundó durante los reinados de Felipe II y Felipe III y al barroco como movimiento conceptual y estético para verlo en su contexto literario.

Aristóteles define la épica diciendo que debe consistir de un hecho heroico de un individuo, de una narración extensa y de una acción única, aunque se puedan dar ciertas digresiones argumentativas. La épica, según Aristóteles, debe ser escrita en verso y no debe

⁹ Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, t. 1, p. XXIX.

¹⁰ Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 22-23.

reflejar tanto la realidad de lo sucedido sino una historia verosímil que tenga visos de una historia probable. El fin de esta poesía, también según Aristóteles, debía producir placer y enseñar a la vez, es decir debía tener una función estético-didáctica.

Pierce dice que "la épica persigue la solemnidad sostenida y el panegírico de altos vuelos, pues pinta a la humanidad en un mundo encantado de categorías y supuestos absolutos, de actitudes definitivas".

Alborg expresa que:

Se designa con el nombre de "épica culta" la que fue compuesta en nuestra lengua durante el Renacimiento y el Barroco. Con el término "culto" se trata de distinguirla esencialmente de la vieja epopeya medieval, y también de la ingente producción romancística-popular como aquella que tiene su gran momento de difusión y de recreación al mismo tiempo que la épica que nos ocupa.¹¹

La *Historia de la Nueva México* entra de lleno en este género. Es poesía épica por su gravedad y su exaltación de un héroe plural, los españoles representados en Juan de Oñate y los hermanos Zaldívar y los valientes que, sorteando todo tipo de dificultades, fueron capaces de llegar a cumplir con lo acordado: colonizar la tierra de Nuevo México que anteriormente había sido hollada por españoles pero no poseída. El poema presenta un mundo incuestionable en sus principios, regido por los absolutos de la religión y de la monarquía y descrito con determinación y seguridad. La época (1610) y la extensión (34 cantos) lo hacen pertenecer a ese periodo final del manierismo en el que, por un lado, se van desmenuando los presupuestos firmes en los que se basaba la existencia y fabricando un orden nuevo con la acumulación hiperbólica de lo antiguo (por eso las comparaciones de los personajes y las acciones de la conquista con los héroes y hazañas clásicas). Tzvetan Todorov habla de esta época como el principio de nuestra era: la historia del globo está hecha ciertamente de conquistas y fracasos, de colonizaciones y de descubrimientos de otros, pero es precisamente la conquista de América la que anuncia y fundamenta nuestra identidad actual cuando la palabra comienza a tener sentido.

Con la "hazaña" de la conquista surge una literatura laudatoria y explicativa de hechos heroicos. Se usó la forma épica como el

¹¹ Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, t. 1, p. 936.

molde para expresar los nuevos acontecimientos, ahondando en la técnica de esta forma. Para ello, los escritores con cierta formación académica echaron mano de la práctica épica de Europa según toda la tradición de este género desde la clasicidad. En el caso de la *Historia* vemos alusiones o imitaciones de Homero, Virgilio, Ovidio, la Biblia, Dante, Tasso, Garcilaso, Ercilla. La épica clásica pasó por los preceptistas renacentistas que la modificaron apenas y escribieron según sus reglas todas las obras del renacimiento (Ariosto, Tasso, Milton). La incorporación de América al mundo cultural europeo hace que se tengan que redefinir los conceptos y los moldes estéticos. La aceptación definitiva en el siglo XVIII cambió la historia de las ideas de Europa para siempre. En España, en concreto, los modelos épicos cultos arraigaron sobremanera, porque este género ofrecía una capacidad interpretativa de la mentalidad e historia de la época. España estaba viviendo una época heroica con grandes empresas militares y triunfos en diferentes frentes. La épica proporcionaba un orgullo de pueblo triunfador que debía cantarse de la misma manera que cantaron otros pueblos en sus momentos de esplendor. La poesía épica, a diferencia del teatro y la poesía satírica, no cuestiona los principios del *statu quo* sino que con el prestigio de su historia y tradición exalta los acontecimientos y las personalidades que los hacen posibles e incorpora la historia propia a la historia universal al parangonar los hechos propios con los históricamente reconocidos. Digamos que España en esta época no sólo quería pasar a la historia como un país que en un determinado momento hizo cosas extraordinarias, sino que las quiso documentar para que aparecieran también en los compendios de la memoria histórica. Muchos de estos poemas épicos llevan el título de "historia" como es el caso que aquí nos concierne, la *Historia de la Nueva México*. En el prólogo, el autor, Pérez de Villagrà, nos muestra su poética, una poética de la historia. Esta historia está considerada como más importante que la realidad de los hechos mismos:

