

“FESTINA LENTE”.  
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE  
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez  
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN  
Adrián J. SÁEZ  
Ana ZÚÑIGA LACRUZ  
(eds.)

*«FESTINA LENTE».*  
*ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL*  
*JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO*  
*(JISO 2012)*

**JISO** 20  
12

Pamplona,  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,  
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

LA ENTRADA DE UN VIRREY EN NUEVA ESPAÑA:  
EL FESTEJO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS A DON DIEGO  
LÓPEZ PACHECO (1640)

*Isabel Sainz Bariáin*  
GRISO-Universidad de Navarra

La Compañía de Jesús le dedicó un festejo a don Diego López Pacheco, virrey de Nueva España, como homenaje por su llegada al virreinato. Tuvo lugar en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de la ciudad de México el año de 1640. A pesar de que se trata de una orden religiosa, consideramos el fasto como un evento civil, ya que su principal función es la de homenajear esta figura. Como corresponde a su grandeza nobiliaria, el recibimiento se hizo con gran pompa y boato. Incluso, podemos afirmar que consiguió modificar el estilo de los recibimientos novohispanos. José Javier Morales Folguera señala que «dos entradas sirvieron como modelo, por distintos motivos, a todas las que se efectuaron durante el periodo virreinal»<sup>1</sup>. Una de ellas es precisamente la del marqués de Villena de la cual unas páginas más adelante dice que «destacó por el lujo y el derroche económico gastado por las autoridades locales al agasajarle con unos festejos, que duraron más de dos meses, desde que llegó a Veracruz»<sup>2</sup>.

Para comprobar las expectativas que se plasman en los fastos virreinales, debería estudiarse los festejos desde el enfoque de la

<sup>1</sup> Morales Folguera, 1991, p. 100.

<sup>2</sup> Morales Folguera, 1991, p. 102.

figura del virrey. La llegada de un personaje como el marqués de Villena supone un derroche económico a través del cual se pretende obtener el favor del mandatario. Sin embargo, también el nuevo gobernante del virreinato debe crearse su propia opinión sobre la tierra que comienza a conocer. Las expectativas que se originan tienen por tanto una doble dirección. En esta ocasión, interesa comprobar tan solo las esperanzas que originó el virrey en el pueblo y el reflejo de ellas en la fiesta jesuítica mencionada.

La magnitud de cualquier celebración civil novohispana irá en proporción a la grandeza de la figura virreinal. Esto se debe a que hay un hecho que marcó el poder civil en Nueva España durante toda la época colonial: la realeza española nunca viajó a tierras americanas. En su defecto, el pueblo mexicano recibe a los virreyes como representantes directos de esta figura suprema. La importancia que cobraron los virreyes es inevitable, puesto que se trata del máximo representante civil físico en tierra americana. Las élites españolas y criollas adoptaron este sistema como un medio de legitimar su clase social. En otras palabras, el sistema nobiliario se sustituye por el de castas. De manera que se fueron adoptando las costumbres europeas por parte de esta nueva sociedad. Si bien es cierto, se produjeron ciertas modificaciones propias de esta sociedad, puesto que no se trata de la corte real, sino de la que se crea en torno a una figura política transitoria.

Es interesante mencionar una diferencia respecto de la monarquía española. La organización social española gira en torno a una figura prácticamente invisible, según indica Iván Escamilla<sup>3</sup>. Incluso, se podría decir que los propios cortesanos gozaban de la presencia del rey en contadas ocasiones. La dignidad del monarca se reforzaba por esa distancia y el respeto hacia el soberano aumentaba. En Nueva España la presencia del virrey en las actividades gubernativas era imprescindible ya que la corona debía proclamar su soberanía y poder a través de una figura que lo mostrara y ensalzara públicamente. De forma que se rompía la distancia física real de la corona con una mayor presencia pública de su representante virreinal.

