

EL MADRIGAL
DE CETINA

FRANCISCO
MONTERDE





NOVELAS en **TRANSITO**

Esta colección ofrece un recorrido indispensable por la novela corta en México. Las primeras historias ven nacer el México independiente; las últimas, el país que surgió de la Revolución armada de 1910 y sus consecuencias culturales. No importa que las novelas vayan ligeras de equipaje, seguramente el viaje será largo.

La novela corta. Una biblioteca virtual
www.lanovelacorta.com



EL MADRIGAL
DE CETINA

FRANCISCO MONTERDE

Leonardo Martínez Carrizales

Presentación

Verónica Hernández Landa Valencia y

Fernando Morales Orozco

Edición y notas

Novelas en Tránsito

Primera Serie



La novela corta. Una biblioteca virtual

www.lanovelacorta.com

NOVELAS EN TRÁNSITO

Primera Serie

Gustavo Jiménez Aguirre, *director*

CONSEJO EDITORIAL

Gabriel Manuel Enríquez Hernández, Verónica

Hernández Landa Valencia, Gustavo Jiménez Aguirre,

Américo Luna, Esther Martínez Luna, Mariana Ozuna Castañeda

APOYO ACADÉMICO

Braulio Aguilar Velázquez y Karla Ximena Salinas Gallegos

Francisco Monterde, *El madrigal de Cetina*

La Novela corta: una biblioteca virtual

Primera edición: 26 de agosto de 2011

Segunda edición: 4 de octubre de 2021

D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

Circuito Mario de la Cueva, s. n.

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México.

Esta publicación se realizó con apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México, Proyecto CB 255210

Diseño de colección: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Abraham Bonilla Núñez

ISBN: EN TRÁMITE (de la colección)

ISBN: EN TRÁMITE

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se permite descargar e imprimir esta obra, sin fines de lucro.

Hecho en México.

ÍNDICE

Presentación. <i>El madrigal de Cetina:</i> la raíz virreinal de México en miniatura <i>Leonardo Martínez Carrizales</i>	7
<i>El madrigal de Cetina</i>	
Inicial	21
Envío	23
Muy de cuando en cuando	27
En la sala del recio caserón	30
Salieron al zaguán	34
En la catedral	36
El ilustre señor virrey	38
Adelantó entre el silencio	39
Los funcionarios, al salir	41
A espaldas del real palacio	41
Al correrse la cortina	42
En la fiesta nocturna	45
María Soledad y su tía	47
Esa misma noche	48
Paseaba por la habitación	48
En su lecho de doncella	50

Hablan en la esquina	51
Conclusión	53
Noticia del texto	55
Francisco Monverde. Trazo biográfico	57
Notas	59

PRESENTACIÓN

El madrigal de Cetina:
la raíz virreinal de México en miniatura
Leonardo Martínez Carrizales

Francisco Monterde (1894-1985) comenzó su trayectoria literaria en 1918, cuando publicó un librito, con sus propios recursos económicos, que dio noticia de una temprana vocación, dispersa hasta entonces por los terrenos del teatro obrero, el registro narrativo de la actualidad revolucionaria y el estudio de las fuentes tradicionales del teatro en México (fiestas, crónicas y leyendas). En las páginas de ese libro se encuentra *El madrigal de Cetina*, seguida de *El secreto de la escala*, las narraciones breves que han sido consideradas por algunos historiadores y críticos como el punto de partida de “la moda colonialista”, según las palabras del primero de tales comentaristas, José Luis Martínez.

El jovencito, huérfano y carente de herencia familiar, se había visto obligado a interrumpir sus pasos por la senda habitual de la formación de los hombres de

letras en el periodo: los estudios universitarios en materia de derecho, medicina o ingeniería, principalmente. Hacia los catorce años de su edad, Monterde buscó ganarse la vida por medio de su capacitación en el comercio y la odontología, ocupaciones económicamente redituables en corto plazo; sin embargo, no concluyó ninguna de estas rutas breves hacia la manutención. El gusto por las humanidades, asociado a la experiencia placentera del adolescente a ese respecto durante su paso por la enseñanza primaria y la Escuela Nacional Preparatoria, terminó por dar sentido a su vida. El volumen de 1918, cuyos paratextos (título, dedicatorias, colofón), ilustraciones, composición tipográfica y formación editorial subrayaron con énfasis su voluntad por vincularse con el estudio y la evocación artística del pasado virreinal de México, puede considerarse la carta de identidad de la figura de autor que Francisco Monterde quiso encarnar entonces y para siempre.

Esta decisión no es del todo sorprendente en la conducta del narrador bisoño, pues así se acogía a una tradición intelectual próspera y caudalosa en la historia del país, no sólo notable desde el punto de vista de la cultura, sino estratégica en términos de la gestión simbólica del orden social. Me refiero a una tradición consistente en documentar y estudiar el origen hispanoindio de la nación mexicana, que Monterde practicaría a

lo largo de su vida como profesor, crítico literario, historiador, narrador y autor dramático. Esta labor colectiva, ininterrumpida y centenaria había cobrado durante el siglo XIX el estatuto de una profesión especializada, aunque con una débil estructura institucional, pues no figuraba en planteles educativos, instancias gubernamentales y programas de estudio. La crítica textual dio coherencia a esa tradición como disciplina del conocimiento. Francisco Monterde es depositario directo de este proceso ya como descendiente por vía materna del más acreditado de los practicantes de esta protoprofesión, Joaquín García Icazbalceta, ya porque parte sustancial de su experiencia educativa ocurrió precisamente entre los eruditos dedicados a principios del siglo XX al cultivo o consumo de este saber especializado.

La carta de identidad en que Francisco Monterde convirtió su libro de 1918 es elocuente desde su primera y más notoria línea, es decir, el título: *El madrigal de Cetina y El secreto de la escala. Son narraciones de lejanos tiempos. En las que figuran bisorreyes y visitadores, hijosdalgos y conquistadores, frailes e inquisidores de la Nueva España*. En virtud de su contenido, las novelas cortas reunidas en este volumen son depósito del tesoro intelectual acumulado por el joven Monterde gracias al tronco de su educación literaria, enraizado en las tertulias de librerías, eruditos y escritores convocados alrededor de

libros antiguos, códices y documentos en cuyas líneas reposaba, a veces inédito, el conocimiento de la conquista de México Tenochtitlan, el poblamiento y edificación de la sociedad indiana y la evangelización de los pueblos indios. Estos hombres de letras —reunidos en la librería de Mariano Viamonte, en la de los señores Gamoneda y Ramírez Cabañas y en el Archivo General de la Nación— centraban sus ocios eruditos en las obras de los misioneros consagrados en el siglo xvi a la descripción de los habitantes originales del Anáhuac. Además, las actas de los cabildos, las cartas de relación de expediciones y conquistas regionales, las crónicas de las órdenes religiosas, los catecismos y los anales redactados por historiadores indios no eran ajenos a las horas de estudio de esta comunidad.

De este modo, *El madrigal de Cetina* representa, más que el inicio del Colonialismo literario, la carta ejecutoria de un aprendizaje constitutivo de una identidad profesional sustentada en experiencias de sociabilidad que ocurrían al margen de los cauces institucionales de los estudios universitarios, pero arraigada en una tradición de conocimiento asentada en las obras del ya referido García Icazbalceta, José Fernando Ramírez y Nicolás León, por sólo referir a quienes contribuyeron a dotar a estas prácticas intelectuales de un marco científico de producción. Tras éstos, se despliega

una corte de escritores que difundían los saberes forjados en el taller de las figuras máximas de la comunidad erudita gracias a formas verbales flexibles e imaginativas. En esta corte se destaca Luis González Obregón, influencia de la iniciación literaria de Francisco Monterde, según éste. En consecuencia, en la composición de *El madrigal de Cetina* confluyen elementos temáticos cuyo conocimiento el jovencito había cosechado en los círculos literarios que frecuentaba y que estaban completamente incorporados en el clima intelectual de la época, como lo prueban las bases del certamen patrocinado por la revista *El Tricolor* en que Monterde presentó su novela corta y cuyos términos eran los siguientes: “Cuento hispano-mexicano, cuya acción se desarrolle en México y en España, alternativamente, entre personajes españoles y mexicanos”. Estas palabras indican que la recreación del pasado virreinal de México formaba parte de la doctrina nacionalista con la cual el primer gobierno emanado de la Revolución de 1910 aspiraba a legitimarse.

Los elementos más importantes de la narración corta de Francisco Monterde procedentes de los repositorios editoriales del pasado hispánico de México son la figura del poeta, soldado y cortesano andaluz Gutierre de Cetina, cuya leyenda literaria y erótica tiene un capítulo radicado en la Nueva España, y la de un audaz

impostor, el licenciado Vena, quien fingió ser visitador de su majestad Carlos, enviado como nuncio del virrey Luis de Velasco. Una hermosísima mujer sirve como vínculo de los referentes plausiblemente históricos asociados a estas dos figuras; se trata de la barragana del impostor, otrora primer amor del joven poeta en su región natal. El *reconocimiento* de ambos entre sí es la pieza central del mecanismo narrativo de *El madrigal de Cetina*.