Porque la historia no sólo hace a los ausentes presentes, mas resucita y hace vivos a los difuntos y a los mortales, casi inmortales, pues mediante su excelencia y grandeza, se conservan sus claros hechos y nombres y así sólo aquellos varones fueron heroicos, cuyas proezas mediante la pluma gozan del premio debido, por cuya falta los muy famosos que muchas hazañas obraron, podemos decir, que no hicieron nada, pues de ellos nada sabemos.

Es decir, que para Villagrà, y para la época en general, las realizaciones humanas eran importantes si se hacían famosas por medio

de su celebración a través de la literatura, en concreto del *epos* literario. Esto nos explica la gran abundancia de poemas épicos cultos en este periodo. En España fueron tantos que de 1552 a 1696 se han catalogado más de 200.¹² Esta cantidad, si la unimos a las múltiples ediciones de algunos de ellos, nos revela la popularidad de la forma. En estos poemas épicos abundaban los temas de la historia de España, vida de santos, pasajes bíblicos, historia europea y acontecimientos de la historia de la conquista.

La estructura de los poemas es la de los modelos escogidos. La *Jerusalén liberada* de Torcuato Tasso parece ser la fuente directa más usada. Frank Pierce ha analizado la influencia directa de Tasso en trece poemas épicos de unos 89 leídos.¹³ Estos poemas se caracterizan por la unidad argumentativa, por el uso de la octava real, la incorporación de temas secundarios no muy alejados del tema central y la simbiosis religioso-militar. Pierce no menciona el poema de Villagrà como un poema tassesco, quizás por no tener como vehículo poético la octava real. Sin embargo, la estructura narrativa del poema sigue la del poema de Tasso. La *Jerusalén liberada* comienza:

Canto l'arme pietose e'l capitano
che'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto ¹⁴

Historia de la Nueva México comienza así:

Las armas y el varón heroico canto
el ser, valor, prudencia y alto esfuerzo
de aquél cuya paciencia no rendida
por un mar de disgustos arrojada...

La estructura de la obra y la organización de los cantos de la *Historia de la Nueva México* se parecen a la de la *Jerusalén* de Tasso. Algunos episodios también tienen semejanzas: los cantos últi-

¹² Frank Pierce, *op. cit.*, pp. 328-362.

¹³ *Ibid.*, pp. 305-317.

¹⁴ Traducción: Canto las piadosas armas y su capitán que liberó el gran Sepulcro de Cristo mucho resintió su espíritu y cuerpo mucho sufrió en gloriosa victoria.

mos de la *Jerusalén* dedicados a la batalla son emulados en los cinco últimos cantos de la *Historia de la Nueva México*. Sin embargo, la fuente más directa del poema parece ser *La Araucana* de Ercilla. A veces la menciona para comparar personas (canto VIII), otras como precedente en la lucha contra los indios (canto XXVII) pero en muchas otras, sin ser mencionada, la semejanza salta a la vista, como en algunas descripciones de los dirigentes indios (Tempal y Pilco, Luzcoya, de la *Historia*, Galbarino y Glaura de *La Araucana*). Se ven las mismas razones para justificar la guerra, las mismas fuentes clásicas, las comparaciones, las imágenes retóricas, las sentencias morales colocadas al principio del canto como para dar una explicación de lo narrado en el canto, el *locus amoenus*, etc. Hay que fijarse cómo mueren Valdivia en *La Araucana*.

No hizo el crudo viejo golpe en vano
que a Valdivia entregó al eterno
y en el suelo con súbita caída
estremeciendo el cuerpo, dio la vida.