La visibilidad del virrey además de afianzar un nexo con las clases altas, conformó el espacio público como un lugar de teatralidad y

<sup>3</sup> Escamilla González, 2006, p. 375.

boato. En el siglo XVII, dice Víctor Mínguez que la fiesta barroca se adueña de la ciudad hispanoamericana. Sale a las calles, plazas y edificios públicos<sup>4</sup>. Los lugares públicos cotidianos se acomodaban para festejos eclesiásticos y civiles. La ciudad representa un espacio teatral en el que se simbolizaba la realidad mexicana. Estos festejos también demuestran cómo la ciudad fue evolucionando cultural y socialmente pues con ella lo hacían también este tipo de celebraciones. Dolores Bravo explica que:

En ellas —las grandes ciudades— residen los ejes bifrontes del poder que el monarca hispano confiere a sus enviados: el arzobispo como representante de su personalidad por ser patrono de la Iglesia y el virrey y la Audiencia como ejecutores del poder civil. La ciudad es, pues, a través de todas sus instituciones, el centro real y simbólico donde se manifiesta la autoridad invisible pero todopoderosa del soberano que lo es por designio divino<sup>5</sup>.

La multiplicidad de espectáculos que se organizaban en los cuales la presencia del gobernante era imprescindible provoca que vinculemos la figura del virrey al fasto civil público. El espacio público más teatralizado es la Plaza Mayor seguida de la Catedral. Sin embargo, aunque sea cierto que el espacio urbano se teatraliza, también son habituales las representaciones en espacios cerrados como colegios.

El cargo de virrey era ocupado por personas ilustres de la alta nobleza y podían otorgar cargos y privilegios a la nobleza novohispana. Esto lo convierte en el intermediario entre la élite criolla y la corona<sup>6</sup>. Hecho que provoca el interés de las clases altas por permanecer cercanas al virrey, pero su continuidad varía según las preferencias de cada nuevo gobernante. No hay que olvidar la fugacidad que caracteriza el puesto de virrey y, en consecuencia, se relaciona con la inestabilidad de las grandes familias.

La entrada de los virreyes era la ocasión perfecta para mostrar el lujo y riqueza de los festejos. Al llegar a América, recorrían el mismo camino que realizó Hernán Cortés en su expedición a Tenochtitlán, cuando esta cayó en manos de los conquistadores. Es un dato

<sup>4</sup> Mínguez, 2004.

<sup>5</sup> Bravo Arriaga, 2009, p. 42.

<sup>6</sup> Escamilla González, 2006, p. 375

relevante puesto que este trayecto simboliza la Conquista y se convirtió en un rito. A lo largo de este viaje, todos los virreyes, eran homenajeados con diversos y variadísimos fastos en todas las ciudades que los recibían. Se contaba con todo tipo de divertimentos: toros, juegos de cañas, luminarias, luchas con fieras, cohetes, entre otros; además también se practicaban ejercicios literarios como sonetos, poemas, loas, canciones, comedias, etcétera.

Con estas actividades se pretendía además de homenajear al nuevo gobernante, mostrarle qué se esperaba de su mandato. Por lo que no se representan hazañas pasadas, sino que se proyectan las esperanzas a través de imágenes de personajes mitológicos o históricos que simbolizan las virtudes características de un buen gobierno.

Don Diego López Pacheco era Grande de España cuando lo nombraron virrey. Este hecho provocó un mayor boato en los recibimientos, ya desde su arribo. Es significativo que, y cito a Judith Farré, «acorde a su máxima dignidad nobiliaria, se abrió un expediente en la Casa de Contratación por el cual se le autorizaba un séquito compuesto por más de 100 criados y esclavos, quienes, en muchos casos, también traían consigo a sus familiares»<sup>7</sup>. Esta información simplemente muestra cómo desde el comienzo se concedieron ciertos privilegios a este virrey por su condición social. Entre la comitiva que viajaba con el mandatario lo acompañaba un cronista que nos ha legado cómo fueron las celebraciones que le ofrecieron a lo largo de todo el viaje. El cronista del marqués de Villena fue Cristóbal Gutiérrez de Medina quien en una exhaustiva relación narra todo el viaje desde el momento en el que sale de España. Es decir, abarca desde su salida de Escalona hasta su llegada a México, siendo el único testimonio del viaje, según indica Farré, que describe las aventuras por mar.

Como se ha mencionado antes, la sociedad novohispana vio en este virrey un regalo de la corona. Para ellos, los títulos que ostentaba López Pacheco dignificaban la figura política del virrey y por analogía también a la población americana. Era el único representante tan próximo a la realeza que Nueva España había tenido hasta ese momento. Por lo tanto, la llegada a México a través del tradicional recorrido virreinal fue congregando a muchísima gente en los puntos más significativos.

<sup>7</sup> Farré Vidal, 2011, p. 200.