La primera figura pertenece a las pruebas históricas que habitualmente los panegiristas del virreinato de la Nueva España aducían en favor del prestigio cultural de la comarca. Se trata de un elenco de viajeros distinguidos cuyo itinerario había tenido una escala en los dominios que España poseía en el septentrión de América, embajadores de la grandeza de la metrópolis cuya luz se irradia sobre el virreinato por virtud de su sola presencia. Así, la estancia de Gutierre de Cetina en la ciudad de Puebla, gracias a la gran altura de su poesía, de acuerdo con el entendimiento de los hombres de letras del México independiente, engalanaba el refinamiento cultural de su propio pasado. El sustento histórico de esta figura se había actualizado en los cenáculos frecuentados por Francisco Monterde mediante los estudios de Joaquín Hazañas y La Rúa, publicados en su edición de las obras de Gutierre de Cetina (1895), y el

descubrimiento por parte de Francisco Rodríguez Marín en 1905 de la causa judicial que se siguió en 1554 en Puebla de los Ángeles con motivo de un hecho de sangre que comprometió delicadamente la vida del poeta.

La segunda figura tiene como fuente probable el relato que Manuel Payno escribió sobre la impostura del licenciado Vena, “La sevillana”, incorporado en *El libro rojo*, que Ángel Pola volvió a publicar en las inmediaciones cronológicas de la formación del joven Monterde (1905 y 1906). Este monumento literario del aprovechamiento de la historia de México como archivo de temas para la invención narrativa del liberalismo, al margen de su contribución temática, también ofrecía a principios del siglo xx el modelo prestigioso de la frecuentación del pasado virreinal con el propósito de hacerse de noticias para despertar la imaginación literaria y estimular la curiosidad del lector proclive a la extrañeza y a la diferencia. Éste es el hábito que tanto molestaba al jovencito Alfonso Reyes cuando, en su camino escolar de acreditación como estudioso de la cultura literaria del ámbito hispánico, censuró la inclinación de Vicente Riva Palacio a desestimar la médula erudita de los libros antiguos en busca de curiosidades picantes y morbosas para satisfacer su estilo folletinesco. Sin saberlo, la censura de Reyes anticipaba el rechazo futuro de algunos críticos a las falsificaciones de los

colonialistas que habían descendido varios peldaños en la escalera de la erudición profesional sobre las fuentes editoriales antiguas del pasado mexicano.

Esta imputación, sin embargo de la proximidad de Monterde con la refundición literaria del virreinato practicada por los hombres de letras del siglo XIX, no puede hacerse al autor de *El madrigal de Cetina*, pues en esas páginas no se incurre en los fáciles recursos de la simulación de lo antiguo (con la sola excepción de la primera, el “Envío”, que se propone ubicar discursivamente la narración en un espacio epistolar fingido, indicación explícita del narrador a propósito de la pertenencia de los elementos referenciales de su poesis al pasado novohispano). La prosa de esta novela corta no es amanerada ni se vale de imposturas barrocas, no se deleita en el arcaísmo léxico ni se demora en la descripción de objetos en desuso como vestidos, utensilios domésticos, muebles, decoración de recintos públicos o privados... Por el contrario, el estilo de la obra es directo y austero. Quien haya juzgado *El madrigal de Cetina* como producto de una estética de artificio, anacrónica y absurda con respecto de su horizonte de enunciación y de lectura, sencillamente no ha leído sus páginas y se ha conformado con fundirlas injustamente en el bloque menos original del Colonialismo literario. Por el contrario, la evocación del pasado en este relato se con-

centra en la ubicación del espacio donde se desarrolla la trama y en la caracterización de los personajes: casas señoriales de antiguos conquistadores; plazas, arcos y caños de la primera ciudad indiana; funcionarios de su majestad; dignatarios eclesiásticos; saraos y estrados...

El interés primordial del narrador, según la evidencia de su artefacto narrativo —aun en el esquematismo del que ciertamente adolece—, radica en refundir los motivos históricos, aprendidos en el taller intelectual donde había organizado definitivamente su educación literaria, en una fábula coherente y eficiente de índole amorosa: un amor frustrado a manos de la supervivencia de otro más allá del paso del tiempo y el traslado en la geografía. Tal es la estructura formal del proceso narrativo que el autor se empeñó en codificar mediante un oficio que todavía no cobraba naturalidad y soltura, según se advierte en los recursos de intriga y misterio de los cuales se vale el narrador para conseguir la progresión de la anécdota: la intriga alrededor de la maquinación del impostor y el misterio de la identidad de la amante andaluza.

Si bien es cierto que las facultades narrativas del joven autor no se habían desarrollado completamente hacia 1918, *El madrigal de Cetina* hoy merece toda nuestra consideración, pues en sus páginas se contiene una tesis sobre el nacimiento de la nación mexicana-

na que una tradición de eruditos sobre los testimonios editoriales en que reside el pasado hispanoindio de México había elaborado; esta tesis, gracias a esta novela corta y a las profundas consecuencias que tuvo en la trayectoria de su autor, puede documentarse en el horizonte político y cultural del primer nacionalismo mexicano del siglo xx. A este respecto, son particularmente importantes los personajes que no tienen un referente histórico específico y que, por ello, pueden considerarse como tipos constituidos gracias a la explicación especializada del origen del México moderno en el siglo xvi.

En esos personajes, colaterales en relación con la estructura amorosa del relato y de los recursos de intriga y misterio, se cumple definitivamente el proceso narrativo. *El madrigal de Cetina*, como relato de amor, se agota con el descubrimiento y el castigo del impostor, así también con la desaparición de los amantes andaluces reunidos una vez más en el Anáhuac. La visión de mundo, organizada como umbral permanente de la vida social, luego del agotamiento de estos elementos estructurales de la narración, se sostiene en las figuras de un anciano conquistador en retiro, proscrito por la incipiente burocracia imperial con fines centralistas en beneficio de la corona; en la figura de la hija que éste procreó en el seno de una india distinguida por la no-

bleza de los antiguos mexicanos, joven depositaria de dos linajes: el indígena de gobernantes sutiles y el español de valerosos varones de la guerra; y, finalmente, en una figura tutelar de esta joven, mancebo indio o mestizo, siempre embozado, sollamado por el prestigio de los viejos dioses de México, que, por virtud de su empeño en proteger a la hija de dos linajes nobles, la recibe en matrimonio de manos de su mismo progenitor.

Las tres figuras son los pedestales de la sociedad señorial indiana, utopía cristiana y bélica del siglo xvi en América; sociedad fuera del tiempo, perfecta en sí misma, según el alegato de los derechos de autonomía, pretendidamente adquiridos por los conquistadores, y la apología providencialista desahogada por los religiosos eruditos de las órdenes mendicantes en voluminosas crónicas que constituyeron la materia más abundante del taller intelectual hispanomexicano, yunque del perfil intelectual de Francisco Monterde. Orden social cuya representación artística da a *El madrigal de Cetina* una certeza, una estabilidad y una conclusión que las peripecias de Gutierre de Cetina, la dama sevillana y el licenciado Vena ponen en entredicho con los vericuetos propios de una comedia de capa y espada.

En último término, *El madrigal de Cetina* no puede ser el producto de una *moda* de anticuarios nostálgicos y evasionistas, impostados forjadores de rutinarios

lugares comunes que se pretendían hacer pasar por prendas antiguas. En vez de ello, Francisco Monterdio dio inicio a su trayectoria intelectual en 1918 por medio de una perspectiva compleja, polémica y erudita del origen de la nación mexicana, descargada en los recursos literarios que su tiempo le ofrecía. Me refiero a la tesis indiana del origen y legitimidad del dominio español del México antiguo, vigente sólo en la primera parte de la dominación española en el siglo xvi, y luego fuente de un patriotismo indiano que se convertiría en expediente de reclamos a la Corona por parte de los titulares y beneficiarios de este patriotismo (españoles e indios), así como también de quienes escribieron los documentos que sirvieron de pruebas a esta tesis sobre la índole legítima del gobierno de España en las Indias, especialmente los frailes misioneros, antropólogos *avant la lettre* del antiguo México.

EL MADRIGAL DE CETINA

INICIAL

Ante el misterio evocador del cuento, esta prosa es como una cancela florida que descubre el visitante, entre sus rosas y sus lambrequines, la gracia sencilla y poética del jardín bañado por la luna.

Flota entre las ramazones ennegrecidas y las húmedas paredes de la casona abandonada, el espíritu de un beso peregrino, y la fuente de pueriles azulejos encierra su agua mansa y callada, como pila de convento.

En los salones, todo es soledad y abandono. La seda de los muebles severos se desmorona al contacto del viento que llora; el color de los cortinajes reales se desvanece y muere junto al oro rojizo de los escudos, y alguna escena pastoril de gobelino tiembla en la sombra como una pesadilla nocturna.