(Canto III)

y Zaldívar en la *Historia*:

De aquel Zutacapan la fiera maza,
con tan valiente fuerza que asentada
sobre las altas sienes de Zaldívar
allí rendido le dejó entregado
al repaso mortal y largo sueño
que a todos nos es fuerza le durmamos.

(Canto XXIII)

No obstante, el poema de Villagrà ya está en el Barroco y frente al concepto de la *admiratio* del Renacimiento está el concepto de la *amplificatio* del Barroco. De aquí que el poema de Villagrà se salga de los moldes clásicos ortodoxos y recree sus temas según formas más abiertas. Villagrà ya no usa la octava real. Ésta le limitaría demasiado la narración ampulosa que nos quiere dar. Usa el endecasílabo suelto imitando el hexámetro latino. También la extensión del poema es desorbitada para el Renacimiento. El poema épico típico del Renacimiento tiene alrededor de veinte cantos.

La narración en la *Historia de la Nueva México* comienza desde la descripción histórica previa y los preparativos para la expedición

que le será encomendada a Juan de Oñate para adentrarse en la enumeración de los hechos sobresalientes de la expedición: el peregrinaje hacia el norte, los pasos de los ríos, la fundación de pueblos y la batalla de Acoma.

En los capítulos introductorios nos habla de la historia indígena de la región, luego los motivos de las diferentes entradas de los españoles anteriores a Oñate destacando aquellos hechos que fueron exitosos y acusando a los que no consiguieron proseguir su labor de cobardes, “más aptos para la rueda que para la espada”. En la parte de los preparativos nos cuenta los obstáculos que le preparan los envidiosos poniendo a prueba la constancia y determinación del héroe. Aunque peor construida poéticamente hablando, esta parte del libro nos deja entrever las complicaciones del aparato administrativo de la Nueva España de aquel entonces. Una vez en camino nos cuenta con detalle sus peripecias parando mientes en aquellos hechos de mayor valor épico: los pasos de los ríos, las inseguridades del camino. Es más, salta de lo alegre a lo triste de una manera antitética como un ardid retórico para mantener la tensión del poema. Describe el paso del río Conchos y el río del Norte que apodaron Bravo, comparándose con los israelitas. Muertos de sed, algunos como hidrópicos, mueren por no poderse contener:

Y cual suelen en pública taberna,
tenderse algunos tristes miserables,
embriagados del vino que bebieron
así los compañeros se quedaron
sobre la fresca arena amollentada
tan hinchados hidrópicos, hipatos,
así como si sapos todos fueran
pareciéndoles poco todo el río,
para apagar su sed y contentarla.

(Canto XIV)

Subiendo hacia el norte llegan a tierras muy pobladas con cuyos habitantes viven en armonía. Fundan iglesias y pueblos pero pronto comienza la discordia entre los expedicionarios. Los rebeldes son ajusticiados. Más tarde se enfrentan a los acomeses que guiados por Zucalpan, motejado de traidor y aliado con el diablo, emboscan a un grupo de españoles y los matan.

Villagrà aquí rompe el poema para incorporar la pregunta de Oñate y la respuesta de fray Alonso Martínez sobre cuándo la gue-

rra es necesaria y sobre qué se debe hacer con los vencidos y sus bienes. La guerra se hace, dice fray Alonso Martínez, "principalmente por adquirir y conservar la paz". Ya Ercilla había dicho en 1589 "por la guerra la paz es conservada".¹⁵

Desde el canto xxvii hasta el final, se suceden los episodios de la toma del peñol de Acoma. Éstos son los más retóricamente contruidos, con imágenes pictóricas recordándonos las pinturas de batallas de Rafael. El final presenta también un tratamiento convencional, la valentía de los indios se asemeja a aquélla de los numantinos que prefieren suicidarse que entregarse al enemigo. Hay algunas descripciones de luchas cuerpo a cuerpo con gran lujo de imágenes, un *planctus* de la madre de Giocombo, y el final del viaje: "Cansado del viaje trabajoso," con la vuelta a la postración ante el rey y las expresiones de disculpa por lo desabrido del verso y por lo largo.