Todas las capas sociales están presentes en estos fastos, pero no solo como espectadores, sino también como participantes. De esta forma, se puede considerar, como hace Solange Alberro<sup>8</sup>, que los fastos civiles, como la entrada de un virrey, son integradores en la sociedad. Desde luego, podemos afirmar que en el caso del marqués de Villena sus fastos cumplieron con esta función. Se puede apreciar una participación indígena significativa ya que por todas las estancias del viaje hubo algún festejo por parte de algún grupo de indígenas. Gutiérrez de Medina da cuenta de todo ello ya que llaman su atención los festejos indios que se van sucediendo a lo largo del viaje:

Y atendiendo Su Excelencia a no ser cargoso en nada, no quiso que hubiese toros, que estaban prevenidos, si bien los indios nobles no dejaron de mostrar, a su usanza, la alegría que sentían, con un castillo de chichimecos que desnudos salían a pelear con fieras, haciendo tocotines y mitotes, que son sus saraos antiguos, con muchas galas a su usanza y muchas plumas preciosas, de que forman alas, diademas y águilas, que llevan sobre la cabeza. Y de esta suerte, cantando en su idioma, estaban todo el día sin cansarse en su sarao, danzando<sup>9</sup>.

Esta participación con elementos precolombinos es habitual desde mediados del siglo XVI, pero deja ver una integración de las dos culturas. Es cierto que existe una supremacía cultural de las costumbres europeas, ya que los españoles que viajaron a América se convirtieron en la clase más poderosa y continuaron su forma de vida. Sin embargo, esta circunstancia integradora desmiente la idea de una destrucción total de la cultura prehispánica por parte de los colonos, ya que lo que sucedió fue un mestizaje cultural. Eso sí, al integrar estos componentes dentro de un festejo que sigue los pasos de las antiguas entradas de los reyes por el reino de España, los elementos indígenas han sufrido ciertas modificaciones al ser adaptados.

Víctor Mínguez afirma que uno «de los instrumentos más eficaces de aculturación y propaganda empleados por las autoridades españolas en los virreynatos americanos fue la fiesta pública»<sup>10</sup>. No solo en bailes y danzas se notó el mestizaje de las dos culturas. Las descripciones de elementos americanos como comidas, perfumes,

<sup>8</sup> Alberro, 1998.

<sup>9</sup> Gutiérrez de Medina, *Viaje del virrey marqués de Villena*, p. 58.

<sup>10</sup> Mínguez, 2004, p. 359.

etcétera, invaden la narración de Gutiérrez de Medina, pero estos elementos daban al virrey una imagen de la excelencia y magnitud de la tierra que iba a gobernar. No hay que olvidar que en el caso del marqués de Villena se pretendió estar a la altura de su linaje, por lo que para impresionarlo llamaría la atención la abundancia de lujos genuinos de América.

La narración del cronista es interrumpida al llegar a la ciudad de México. Sabemos que una vez allí, los fastos duraron varios días, fueron variadísimos y llenos de lujo. Genaro García en su biografía sobre don Juan de Palafox y Mendoza dice que:

El gran festín celebrado por la Compañía de Jesús en honor de Su Excelencia, se verificó el 18 de noviembre, en el patio del Colegio de San Pedro y San Pablo [...]. La fiesta principió con un romance que cantaron diestros artistas acompañados de música; recitose luego una loa; siguió una comedia compuesta en honor de Su Excelencia, sobre la conversión de San Francisco de Borja, Duque de Gandía, y cuyas jornadas quedaron divididas por un entremés y dos danzas de niños; otros niños vestidos de aztecas y adornados de plumas y piedras preciosas bailaron un tocotín o danza indígena, majestuosa, grave y monótona, al son de ayacachtlis<sup>11</sup> y teponaztlis<sup>12</sup> y de una voz que llevaba el compás cantando así...<sup>13</sup>

Por lo tanto, el festejo que conocemos compuesto por loa, comedia y tocotín es una parte del total. Sin embargo, es interesante ahondar en estas tres partes para analizar la representación de la grandeza del virrey.

En primer lugar, la loa está compuesta por seis octavas y un soneto. Mediante las octavas el poeta alaba la figura del virrey, López Pacheco, mientras que en el soneto establece una comparación entre este y San Francisco de Borja. Esta comparación se realiza porque la obra de teatro de Matías de Bocanegra, que continúa el festejo, trata sobre este santo jesuita. De todas formas, no es una comparación arbitraria y ayuda al espectador a crear expectativas sobre la comedia. Cumple con el encargo de homenajear al virrey y, sobre todo,

<sup>11</sup> *ayacachtlis*: «Atabal, maracas [...], instrumento musical compuesto de una vasija oval agujereada con pequeños orificios y llena de piedritas pequeñas» (Simeón, 1977).