En la más rica habitación, la princesa está dormida con su bufón a los pies, como en las historias infantiles: ¡un bufón grotescamente doloroso, con la huella del último gesto en los labios cortesanos! Cuando paséis frente a él, no hagáis ruido; despertaría la princesa de los ojos de esmeralda, y el encanto se perdería como en

un palacio de hadas. El reloj de cuco marca una hora indefinida y eterna.

Mas subrayando todo lo muerto del palacio, viene de la espesura del jardín, donde la fuente reza, el canto musical y nuevo de un pájaro errante y enamorado del cielo, cuya melancolía hace temblar el fantasma de una sombra de mujer que discurre bajo la enramada, sin que sus pies de luz toquen la arena, y cuyos labios de un carmín muy vago, casi transparente, repiten el verso inmortal: “Ojos claros, serenos...”.

Manuel Horta¹

ENVÍO

A la dama que tiene ojos claros, serenos

Dama y señora mía:

Acoged con benevolencia este relato que bien pudo ser la historia de un amor y de dos vidas. Lo compeuse pensando en vuestros ojos, después de leer y releer muchas áridas y oscuras páginas de esos infolios forrados de pergamino, cuyos combados lomos están manuscritos, que amo tanto como vos los respetáis; pergamino que adquirió por el uso y por las centurias el color de las hojas muertas en el otoño. Que vuestros ojos claros, serenos, alumbren y dulcifiquen las tinieblas y arideces de esas antiguas páginas que persistan en estas páginas nuevas.

Es un romance de amor, galante y gentil como las donosas ficciones que guardan los libros de la caballería andante, y lo que en él os narro, noble dama y señora mía, no es tan triste ni tan doloroso que pudiera ensombrecer y turbar vuestros ojos claros, serenos, con las chaquiras de una lágrima rota en las pestañas, o con el cerco de violetas florecidas en los párpados

tras una noche pasada sin sueño. Tampoco es risueño como una farsa de juglar, porque de ser muy jocundo también alteraría la diáfana claridad y serenidad de vuestras pupilas soñadoras.

Los personajes que vais a conocer viven con esa vida romántica y marcial del siglo xvi. El protagonista de mi cuento (que tiene mucho de historia, algo de leyenda, poco de fantasía) es un caballero ibero, poeta y soldado, noble y fanfarrón como los varones de su tiempo; aquel tiempo glorioso para todo español en que imperaba en ambos mundos la cesárea majestad del señor don Carlos I de España. A la vera de tal caballero, discurre por mi narración una doncella que de él se prendió por sus galanuras de poeta y por sus bizarrías de soldado.

Sabed, noble dama y señora mía, que dicho caballero nació en Sevilla, y entre las evocaciones guerreras de las ruinas romanas y de las construcciones moras, floreció su infancia y dio frutos su adolescencia; como los naranjos de esa tierra, creció al amparo de las tapias familiares, amando y rimando a la orilla del Betis. En su juventud amó a una sevillana; mas partió a la corte para seguir el arte militar; allí se prendó locamente de una dama de alcornia prócer, inaccesible y fría como esas diosas paganas de mármol, que sobre el capitel de una columna invitan al amor con su ade-

mán. Derrotado en la liza de Cupido, marchó a Italia a probar fortuna en la palestra del dios Marte; asistió a la famosa toma de Dura;² recorrió Suiza, Alemania, Hungría y Francia, y al retornar a España, confiado en sus triunfos guerreros y literarios, volvió a cortejar a la esquivada dama de prócer alcornia, sin lograr sus favores.

Vencido una vez más, quiso resucitar aquel amor de su juventud y fue a Sevilla. Encontró a sus padres que habían estado en Indias y dejaron parientes radicados en la Nueva España; mas no logró hallar a la mujer sevillana que lo amó en otro tiempo. Desalentado por este nuevo dolor y animado a la vez por los suyos para que viniese al virreinato, decidió el viaje y se embarcó a poco, juntamente con su tío el procurador general de Indias don Gonzalo López.

Así fue, noble dama y señora mía, como el caballero ibero, poeta y soldado, abandonó la península, por curar las heridas de su corazón, y en busca de olvido navegó hacia estos fabulosos países, para desembarcar cierto día en tierras de la Veracruz.

En cuanto a la doncella que de él se prendó más tarde, fue hija de un conquistador hispano y una de aquellas jóvenes princesas que se tornaron en siervas al caer en los brazos de los conquistadores. Al nacer, perdió su madre la vida, y su progenitor, concluido el

batallar, se entregó al cuidado de su unigénita que recibió el nombre de María Soledad, cuando lavó el pecado de su origen el agua bendita que reposaba en el hueco de una de las serpientes emplumadas que los indios esculpieron en andesita y que los santos misioneros utilizaron, invertidas, como pilas bautismales. María Soledad sólo tuvo un nombre patronímico; su madre llevó el de una lengua dinastía de idólatras; mas en su cuerpo y en lo que veía en torno, encontraba restos de la herencia maternal y advertía cómo se mezclaban las dos razas; sus ojos eran claros como los de su padre y su cabello endrino como su madre lo tuvo.

El viejo soldado fincó en un solar que le había donado el mismo conquistador Cortés; flanqueaban el umbral de la casona dos cabezas de ídolos gigantes y sobre el dintel se erguía la santa cruz. María Soledad vio, al crecer, cómo exprimían las aceitunas sobre las grandes piedras cilíndricas de los monumentos que los reyes mexicas dedicaron a los astros, y el aceite que escurría entre los relieves y sobre los rostros de guerreros y sacerdotes que antes fueron teñidos con sangre, era después óleo santo para ungir a los que nacían y morían en la religión cristiana; y vio también cómo ahuecaban las piedras cosmogónicas de basalto, para moler el trigo candeal que mandó un día la señora reina doña Isabel, y cómo con la harina hacían pan de dios.

Así creció la doncella, noble dama y señora mía, entre los restos de sus aborígenes maternos y la reconstrucción y adaptación que iban haciendo los hombres de su raza paterna; su corazón, suspendido entre los dos cariños filiales, sufría con el desmoronamiento de los ídolos que parecían triturarlo en su caída, y se elevaba piadosamente para rezar a la Madre de Dios por la madre indígena que ella no había conocido.

Tales fueron en su pasado las vidas del protagonista de mi relato y de la doncella que se prendó de aquél. Los dos pasan juntos por la narración que sigue, y entrambos bate sus alas velludas la mariposa negra que llaman Duda; aletea en el ambiente oloroso de azahar nupcial que aroma estas páginas, desde la primera hasta la última.

Si vuestros ojos claros, serenos, noble dama y señora mía, pasean por estas líneas curiosos y gozosos, daré por bien empleado el cansancio de los míos que al fin se recobran luego largamente, al abreviar en la diáfana claridad y serenidad de vuestras pupilas soñadoras.

Leed, pues, que empieza el relato.

Muy de cuando en cuando, atravesaba la plazuela del Marqués, desierta y encharcada por la lluvia de toda la tarde, algún mercader que montado en su mulo y

envuelto en capisayo de palma, dejaba los portales de la plaza Mayor, para irse por las calles de Tacuba.

El real palacio, construido en lo que fue la casa vieja de Motecuhzoma, abría a la plazuela del Marqués las tiendas de sus bajos y el zaguán de su entrada principal. A su abrigo paseaba un caballero ataviado con ropilla negra; iba y tornaba desde el umbral hasta el patio, a grandes pasos, y en sus vueltas miraba alternativamente el espacio de cielo anubarrado, entre almenadas azoteas, y el horizonte brumoso y borroso por encima de la enana catedral y las enormes casas de Cortés. En el patio vertían su grueso chorro las gárgolas de piedra, con estrépito de palmadas, y una procesión inacabable de burbujas peregrinaba por las baldosas hacia el centro. En la plazuela tendía la lluvia su fina cortina gris, y tras ella vagamente percibíanse las fachadas y el templo, como dibujados en la urdimbre de un tapiz oscuro tramado con hilos de plata.

Paseaba el enlutado caballero con la faz inclinada y el sombrero hasta las cejas, y su espada enfundada se mecía libremente, a compás con los pasos; su mano izquierda, cercana al pecho, sostenía un rollo de papeles, con la noble actitud con que aparecen retratados, en óleos antiguos, los santos fundadores de una congregación; su diestra recogía apenas la capa y sus dedos jugaban con los pliegues. En la agonía de la tarde llu-

viosa iban llegando las sombras nocturnas y al caballero, sumido en ellas, lo mismo podía tomársele por un hidalgo litigante que meditaba en su pleito, como por un letrado, un oidor de la Real Audiencia, un fiscal o el alguacil mayor.

Al cabo la lluvia dio una tregua y al sonar las seis en el reloj del palacio, el caballero de la fúnebre ropilla, después de embozarse, traspuso el umbral y se encaminó hacia los portales de la plaza; al llegar al bastión de la esquina se detuvo, miró hacia el convento de San Francisco; luego, decidido cruzó la calle, donde corría el agua en caño descubierto, siguió bajo los soportales y pasó la acequia por el puente de los Pregoneros.