Concluimos diciendo que la *Historia de la Nueva México* es producto de un relator, a la vez actor, que queriendo darle a su relato la solemnidad necesaria, construye éste según los moldes que traen consigo la sanción del *establishment* culto de la época. Echando mano de su bagaje cultural Villagrà llena su vida de soldado de escenas librescas y lugares comunes de los lectores de esta literatura culta.¹⁶ Sus modelos en cuanto a la estructura son Tasso y Ercilla; en cuanto a los símiles, toda la clasicidad, la Biblia y una refundición enrevesada de las sentencias morales transmitidas a través de los refranes. El lenguaje se hace ampuloso por la enumeración y la gran tirada de versos. A veces la ampliación retórica detiene la narración, pero las más de las veces fluye por el verso suelto al ritmo de las disquisiciones morales, las reflexiones barrocas, las digresiones transversales a la narración y la historia de los hechos de un adelantado y sus soldados.

La obra hay que interpretarla con los cánones literarios de la época y de esa manera vemos que el autor consiguió lo que se propuso, imitar al pie de la letra modelos ya consagrados. De esta manera le podremos sacar una razón literaria a textos frente a los cuales, como nos dice Frank Pierce,

¹⁵ Como se puede ver, no hemos progresado mucho. Hoy día la consigna de los Estados Unidos es "peace through strength".

¹⁶ Para conocer los pocos datos biográficos del autor véase Ernesto Mejía Sánchez, "Gaspar Pérez de Villagrà en la Nueva España", *Cuadernos del Centro de Estudios Literarios* (México), 1 (1970).

el lector moderno se siente verdaderamente defraudado, puesto que parece tener que hacerse un especial esfuerzo imaginativo para saborear el lado heroico de la poesía, le falta ya aquella facilidad de sus antepasados para apreciar el mundo maravilloso de lo épico. Además... la épica lleva encima tantos siglos de tradición y la abruma tantos modelos que difícilmente podía alcanzar la originalidad.¹⁷

Es así que desde esta visión literaria, descubrimos que todavía textos como la *Historia de la Nueva México* tienen un valor inmanente. Extrínsecamente hablando, la obra es un hito dentro de la cadena literaria chicana. Introduce el Barroco en Aztlán y comparte elementos afines con el teatro popular aztlanense, sobre todo con la pastorela con la que comparte esa tensión entre los elementos del bien y del mal. Esta poesía narrativa influyó en el teatro civil de Aztlán del XVIII, y a la zaga de las evoluciones literarias que ocurrían en las Américas, copia las mismas descripciones anquilosadas y tópicas de los ejércitos indios y españoles como sucede en la obra dramática *Los Comanches*. La *Historia de la Nueva México* presenta al indio con toda la simbología occidental y lo equipa con todos los atributos del soldado europeo, cosa que se ha repetido en el discurso literario occidental a través de los tiempos desde las imágenes del romanticismo de Chateaubriand hasta la moderna iconografía indígena del México de hoy. Un poco en la misma vena que en las grandes ciudades de México aparecen estatuas de Cuauhtémoc, Moctezuma y otros personajes precolombinos elevados en tarimas de piedra en forma de peana de santo y adornados con guirnaldas y demás motivos de los arcos triunfales grecorromanos.

El lenguaje de la *Historia de la Nueva México* también ha perdurado en el Aztlán contemporáneo, pues a pesar de su obsesión clásica el poema se construye con la lengua de uso de aquel entonces, que con pocas transformaciones todavía es vehículo expresivo de la literatura y el discurso chicanos. Por otro lado, las imágenes literarias de la *Historia de la Nueva México* sirven al escritor moderno de punto de referencia en la descripción de la geografía aztlanense y en la configuración del dramatismo de sus obras. El carácter épico y la imagen del río que sacia la sed pero a la vez mata, está todavía presente en mucha narrativa oral y de autor en la literatura actual de Aztlán.

¹⁷ Frank Pierce, *op. cit.*, pp. 322-323.