<sup>12</sup> *teponaztlis*: «tambor hecho de un tronco de madera fina, ahuecado» (Fernández, 2006).

<sup>13</sup> García, 1991, pp. 79-80.

explica qué cualidades para el gobierno se buscan en el marqués de Villena. El broche final es el tocotín, una danza indígena, que aporta el mestizaje cultural. La asimilación de las culturas ha quedado demostrada en el fragmento del relato de Gutiérrez de Medina. La participación activa del indígena en esta celebración se conforma a través del tocotín dedicado a López Pacheco.

Del primer componente del festejo queda poco que destacar, en esta ocasión, puesto que se estructura de forma sencilla, como se acaba de indicar. Las seis octavas se centran en una imagen del virrey subido a su caballo, que forma una figura de gran tamaño: símbolo de su poder. Sí es digno de mencionar que en la cuarta estrofa el elogio se centra en la sangre real del marqués de Villena y no en la portentosa figura. Los versos son los siguientes<sup>14</sup>:

La sangre que heredó vuestra excelencia,  
los títulos que goza, los reales  
blasones de su ínclita ascendencia;  
los méritos heroicos personales,  
se subieron a tanta preeminencia  
que en navas de este reino occidentales  
tan alto monte México le mira,  
que solo de alcanzarle a ver se admira (vv. 25-32).

Lo más significativo de la loa dentro del conjunto del festejo es que al final se establece la comparación entre López Pacheco y el santo-duque. Dicha comparación se logra gracias a los títulos nobiliarios, ya que ambos poseían títulos semejantes. Matías de Bocanegra culmina el poema ofreciendo al virrey la historia de su tercer General:

Da un marqués, un virrey, un duque santo,  
un grande en Borja, humilde Compañía,  
que en aplausos de quien su amparo fía,  
a tal hijo el festejo es justo mande  
de un marqués, un virrey, un duque y grande (vv. 58-62).

La *Comedia de San Francisco de Borja* narra episodios biográficos del santo tomados de la *Vida de San Francisco de Borja*, escrita por el

<sup>14</sup> Las citas proceden de Frost, 1992.

jesuita Pedro de Ribadeneyra. En estos momentos, no es tan relevante el argumento de la obra en sí mismo, sino por la comparación entre el protagonista de la comedia y el marqués de Villena. ¿Por qué Bocanegra propone un “espejo de príncipes” en el santo? La intención del festejo es mostrar un buen ejemplo de gobierno. Se puede observar un carácter didáctico en el drama, puesto que el autor a través de la comedia transmitió un mensaje político. El encargo para el virrey era que debía comportarse como un príncipe cristiano<sup>15</sup>.

A pesar del interés que despierta la intención propagandística de la obra, en esta ocasión, es preferible resaltar que la alabanza al virrey a través de la comparación con San Francisco de Borja se logra gracias al linaje de López Pacheco. Al establecerse un paralelismo en títulos con el protagonista del drama, se subraya la grandeza de su figura. Llama la atención porque el festejo gira en torno a la sangre del marqués de Villena y no tanto en sus cualidades personales.

Finalmente, me gustaría dar a conocer el último componente de este festejo: el tocotín<sup>16</sup>. Es un tipo de baile cuyo origen se remonta a la época prehispánica. Son romancillos hexasílabos de rima asonante, escritos tanto en español como en náhuatl.

Al final de la tercera jornada, aparece la descripción del baile:

Rematose toda la fiesta con un mitote o tocotín, danza majestuosa y grave, hecha a la usanza de los indios, entre diez y seis agraciados niños, tan vistosamente adornados con preciosas tilmas y trajes de lama de oro, cactles<sup>17</sup>, o coturnos bordados de pedrería, copiles, o diademas sembradas de perlas y diamantes, quetzales<sup>18</sup> de plumería verde sobre los hombros: que sola esta danza y su lucimiento bastara por desempeño del festejo más prevenido. A lo sonoro de los ayacatztlés dorados, que son unas curiosas calabacillas llenas de guijillas, que hacen un agradable sonido, y al son de los instrumentos músicos, tocaba un niño cantor, acompañado de otros en el mismo traje, en un ángulo del tablado, un teponaztle, instrumento de los indios para sus danzas, cantando él solo los compases del tocotín en aquestas coplas, y repitiendo cada una la capilla, que en un retiro de celosías estaba oculta (p. 78).