A poco andar se detuvo frente a un recio caserón de calicanto que tenía el rudo aspecto de una fortaleza, con los muros lisos y altos. Sólo cuatro ventanas sin luz interior, asimétricamente distribuidas, rompían su austeridad apoyadas abajo en los cimientos, con sus jambas prolongadas hasta la cornisa: las protegían rejas de retorcidos y herrumbrosos hierros.

Estaba el caballero en la acera de la casa de Cabildo, y después de haber visto la casona miró en torno: otro embozado venía en pos de él, pasó a su vera y siguió de frente. Dentro del caserón, surgió tímida una luz que iluminó los hierros, húmedos, de la ventana abierta sobre la cruz del dintel; la claridad fue en

aumento, poco a poco, y flamearon las cinco llamas de un velón-candil. El otro embozado se había detenido a corta distancia y también contemplaba la ventana: ambos vieron en ella una silueta femenina que apartó los cortinajes, para cerrar las maderas.

El caballero de la ropilla negra atravesó la calle, y mientras llamaba en la puerta con la lengua de bronce de un mascarón, al dar tres golpes que resonaron en la calle solitaria, el otro giró sobre sus talones y tornó a caminar el mismo trecho, lentamente, como un centinela. En tanto la puerta se abrió respetuosa, para dar paso al caballero, y se cerró tras él con hueco sonido.

El embozado continuó sus paseos, bajo la lluvia que hacía una música monótona en las negras aguas de la acequia, acompañada por el croar de los sapos.

En la sala del recio caserón, sobria y modesta, con viguería de cedro y muebles de roble, más cómodos que estéticos, cuando entró el caballero se hallaban en el estrado María Soledad, su padre, el viejo soldado conquistador, una hermana suya, Andrea de nombre, que sirvió de madre a la doncella, y Diego Tristán, escribano de cabildo, calvo y miope, que solía asistir a la tertulia cuando sus menesteres lo permitían. Llegó el caballero entre exclamaciones jubilosas:

—¡Ave María!

—¡Cómo viene!

—¡Ya pensábamos que no vendría!

—¡Con este tiempo...!

Traía la capa negra brillante de gotas de agua, como joyas, y antes de saludar dejó en una silla baja el mojado sombrero; estrechó afectuoso las manos de todos y a María Soledad le entregó el rollo de papeles:

—Te traigo la *Comedia de la bondad divina*,³ Marisol.

Ella sonriole agradecida; él se quitó la capa, desciñó la espada, y la puso bajo el sombrero, mientras el escribano insinuaba solícito:

—Si usía da su venia, sacaré dos copias: una para doña María y otra para mí —asintió el caballero, y María Soledad objetó:

—Antes voy a leerla, pues lo deseo mucho.

Y se puso a hojear el manuscrito, en tanto que su padre, temblorosos los enjutos labios y las venosas manos, divagaba sobre sus dolores reumáticos y la humedad de su alcoba, escuchado solamente por el caballero que se atusaba los bigotes. Cuando un largo acceso de tos le hizo tomar un reposo, Diego Tristán saltó:

—¡Hablemos nuevas de la corte!

Doña Andrea, que zurcía ajena a los discursos de su

hermano, levantó la cabeza, cana ya, mas peinada con acicalamiento juvenil, y demandó curiosa:

—¿Llegaron pliegos?

Desde sus mocedades se interesaba en el pueblo por todo lo que fuese de la corte; antes de venir a la Nueva España tuvo el gozo de visitarla de paso, y se peinaba y vestía como allá se acostumbraba por aquel entonces. El escribano, mientras limpiaba sonriente los vidrios de sus gafas para darse importancia, contestó entornados los párpados legañosos:

—Llegaron nuevas. Se dice...

Y comenzó la enumeración de sucesos acaecidos desde hacía seis meses en la península. Narraba lentamente con el tono llano e incoloro, sin inflexiones, con que leía las actas de cabildo. María Soledad hojeaba el manuscrito de la comedia y, al concluir, sus ojos se detuvieron en la firma; la leyó a media voz: Vandalio. Junto a ella el caballero sonreía mientras la contemplaba tiernamente; sus pupilas se abrían llenas de manse dumbre, a la sombra de las cejas encrespadas.

Contaba Diego Tristán que el señor emperador Carlos I había dispuesto pasar al señor virrey don Antonio de Mendoza al reino del Perú para que lograra el apaciguamiento de tales tierras. No se sabía quién viniese en su lugar. El viejo soldado opinó que quizás fuese uno de los descendientes de don Hernando. Se

discutió el punto entre los dos, mientras la tía Andrea zurcía y el caballero hablaba con María Soledad de temas amorosos.

Movía la cabeza el escribano para afirmar, y el viejo soldado le respondía que “en casos de interés no hay padre con hijo”; ponderaba Tristán los aciertos del señor virrey que siempre fue muy cumplido; en su gobierno “las cosas iban de bien en mejor”, y el viejo soldado, que le guardaba algunos leves rencores, ponía reparos. Se hizo crónica de los sucesos descollantes: las cacerías en los llanos desde entonces llamados del Cazadero en que se cobraron millares de piezas; aquel torneo en que los caballos de don Hernando de Salazar y del de Mendoza murieron al chocar sus frentes, con la pujanza del embate.

Languideció la plática de recuerdos y cuando las campanas de la catedral dieron el toque de ánimas se despidió el escribano; la tía Andrea suspiró, al desprender el rosario de cuentas de acacia que llevaba colgado a la cintura, y dijo a María Soledad:

—Me acuerdo que mi nodriza, cuando iba a haber una boda, sacaba por el rosario cuál de los dos había de morir primero.

La doncella, supersticiosa y crédula, preguntó:

—¿Sabes cómo?

—Contaba las letras de los nombres, en avemarías;

luego, de las sobrantes, si es número par, morirá el galán; si impar resultaba, morirá la dama. Antes de casar lo pregunté, y me dijo verdad: quedé viuda.

El caballero tuvo una sonrisa de incredulidad; mas la doncella insistió:

—¡Yo quisiera saber acerca de nosotros dos! —dijo al bajar los ojos, ruborosa. Dos veces contaron y resultó que él moriría antes, por lo que María Soledad se puso triste y el caballero la consolaba entre risas y galanuras de lenguaje; luego, ante la sombra de presagio, todos quedaron silenciosos, con la mirada perdida en el futuro impreciso.

Súbitamente, neto y brusco, sonó un golpe en la acera y el rebote sonoro en la puerta de la calle despertó un eco medroso en la sala. Gritó con sobresalto la doncella y su padre quiso levantarse del asiento:

—¿Qué fue?, ¿qué fue? —abrió el caballero las maderas de la ventana, y sólo alcanzó a percibir en la calle ruido de pasos furtivos que se alejaban en la oscuridad; el goteo de la lluvia, y el croar interminable de los pasos.

Salieron al zaguán, con luces y llamaron a la gente de servicio. Al abrir la puerta rodó por el umbral la cruz de piedra que ornaba el dintel; yacía desportillada, ro-

tos los brazos, tendida entre las dos cabezas de ídolos gigantes que parecían burlarse, con sus rasgadas bocas, en un perpetuo sonreír enigmático. Andrea asomó empuñado un velón:

“¡Ave María! ¡La Santa Cruz, por tierra! ¡Eso trae desgracia!”

Dejó el velón en el umbral y amorosamente levantó los pedazos de piedra húmeda y musgosa y los metió abrazados, como si llevara el mismo cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo.

María Soledad lloraba en su angustia, creyente y supersticiosa. Desde la sala, el viejo soldado que se hallaba a oscuras, anhelante insistía:

—¿Qué fue?, ¿qué fue?, ¿qué fue?

—¡Una desgracia muy grande! ¡La Santa Cruz vino a tierra, está en pedazos! Es aviso del cielo; traerá desgracias.

Por toda la casona pasó la noticia con un soplo frío, supersticioso. Mozos y mozas venían a contemplar la cruz mutilada y se decían: “¡Sola cayó! ¡Es un aviso! ¡Traerá desgracias!”.

Volvieron a la sala y, en medio de los clamores, el caballero relacionaba para sí la presencia del embozado rondador con la rotura de la cruz y los pasos que se alejaron furtivos, al asomarse tras las rejas, y quiso explicar el misterio humanamente, en tanto que se ceñía el ace-

ro y echaba sobre los hombros la capa. Al despedirse, María Soledad, toda amedrentada, le propuso:

—¡Que te acompañe un mozo, con una antorcha!

El caballero sonrió al inclinarse, entre cortés y fanfarrón:

—Se apagaría con la lluvia, Marisol; para las noches de tormenta llevo al cinto un relámpago.

En la catedral, que tiene el patronato de la Virgen María, celebran la misa mayor prelado y cabildo, y asisten el señor virrey y la Real Audiencia. Concurren, como es de rigor, vecinos y soldados, y la pequeña nave se llena con el humo fragante del copal, los cantos litúrgicos, el argentino campanilleo y las toses opacas de los feligreses ancianos. Ofician los tres ministros del Señor, bajo el ojo radiante de la custodia; en las transiciones del rito brillan sus ornamentos por el andar solemne, y se agitan fugaces los roquetes albos y las rojas sotanas de los monacillos que hacen relucir los ciriales.

Están sentados en una de las bancas de hechura monacal el caballero, María Soledad, la tía Andrea y el viejo soldado. El caballero advierte que un galán ce-trino clava en la dama sus ojos de azabache, humildes, como dos cuentas de rosario. María Soledad no repara en sus miradas al seguir en el breviario el oficio divino;

devota y abstraída, sólo eleva sus pupilas fervientes hacia el altar y cada vez que termina una oración queda suspensa, como en éxtasis; quizá piensa en el día en que se llegará hasta él, con atuendo de nupcias.

Han recibido ya los fieles la bendición en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, y concluido el oficio se persignan y salen al atrio. Allí, junto a las columnas del pórtico, labradas en antiguas piedras idólatras, se saludan y desatan sus lenguas en comentarios:

—¿Ha observado usía cómo el señor virrey se halla triste porque va a ser promovido? —pregunta un don Francisco Vázquez de Coronado al viejo conquistador que se apoya en el brazo de su hermana. Ésta responde:

—Yo lo vi frotarse los ojos casi en llanto. ¿De fijo, se irá?

—Así se lo pide el emperador (a quien Dios guarde).

Ambos se descubren al nombrarlo, y el de Coronado agrega, confidencial:

—Mas pienso que es otra la causa de su pena. ¿Sabe usía que viene en camino un visitador?...

Aparte, se hablan María Soledad y el caballero:

—Ofrecí la misa por el ánima de tu difunta madre (que Dios haya).

—¡Que Él y ella te lo premien, como yo lo agradezco!

Mientras responde, el caballero mira hacia la puerta; ha quedado en el umbral, sin atreverse a salir, el galán de los ojos de azabache. Se aproxima afable Diego Tristán y el caballero, a hurtadillas, le interroga:

—¿Quién es el mancebo?

—¡Un tepuzque!...⁴

El escribano, al responder, hace un ademán de menosprecio. El galán comprende que hablan de él; humildemente baja la faz y avanza un paso fuera; se pone el sombrero y cojeando un poco se escurre junto al muro y se aleja furtivamente.

Ha salido el señor virrey con su escolta y la gente forma valla, al inclinar la frente descubierta.

El ilustre señor virrey don Antonio de Mendoza escucha en sus habitaciones la petición que le hace el cabildo de la ciudad, para que no deje el gobierno de la Nueva España por ir al reino del Perú. Se funda para ello en que el señor don Carlos I deja a su elección que acepte o rehúse el nombramiento, y se basa en razones de peso tales como su mucha edad, su quebrantada salud, el gran conocimiento que tiene de estas tierras, el muy grande acierto de su gobierno, el reparto de tierras aún no terminado, y otras varias. Insisten, pues, en rogarle que se quede los señores regidores, y concluye la petición: “Tales son los deseos de la ciudad”.

El ilustre señor virrey se acaricia la barba partida y cuando concluye la lectura, sereno y mesurado contesta; agradece el noble interés que se toman por su persona, e indica la conveniencia de acatar los reales deseos que son también los suyos; por todo lo cual tiene decidido ir a gobernar y apaciguar la tierra del Perú, si Dios se lo permite. A su vera se halla de pie, respetuoso, el caballero de la negra ropilla. Cuando termina de hablar, el señor virrey levanta la cara y le pregunta:

—¿Irás en mi compañía al Perú, Vandalio?⁵

—Si vuestra señoría lo desea...

Apoyado en el brazo del caballero, se pone en pie trabajosamente el señor virrey y anuncia que va a la sala del tribunal.

Adelantó entre el silencio de todos y fue a sentarse en el estrado, bajo el dosel de damasco galoneado de oro. Tomaron asiento, con él, dos oidores a su derecha y dos a su izquierda; luego el fiscal, el alguacil mayor, el abogado de pobres y el protector y defensor de indios, más abajo. El caballero fue a tomar su sitio en uno de los sillones de la nobleza y los concejales; a sus pies se hallaban escribanos y procuradores. Más allá, detrás del enverjado, la concurrencia permanecía silenciosa.

Cuando el señor virrey lo indicó, dio principio la audiencia y después de una monótona lectura de autos, se produjo de pronto un movimiento de estupor e inquietud: alguien dijo que se hallaba en el patio la comitiva del visitador de la Real Audiencia que llegaba a presentar sus respetos al señor virrey, y la noticia levantó un susurro de inquietas murmuraciones. Los funcionarios se agitaban en sus asientos; ¡era cosa muy temida, entonces, la llegada de un visitador que podía hacer y deshacer, casi a su albedrío!

El señor virrey ordenó al portero del tribunal que impusiera silencio con su maza, y en medio de aquella expectación penetraron un hombre altivo y barbado y una dama de porte distinguido; él se llegó al estrado y saludó al virrey y a los oidores con una helada cortesía. Don Antonio de Mendoza contestó el saludo con la misma frialdad, y con tratamiento de señoría le pidió que mostrara, según costumbre, su provisión,⁶ los despachos reales que lo acreditaban como visitador. El otro respondió que don Luis de Velasco, el nuevo virrey que estaba por llegar, debía traerlos. El de Mendoza mandó suspender la audiencia de ese día; el visitador le dio una excusa por haberlo obligado a ello con su intempestiva llegada y añadió como disculpa:

—Traigo encargos de palabra que deseo comunicar a vuestra señoría ilustrísima, desde luego.

Los funcionarios, al salir de la sala del tribunal, comentaban la ceremonia en los corredores: sólo quedaron con el señor virrey, los oidores y la nobleza. La dama aún permanecía afuera. El visitador pidió venia para presentarla; fue por ella y le ofreció el brazo: era de una armoniosa hermosura: en su rostro de rasgos perfectos dominaban los ojos de azul angélico. La presentó al señor virrey como su esposa, y éste, a su vez, la fue presentando a los caballeros y nobles.

Al llegar a aquel de la ropilla negra, la dama le lanzó una mirada fugaz y volvió el rostro, demudado; él murmuró: ¡Dórida!,⁷ y cuando todos salieron de la sala, al formar cortejo, permaneció inmóvil y dijo para sí: “Ojos claros, serenos”.

Luego sentado ante una escribanía se puso a trazar, con la chirriante pluma de ave, una larga epístola al señor virrey don Antonio de Mendoza, en la cual le pedía que lo eximiera de ir al Perú, por lo pronto.

A espaldas del real palacio, en el jardín y el huerto que cuidaban manos indígenas, se celebraba una fiesta en honor de los visitantes. La organizaron, para congraciarse, los funcionarios que, temerosos de que los destituyeran, desde su llegada le obsequiaron a porfía, y se hacían lenguas ante la belleza de su esposa, de quien

alababan su noble, dulce mirada. El visitador recibía regalos y homenajes, como si fuesen el tributo debido, aunque no entraba aún en funciones, pues aguardaba el arribo del nuevo virrey. Para agasajarlo hubo lidias de reses, torneos y cortejos de fantasía y ahora van a efectuarse un sarao en el jardín de palacio y la representación de un auto profano en verso, en el salón de comedias, construido en uno de sus ángulos. Dicho auto se titula “Origen y abolengo de Sevilla”; lo compuso el poeta don Gutierre de Cetina, quien lo dedicó a la esposa del visitador, que es sevillana.

Al finalizar la representación, seguirá la fiesta nocturna, entre los prados floridos con plantas de la tierra, bajo el follaje de los árboles que en vez de frutas sustentan faroles y lucen antorchas.

Al correrse la cortina del tinglado saltan de una barca a la costa Hércules y Atlas el estrellero. Hércules pondera la dilatada travesía y asegura que en ese delicioso paraje va a fundar su ciudad. Atlas le responde que ha sabido por las estrellas que no puede hacerlo, pues allí será fundada la Gran Ciudad; mantienen un altercado en rimas, y al fin Hércules desiste y se conforma con poner en tal sitio seis columnas y una inscripción que diga: “Hasta aquí llegó Hércules”.

En el salón, nobleza y funcionarios aplauden los versos y comentan los lances. Presiden el visitador y la dama, graves y erguidos. María Soledad, sentada entre su tía y el escribano, busca inútilmente el rostro del autor, quien desde el tinglado atisba por una rendija, sin ver a aquélla, por seguir los ojos de la sevillana. Entre los compases de la música, Diego Tristán pregunta a doña Andrea.

—¿Ha mucho que no las visita nuestro Vandalio?

—Obra de poco más de dos semanas.