<sup>15</sup> Sainz Bariáin, 2012.

<sup>16</sup> Parodi, 2009.

<sup>17</sup> *cactles*: «Zapatos, sandalias, calzado en general» (Simeón, 1977).

<sup>18</sup> *quetzales*: «pájaro de plumaje verde y azul, tornasolado, venerado como símbolo de belleza y riqueza» (Fernández, 2006).

A continuación, se puede leer el texto del poema que comienza de esta forma:

Salí, mexicanos,  
bailá el tocotín,  
que al sol de Villena  
tenéis en zenit.  
Su sangre cesárea,  
cual rojo matiz,  
dorado epiciclo  
rúbrica en carmín (vv. 1-8).

El texto se compone de cincuenta y seis versos, pero con este ejemplo es suficiente para ver que la alabanza gira en torno a la sangre del nuevo virrey. Antes se ha indicado que algunos componentes indígenas sufrieron modificaciones. En la época prehispánica los tocotines alababan a los héroes precolombinos, a su nobleza indígena. Pero con la llegada de los españoles, la imagen de los héroes se transforma. No obstante, queda patente el mestizaje cultural, ya que se continuó empleando un tipo de baile que desde su origen se destinaba a la exaltación de personajes altos.

En suma, hay una idea que se debe extraer de todo lo anterior: el virrey, don Diego López Pacheco, fue considerado en Nueva España como un regalo de la corona. Su título de Grande llamó la atención de la sociedad novohispana. Por lo tanto, no importa solamente que su recibimiento marcara un punto de referencia para las posteriores entradas por los lujos o excesos, sino por la insistencia en el tema de la sangre. En cierta manera, Nueva España sintió que era lo más cercano al monarca que habían tenido. En el caso del festejo jesuítico, el asunto de su nobleza es el eje central de sus componentes como hemos podido comprobar. En conclusión, se puede ver este fasto como un reflejo del sentir novohispano en relación con López Pacheco. De ahí, si bien no gozó de un buen gobierno, sí pudo disfrutar de un recibimiento sin precedentes.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRO, S., «Imagen y fiesta barroca: Nueva España, siglos XVI-XVII», en *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, ed. P. Schumm, Madrid, Iberoamericana, 1998, pp. 33-48.
- BRAVO ARRIAGA, M. D., «Textos diversos de festejos novohispanos del siglo XVII», en *Fiesta y celebración. Discurso y espacio novohispanos*, ed. M. Águeda Méndez, México, D. F., El Colegio de México, 2009, pp. 41-58.
- ESCAMILLA GONZÁLEZ, I., «La corte de los virreyes», en *Historia de la vida cotidiana en México. II. La ciudad barroca*, ed. P. Gonzalbo Aizpuru, México, D. F., El Colegio de México, 2006, pp. 371-406.
- FARRÉ VIDAL, J., «Fiesta y poder en *El viaje del virrey marqués de Villena*», *Revista de Literatura*, 73, 145, 2011, pp. 199-218.
- FERNÁNDEZ, A. *Diccionario ritual de voces nahuas*, México, Panorama, 2006.
- FROST, E. C., *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia. V. Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, ed. H. Azar, México, D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- GARCÍA, G., *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y virrey de la Nueva España*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.
- GUTIÉRREZ DE MEDINA, C., *Viaje del virrey marqués de Villena*, ed. M. Romero de Terreros, México, D. F., Imprenta Universitaria, 1947.
- MÍNGUEZ, V., «La fiesta política virreinal: propaganda y aculturación en el México del siglo XVII», en *La formación de la cultura virreinal. II. El siglo XVII*, ed. K. Kohut y S. V. Rose, Madrid, Iberoamericana, 2004, pp. 359-374.
- MORALES FOLGUERA, J. M., *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991.
- PARODI, C., «Indianización y diglosia del teatro criollo: los tocotines y los cantares mexicanos», en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. J. Farré Vidal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 251-269.
- SAINZ BARIÁIN, I., «*La comedia de San Francisco de Borja*: un ejemplo del teatro como instrumento político en la Compañía de Jesús», en «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra / Publicaciones Digitales del GRISO, 2012, pp. 381-391.
- SIMEÓN, R., *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, D. F., Siglo XXI de España, 1977.