La sevillana, junto al visitador silencioso, piensa en dos columnas que miraba de pequeña en Sevilla, al pasar frente a un convento; dizque eran las mismas que dejó Hércules.

Vuelve a alzarse la cortina y aparece, en perspectiva de nacimiento, un caserío romano que ostenta el rótulo que dice: Itálica.⁸ Trajano y Adriano recitan unos tercetos en loor de esa ciudad famosa, cuyo nombre hace recordar a la sevillana los campos yermos de Talca y Sevilla la Vieja; memora los paseos de su juventud, cuando iba a ver las ruinas de Itálica al pueblo de Santiponce, a una legua de la ciudad, sobre la margen derecha del Betis. En ellas conoció una tarde a Gutierre de Cetina que le explicó mucho de lo que ahora dicen Adriano y Trajano en la representación. En sus pausas, la dama sueña, María Soledad busca afanosa y el autor espía los ojos de la dama.

Ahora, la escena ocurre entre morisma. Al moro Geber han sido encomendados los planos y la construcción de una torre, porque ha inventado el álgebra, según dice. En un pergamino muestra el diseño de la torre y la describe en redondillas, mientras otros moros llevan, para ponerlos bajo los cimientos, reliquias y objetos sagrados de todos los santos de la cristiandad.

La concurrencia habla del caso horrorizada, y la dama añora esa torre que tuvo cuatro manzanas de oro, de mayor a menor apiladas sobre el capitel de azulejos: las derribó el huracán. Gutierre le dijo todo eso alguna vez, cuando juntos subían por las rampas de piedra, para contemplar a sus pies el Al Xaraf que se extendía florido y magnífico.⁹ Cada jornada del auto profano evoca a la sevillana un torrente de recuerdos. Paso a paso, torna a vivir su juventud, entre los naranjos que tienen para ella el perfume de su amor. Cuando florecían, sus azahares le hicieron pensar en un día de boda.

Mientras, el santo rey Fernando el III recibe de Sxataf las llaves de la ciudad que le rinde el moro, y reza en verso a la imagen de la Virgen que lleva en el arzón de su caballo, por haberle dado la victoria.

Allá en el tinglado, el autor atisba y a veces repite: “Ojos claros, serenos... de un dulce mirar...”.

En el tablado sucesivamente aparecen: don Fadrique, el rey don Pedro y los reyes católicos don Fer-

nando y doña Isabel que hablan de un nuevo mundo en lo alto de la torre que hizo Geber, después de haber ascendido por sus 35 rampas, a caballo. Al final, vuelven a aparecer todos los personajes de la ficción y el poeta don Gutierre de Cetina sale también, para agradecer los aplausos.

María Soledad busca sus ojos y él los de la sevillana que sonrío y lo mira largamente.

En la fiesta nocturna, los caballeros rodean al visitador y las damas conversan con su esposa. La sevillana ha recibido un pliego: contiene un madrigal y una cita; el madrigal implora una mirada de sus ojos claros, serenos; la cita señala el sitio en un rincón del jardín, bajo una higuera. La mujer del visitador pide venia a las damas y se dirige al lugar de la cita.

Allí encontró a Gutierre de Cetina, poeta y soldado, fanfarrón y noble.

El caballero le contó su vida en diez años de campañas y viajes. La dama escuchaba inquieta, sin responder, mientras avizoraba las sombras errantes por entre el follaje, alumbrado con faroles y antorchas. El caballero tenía prisioneras las manos de la señora y de pronto exclamó:

—¿Por qué no luce esta mano el anillo de boda?

Ella, entre sollozos, desgranó en su oído un rosario de confidencias desconcertantes.

Se aproximaba un grupo. La sevillana se desprendió trémula, y tras de una higuera, en la oscuridad, el poeta acariciaba los gavilanes de su espada; permanecía abstraído, al soñar escenas dramáticas y presentir sangrientos lances, lo mismo que si urdiese la historia de unos amores trágicos y bellos como la pasión de Francesca da Rimini y Paolo Malatesta.¹⁰

La voz jubilosa y solícita del escribano Diego Tristán lo hizo volver de su abstracción:

—¡Por fin aquí tenemos a nuestro desaparecido y triunfador Vandalio! ¡Bravo, bravo! Jurara que se apartó de la fiesta al sentir un aliento de las musas... ¡Mía fe que la negra ropilla hace invisible a usía!

Con él iban María Soledad y doña Andrea, y en tanto que Tristán le interrogaba por los motivos de una ausencia de tantos días en la tertulia, María Soledad contemplaba al caballero, como solía mirar a la Virgen María de la catedral, en espera de una palabra milagrosa; mas don Gutierre de Cetina murmuró enronquecido algunas frases vagas, y al dar las buenas noches se alejó igual que sonámbulo por la senda en que chisporroteaban las antorchas al esparcir humo y trémulas sombras.

María Soledad y su tía van de retorno al recio caserón. En el camino, la doncella gime y la vieja procura consolarla:

—Que no llores paloma, todos los hombres son así. ¡El galán se tornará a tu lado y será como antes! Lo habrás de ver y no lo habrás de creer. Paloma, por aquí he de ver pasar tu cortejo de boda. Lo habrás de ver...

Al cruzar el puente de los Pregoneros, María Soledad ha tenido un largo calofrío de angustia, ante el agua en donde croan los sapos y navega la luna. Llegada a la puerta, la doncella se escapa, huye.

—¡Paloma, palomita, no te vayas, que habrá de tornar él, sin que lo llares!...

Un chapuzón en las aguas negras interrumpe el croar de los sapos y quiebra la efigie de la luna. La voz de la vieja clama en la calle desierta:

—¡Ave María! ¡A nos, a nos!, ¡vengan, vecinos, que se ahoga... que se ahoga!

Alguien pasa cojeando por enfrente, mientras la vieja da voces y llama en la puerta con la lengua de bronce del mascarón que despierta un eco desolado en el puente sombrío.

Cuando llegan los criados con luces a la orilla de la acequia, las aguas negras se mecen mansamente, en arrullo maternal, y del otro lado hay un bulto blanco, inerte. A su lado está un hombre que se sacude el agua como fiel perro.

Esa misma noche la sevillana, antes de acostarse, decidió escribir. Pasó mucho tiempo meditativa, la pluma de ave ya entintada en alto, en la postura arrobada con que los pinceles piadosos perpetuaron en lienzos brillantes de fe la figura inspirada de santa Teresa.

Cuando después de meditar dejó correr la pluma, llenó muchos pliegos de letra redonda y gruesa, con rasgos finales caprichosos. Escribía despacio y amorosamente, y antes de dar vuelta releía lo escrito.

La luz del día entró a besar su frente, y todavía, al concluir, antes de llegar al lecho en que roncaba el visitador, llamó a un criado y le dio orden de llevar dos misivas: una, voluminosa, contenía todos los pliegos que había escrito de su puño; la otra era un solo pliego que sacó de su seno tibio y fragante: el madrigal de Cetina. Iba dirigido a María Soledad.

Penetró sigilosa en la alcoba, y después de persignarse y orar devotamente, se desvistió para meterse bajo las ropas de la cama, cuidadosa de que no despertara el que dormía.

Paseaba por la habitación, al dar órdenes breves a los servidores que disponían las cosas para la partida, el visitador que hacía los preparativos de su viaje, antes de salir a encontrar a don Luis de Velasco. No se proponía

volver a la ciudad de México, y tantas habían sido las dádivas recibidas.

Un soldado de su guardia entró para anunciar que el señor don Gutierre de Cetina deseaba que lo recibiera. El visitador, con un ademán, indicó que entrara, y el caballero penetró, soberbio y sonriente.

—¡Muy pronto quiere dejarnos vuestra señoría!

—Hemos acabado nuestra misión, señor poeta.

—Yo vengo a decir a vuestra señoría algo que puede hacerle cambiar de idea y retardar el viaje: mi ilustre protector, don Antonio de Mendoza, me explica en estos pliegos que vuestra señoría debe aguardar aquí la llegada del nuevo virrey. Sírvase leer...

El visitador tendió su diestra velluda y huesosa y pasó la vista por el manuscrito:

—¿Qué es esto?: “Paradoja en alabanza de los cuernos”. ¡Mal bromea usía!

—¡Vuestra señoría me perdone! Es copia de un escrito que prometí a la dama de Sevilla. ¡Me he dejado los pliegos de don Antonio, en casa!

Frunció las cejas el visitador y repuso airado:

—¿A quién pidió la venia usía, para entregar esto a la dama?

—¿A quién debo pedirla?

—¡Al marido de la dama!

—¡La dama no lo tiene!

El visitador echó mano a la empuñadura de su estoque y don Gutierre desnudó un palmo su espada; mas el otro rio con risa feroz y dijo al cruzar los brazos:

—¡Guarde usía, que si me ha herido con palabras, yo puedo con una sola matarlo!

—¡Y yo puedo arrancarte el antifaz, embaidor!

—¡Basta!, ¡a nos la guardia!, ¡favor al rey!

Al entrar los soldados, el visitador, con un ademán, señaló al caballero don Gutierre de Cetina.

En su lecho de doncella reposa blandamente María Soledad, sumida en sueño tranquilo. A su vera está la tía Andrea, que zurce. Hay pasos en la estancia próxima, y por la puerta asoma una sirvienta: la tía se levanta; lentamente, sin hacer ruido, sale como un fantasma y se aleja al cuchichear con la criada. María Soledad abre los ojos, mira a su alrededor y sonriente hurga y toma un pliego con muchos dobleces. Lee:

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis a aquél que os mira,
no me miréis con ira,

porque no parezcáis menos hermosos...¹¹

Ojos claros, serenos,

ya que así me miráis, miradme al menos.

Besa el pliego, torna a sonreír; lo dobla y lo guarda bajo la almohada; cuando entra su tía, cierra los ojos, y así ve la figura noble del caballero don Gutierre de Cetina, tal como lo retrató el maestro Francisco Pacheco.¹²

Los días de la convalecencia transcurren iguales, con un vuelo tranquilo de aves de paso.

Hablan en la esquina de la casa de Cabildo, don Francisco Vázquez de Coronado y el escribano Diego Tristán:

—¿Cómo se halla la doncella?

—Mejor de su mal, pero mal del corazón.

—¿El poeta?

—No sé de él, no ha vuelto a poner pie en la casa.

Otro viene ahora.

—¿Quién?

—Un tepuzque. ¡Cosa del viejo! Dizque salvó del agua a la doncella, y como en una historia de encantamiento, la casará su padre con el salvador...; mas no es príncipe el galán, es de la tierra ¡un tepuzque!

—Aquí no se dirá aquello de “padre con dinero, hijo caballero”...

—¡No, a fe mía!

Navegan por la acequia las canoas cargadas de verdura, conducidas por los indios con una lengua vara. En la plaza Mayor se agita el ir y venir de gente a pie y a caballo. En el puente de los Pregoneros se escucha un redoble y la muchedumbre se agrupa en las calles y las canoas se acercan, para oír este pregón:

“Sepan todos los vecinos y moradores desta muy noble, insigne y leal ciudad de México y sus comarcas, cómo el llamado licenciado Vena que dijo ser visitador, ha sido condenado a perder cuantas dádivas le hubieren hecho, a recibir cuatrocientos azotes, a ser sacado en una bestia de albarda, por las principales calles de dicha ciudad, acompañado con voz de pregonero, a destierro perpetuo de todos estos reinos y a diez años de galeras, por embaidor y embustero. Mándase pregonar públicamente para que venga a noticia de todos”.¹³

CONCLUSIÓN

Así concluye, noble dama y señora mía, este relato que no tiene fin, como esos vetustos libros a los que una mano impía arrancó la última hoja; porque nadie supo entonces qué fue del caballero don Gutierre de Cetina, ni dónde, ni cómo, ni cuándo murió, casado o soltero. Los biógrafos del poeta opinan tan diversamente que no sé en verdad si murió en estas tierras, si fue al Perú, si tornó a España, o se hizo fraile y vivió en una ermita. Es posible, y de cualquier modo se habrá cumplido así la voluntad de Dios.

NOTICIA DEL TEXTO

Francisco Monterde publicó por primera vez *El madrigal de Cetina* en 1918, junto con otra novela de corte colonialista: *El secreto de la escala*. A manera de subtítulo, el autor escribió: “son narraciones de lejanos tiempos. En las que figuran visorreyes y visitadores, fijosdalgos y conquistadores, frailes e inquisidores de la Nueva España”. El libro incluía una presentación de MH (Manuel Horta, incluida en la presente edición). Aquella primera se debió a la imprenta Victoria.

Cincuenta años más tarde, fue publicada una edición conmemorativa a cargo de Alejandro Finisterre. Aquí reproducimos su colofón:

En su primera edición, *El madrigal de Cetina* —obra que se publicó en junio de 1918, antes de aparecer las investigaciones y los estudios críticos sobre Gutierre de Cetina, debidos a Francisco Rodríguez Marín¹⁴ y Francisco A. de Icaza,¹⁵ en Madrid— se dedicó al poeta y diplomático Antonio de Zayas.¹⁶ El duque de Amalfi correspondió entonces a la dedicatoria, con el siguiente soneto:

Gracias os doy, señor, por el presente
cuyo estilo castizo y elegante
mirara con solaz Pedro de Gante
y con placer Toribio Benavente.

En él la savia circular se siente
de la feraz metrópoli distante
y se respira el hálito fragante
que satura de México el ambiente.

Dichoso vos que el verbo castellano
diestro pulís con péñola severa,
honra de la abundancia gongorina.

Y agudo el dicho y el acento llano,
un libro compusisteis que pudiera
confesar don Gutierre de Cetina.

La presente edición, que estuvo al cuidado de Alejandro Finisterre, se acabó de imprimir en la Ciudad de México el diez de junio de mil novecientos sesenta y ocho, en los talleres de Gráficas Menhir, al cumplirse cincuenta años de ser publicado *El madrigal de Cetina* por primera vez, en la misma ciudad.

FRANCISCO MONTERDE GARCÍA
ICAZBALCETA
TRAZO BIOGRÁFICO

Poeta, dramaturgo, ensayista, crítico literario y uno de los animadores y organizadores más notables de la vida cultural mexicana de casi todo el siglo xx, Monterde (1894-1985) nació en la Ciudad de México y, muy joven aún, se interesó en el estudio de la literatura desde el ámbito académico. Estudió la maestría y el doctorado en Lengua y Literaturas Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la cual fue profesor desde 1916 hasta 1965. Es notable su actividad en el ámbito editorial: ocupó varias jefaturas en departamentos editoriales de la Secretaría de Educación Pública y de la Universidad Nacional, institución para la que fundó la perdurable Biblioteca del Estudiante Universitario. Participó en la investigación y difusión de la cultura como integrante de diferentes instituciones y asociaciones: fue subdirector de la Biblioteca Nacional y director del Museo Nacional de Arqueología e Historia; miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, del Semi-

nario de Cultura Mexicana, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, de la junta de gobierno del Fondo de Cultura Económica; asimismo, fue codirector del Centro Mexicano de Escritores y vicepresidente de la Asociación de Críticos e Investigadores de las Artes Plásticas. En 1951 ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua y la dirigió entre 1960 y 1972.

La obra crítica y ensayística de Monterde representa un antecedente notable del interés actual y la recuperación de la literatura mexicana del siglo xix, especialmente sus trabajos sobre fray Manuel Martínez de Navarrete, José Joaquín Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, Rafael Delgado, Laura Méndez de Cuenca y Salvador Díaz Mirón. En calidad de dramaturgo y promotor teatral se incorporó al Grupo de los Siete Autores, o los Pirandellos. Con sus novelas *El madrigal de Cetina* (1918) y *El secreto de la escala* (1918) es uno de los iniciadores de la narrativa colonialista. En 1975 obtuvo el Premio Nacional de Letras.

NOTAS

¹Manuel Horta (1897-1983), periodista y escritor de la Ciudad de México, inserto en el movimiento colonialista que comenzó en la primera década del siglo xx, firmaba sus obras y artículos con diversos seudónimos: el Caballero de hogaño, el Caballero Puck, Martín Garatuzza, entre otros. De acuerdo con el volumen 5 del *Diccionario de Escritores Mexicanos. Desde la generación del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, sus relatos se caracterizan por un “ambiente aristocrático, estilo pictórico con el que describe lugares y personajes, a manera de pequeñas estampas que se suceden, narra un episodio, reconstruye una vida”. Aurora Ocampo [dirección], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 109. Entre las obras de Horta se encuentran *Estampas de antaño* y *Siluetas en la neblina*, también prologó *Cortejo de sombras* (1971), obra de Francisco Monterde.

²Entre 1542 y 1546 se enfrentaron por cuarta vez Francisco I de Francia (aliado con Solimán, el Magnífico), y Carlos V de Alemania, I de España (aliado con Enrique VIII de Inglaterra). La toma de Düren, Alemania, junto con las plazas de Dijon, Juliers y Roermond, en la guerra relámpago de 1543, consolidó una de las grandes victorias de Carlos V en el conflicto contra Francia por el poderío en Europa.

Véase María Pilar Córcoles Jiménez, “Contribución de la villa de Albacete a la defensa durante la guerra de 1542-1544”, *Al-Basit. Revista de Estudios Albacetenses*, núm. 37, 1995, pp. 45-48, <<http://iealbacetenses.dipualba.es/viewer.vm?id=0000053646&page=1&lang=es>>, [consulta: octubre de 2021].

³ La *Comedia en prosa de la bondad divina*, actualmente perdida, fue escrita durante una estancia temporal de Gutierre en una aldea fuera de Sevilla. El pintor Francisco Pacheco (1564-1644), en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, asegura que en la representación de esta obra Cetina gastó mucho dinero. Cit. en Víctor Montolí Bernadas, *Introducción a la obra de Gutierre de Cetina*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias [Lecturas Hispánicas Universales, 22], 1993, p. 14. De acuerdo con Pacheco, la serie de obras líricas y dramáticas que Cetina escribió en México —probablemente representadas en el palacio de los virreyes— se perdieron, y esto lo atribuye a la temprana muerte del poeta. Cit. en Joaquín Hazañas y la Rua, “Introducción”, *Gutierre de Cetina, Obras*, t. I, Sevilla, Imp. de Francisco de P. Díaz Gavidia, 1895, pp. XLV y XC.

⁴ Tepuzque significa cobre en náhuatl. Bernal Díaz del Castillo [1496-1584] registra dicha palabra en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cuya escritura concluye en 1568. En el capítulo CLVIII, que trata acerca de lo que sucedió después de la captura de Cuauhtémoc, narra que una de las ordenanzas de Cortés fue aumentar tres quilates más al oro de lo que tenía por ley. Se tomó tal medida por dos cuestiones, la primera, para saldar las deudas

contraídas durante la conquista; la segunda, porque en ese momento desembarcó una flota de mercantes en el puerto de Veracruz. Dice Díaz del Castillo que, por analogía, se usaba este término “quando nonbramos algunas personas que son preminentes y de mereçimiento, dezimos el señor don hulano de tal nonbre o Juan, o Martín o Alonso; y otras personas que no son de tanta calidad les dezimos su nonbre, y por aber diferençia de los unos a los otros, dezimos hulano de tal nonbre Tepuzque”. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (Manuscrito Guatemala)*, José Antonio Barbón Rodríguez (edición crítica), México, El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México / Servicio Alemán de Intercambio Académico / Agencia Española de Cooperación Internacional, 2005, p. 521.

⁵ Vandalio es el personaje bucólico de los sonetos pastoriles que Cetina compuso. Dice Beatriz Peña que “como las peripecias del pastor corresponden con la trayectoria vital de Gutierre de Cetina, la crítica ha identificado al sujeto poético con el poeta [...] Se trata de un pastor amateur por naturaleza, por lo cual el amor es el tema central de sus cantos; pero lo tortura la desconfianza y sus amores dolorosos lo mantienen en un padecimiento constante de celos y sospechas [quizás por sus propios vaivenes sentimentales]”. Véase Beatriz Carolina Peña, “Vandalio, el amator veleidoso de la poesía de Gutierre de Cetina”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXXI, núm. 2, abril de 2004, p. 163.

⁶ Provisión se le llama al “despacho u mandamiento, que en nombre del Rey expiden algunos Tribunales, especialmente los Consejos y Chancillerías, para que se execute lo que por

ellos se ordena y manda [o la] acción de dar o conferir algún oficio, dignidad o empleo”, según explica el *Diccionario de autoridades*, t. V, Madrid, Real Academia Española, 1737, <<http://web.frl.es/DA.html>>, [consulta: octubre de 2017].

⁷ Dórida es la primera mujer de la que se enamora Vandalio, según los sonetos amorosos bucólicos de Cetina. El idilio ocurre junto al río Betis, que representa la ciudad de Sevilla, según Beatriz Peña. No es casual entonces que el auto que se presenta a continuación en la novela esté dedicado a esta ciudad. Algunos críticos sostienen que Vandalio es un *alter ego* de Cetina y suponen que Dórida representa a una misteriosa mujer que el poeta conoció durante su estancia en Sevilla. Véase José Carlos Rovira, “Un fantasma en Puebla de los Ángeles. (Tradición e invención sobre Gutierre de Cetina)”, *Destiempos.com*, dossier Virreinos, año 3, núm. 14, marzo-abril de 2008, pp. 531-543, <<https://www.destiempos.com.mx/VirreinosI.pdf>>, [consulta: octubre de 2021].

⁸ Es el nombre de la primera ciudad romana fundada fuera de la península italiana alrededor del año 204 o 205 a. C., en donde actualmente se asienta Sevilla. De esta ciudad proceden tres emperadores romanos, los mencionados a continuación en la novela, y Teodosio. Pueden verse algunas imágenes de las excavaciones arqueológicas, así como de piezas recuperadas en *Conjunto Arqueológico de Itálica*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2017, <<http://www.museosdeandalucia.es/web/conjuntoarqueologicodeitalica/inicio>>, [consulta: octubre de 2021].

⁹ Al Xaraf en árabe significa tierras altas. Es el nombre que los moros dieron a la comarca ubicada al poniente de la

ciudad de Sevilla en donde predomina el cultivo del olivar y los árboles frutales. Actualmente se le conoce como el Aljarafe. Véase el sitio web oficial de turismo en *Andalucía*. Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, 2011, <<https://www.andalucia.org/es/el-aljarafe>>, [consulta: octubre de 2021].

¹⁰ Francesca da Polenta (1255-1285) fue hija del señor Guido da Polenta, señor de Rávena, y se casó con Gianciotto Malatesta, señor de Rimini, hombre renco y deforme. Francesca se enamoró de su cuñado Paolo, según el quinto canto de la *Divina comedia* de Dante, mientras leían el romance de Lancelot y la reina Ginebra. Los amantes quedaron condenados al segundo círculo del infierno, donde un furioso huracán arrebató los espíritus y los castiga golpeándolos contra las paredes del cono infernal. Históricamente, la relación sentimental duró de 1283 a 1285, año en que Gianciotto los descubrió y ordenó matarlos. La historia de Paolo y Francesca es un tópico en el arte, una de sus representaciones más conocidas es el cuadro de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Paolo y Francesca*. Existen, asimismo, pinturas de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) y de Alexandre Cabanel (1823-1889); el poema *Historia de Rimini* de Leigh Hunt (1784-1859), y el drama *Francesca de Rimini* de Gabriele D'Annunzio (1863-1938); una fantasía orquestal de Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893) y dos óperas, de Sergei Rachmaninoff (1873-1943) y de Riccardo Zandonai (1883-1944), respectivamente.

¹¹ Los puntos suspensivos no forman parte del madrigal, indican la omisión del octavo verso: “¡Ay, tormentos rabiosos!”.

¹² Francisco Pacheco (1564-1644) pintó el retrato de Gutierre de Cetina en 1599. Actualmente se conserva en el Museo Lázaro Galdiano, en Madrid.

¹³ La historia del licenciado Vena y la dama Beatriz está consignada en *El libro rojo* bajo el título “La sevillana”. En este relato, Manuel Payno (1810-1894) cuenta cómo, en el mes de octubre de 1550, llegaron a México estos dos personajes a bordo de la goleta la Covadonga y se hospedaron en la casa de don Jerónimo Ruiz de la Mota. Luego de su llegada, el licenciado Vena toma su lugar como supuesto visitador en la Real Audiencia: “Los encomenderos y todas las muchas gentes interesadas en la ‘visita’ le llevaban cuantiosos regalos de oro y plata para él, y de alhajas y perlas para doña Beatriz. A la segunda semana de haber llegado el visitador a México ya tenía un valioso tesoro, que reunido al de Veracruz, formaba un respetable capital bastante para vivir con independencia el resto de la vida”. El fraude es descubierto y la condena se cumple tal y como lo describe la novela de Monterde. Manuel Payno termina su relato sin dejar claro si el impostor sobrevivió al castigo de los azotes y, efectivamente, fue enviado a galeras; de la misma manera, tampoco logra aclarar la suerte de Beatriz, aunque sugiere un desenlace dramático: “Pasados algunos años de este suceso, se refería por el vulgo que a las doce de la noche se aparecía la sevillana y corría por las calles dando gemidos tan dolorosos, que partían el corazón”. Véase Manuel Payno, “La sevillana”, Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *El libro rojo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, pp. 82-93.

¹⁴ Francisco Rodríguez Marín (1855-1943). Fue director de la Real Academia Española y presidente honorario del Patronato Menéndez Pelayo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Es recordado por sus estudios cervantinos.

¹⁵ Francisco A. de Icaza (1863-1925). Fue miembro de la Real Academia Española. El estudio de Icaza sobre Cetina se llama *Sucesos reales que parecen imaginados, de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán*, el cual fue publicado en 1919.

¹⁶ Antonio de Zayas, duque de Amalfi (1871-1945), fue un diplomático español que radicó en México durante el reinado de Alfonso XIII, en las primeras décadas del siglo xx. Poeta parnasiano, según la crítica española. En el 2005 se publicó la antología *Obra poética*, editada por Amelina Correa Ramón, bajo el auspicio de la Fundación José Manuel Lara, de Sevilla.

El madrigal de Cetina se terminó de editar en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, el 4 de octubre de 2021. La composición tipográfica, en tipos Janson Text LT Std de 9:14, 10:14 y 8:11 puntos; Simplon Norm y Simplon Norm Light de 9:12, 10:14 y 12:14 puntos, estuvo a cargo de NORMA B. CANO YEBRA. La edición estuvo al cuidado de BRAULIO AGUILAR y GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ.