

Poesía renacentista en la Nueva España

Alfredo A. Roggiano

University of Pittsburgh

La poesía de procedencia y estilo italo-renacentistas se divulgó en el Nuevo Mundo tan pronto como fue aclimatada en España por Boscán y prestigiada por Garcilaso de la Vega, en la segunda mitad del siglo XVI (*Obras*, de Boscán y Garcilaso, 1543; *Obras*, de Garcilaso, ed. Sánchez, 1574; ed. anotada por Herrera, 1580). Un vistazo general a las recopilaciones, silvas, florilegios, etc. de la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII, en la Nueva España y la Nueva Castilla, nos da una idea de la importancia que esta poesía "fecha al itálico modo" tuvo en los "dominios de ultramar". Hemos estudiado el paso y florecimiento de la visión y práctica de la poética renacentista en los comienzos de las letras de la América hispánica en varios de nuestros trabajos, tanto en el Virreinato de México como en el del Perú. Hay excelentes estudios sobre la difusión de la poesía petrarquesca y de las formas renacentistas en la Nueva Castilla (Luis Monguió, su esposa Alicia de Colombí Monguió, Alberto Tauro, Raquel Chang Rodríguez, Aurelio Miró Quesada, por sólo nombrar los más notables); pero la poesía renacentista en la Nueva España, a pesar de las contribuciones de Francisco Pimentel, Alfonso Méndez Plancarte, y ahora, José Pascual Buxó, todavía ofrece amplios claros a la investigación. Pascual Buxó ha iniciado la publicación de ediciones, rigurosamente críticas, de poetas y compilaciones de los siglos XVI y XVII, entre las que se incluye el manuscrito de la *Silva de poesía*, de Salazar de Alarcón, preparado por mí y del cual hablaré hoy. Pero antes de entrar en el texto de esta *Silva* permítaseme una breve introducción que explique e interprete lo que podríamos llamar el *hecho renacentista* en el Nuevo Mundo, desde los primeros pasos de la conquista y colonización, controlados por la Corona y la Iglesia, pero que abrió las puertas – acaso como salida intencional de España – a las formas de cultura, poesía y arte que en la Metrópoli se estaban cuestionando. Así, mientras la España oficial se cerraba en sí misma con decretos prohibitivos para la apertura cultural, los dominios de ultramar se beneficiaban con lo nuevo europeo, como era el Renacimiento, y luego, con el barroco, a tal punto de convicción que la mejor defensa de Góngora fue hecha por Pedro de Espinosa Medrano, no de España, sino del Perú.

Es preciso reconocer que España dió a América todo lo que tenía en materia de letras, vinieran éstas por la vía oficial o de contrabando, como fue el caso de las novelas de caballería y aun el barroco Góngora. La poesía de la Península llegó a las tierras descubiertas en todas sus formas: las populares (coplas, cantares, romanceros, etc., con el soldado raso) y las dos vertientes de la poética culta: la medieval latinizante y la italo-renacentista, con el clérigo letrado y poetas, como Juan de la Cueva, Hernán González de Eslava, Gutierre de Cetina, Cervantes de Salazar y

muchos más, que vinieron atraídos por las maravillas que se reiteraban en las cartas de relación, crónicas, historias, etc. Estos poetas venidos desde la Metrópoli, no sólo escribieron en estas tierras, sino que también compilaron los primeros *corpus* poéticos (silvas, flores, parnasos) de la Nueva España y la Nueva Castilla, donde se instalaron junto a los poetas nativos, como Francisco de Terrazas, por ejemplo, el primer poeta nacido en México, de impronta totalmente renacentista. Las dos primeras y más importantes de estas recopilaciones hechas en los comienzos de la poesía mexicana de lengua española fueron: el *Túmulo imperial* (1560), de Francisco Cervantes de Salazar y las *Flores de varia poesía* (1577), de autor anónimo. De ambas he hablado extensamente en mi libro *En este aire de América* (México, 1966) y no deseo repetirme. Baste con decir aquí que el *Túmulo*, aparte otros valores, tiene el mérito de ser la primera presentación conjunta, aunque deficiente, de la escuela antigua (clásico-latina) y la moderna (italo-renacentista), algo así como una despedida monumental, aparatosa, de la presencia de lo medieval católico de la poesía oficial, para dar paso a la poesía individualizada, abierta, creadora, de la modalidad lírica iniciada por Petrarca y ciudadanizada en el mundo hispánico por Garcilaso, Fray Luis, Gutierre de Cetina, que fue quien la trajo a América. Ya en la segunda mitad del siglo XVI el tono ideal de la poesía novohispana, como la llama Méndez Plancarte, habrá que hallarlo en la corriente culta, humanista y renacentista, que se da en las *Flores de varia poesía*, donde alternan poetas españoles y nativos de México, como el ya mencionado Terrazas. (Hay varias excelentes ediciones y estudios de este florilegio.)

Y pasemos ya a la *Silva de poesía* de Eugenio Salazar de Alarcón, compilada en México, por el autor, entre 1585 y 1595 (Salazar vivió en la Nueva España entre 1581 y 1598).

Llama la atención que este manuscrito, tan fundamental para la comprobación de la *poesía renacentista durante el primer trasplante cultural de la colonia, no haya sido debidamente estudiado ni editado hasta la fecha*. El florilegio yace, como dormido en un descanso eterno, en un cartapacio de puño y letra de Salazar – de 533 páginas –, indizado con la letra C, No. 56, 9/5477, en la Biblioteca-Archivo de la Academia de la Historia de Madrid.

Gallardo lo dió a conocer en el vol. IV de su *Ensayo* (pp. 321-395), pero sólo en una selección que lo representa en forma muy exigua, y yo lo estudié con algún detenimiento, pero en forma parcial, en mi libro *En este aire de América*, hace ya veinte años.

Eugenio de Salazar dejó ordenado, precedido de minuciosas recomendaciones, el *corpus* de todas sus obras de interés literario, para que se dieran a la luz después de su muerte, bajo el título de *Silva de poesía, compuesta por Eugenio Salazar, vecino y natural de Madrid*; con lo cual quería privilegiar, creemos, su nacionalidad española, no mexicana, y sin concesiones a su estancia en la Nueva España, cosa que desmiente la mayor parte del texto, como veremos, mezcla de "uomo universale" renacentista y de paisaje mexicano.

Las composiciones que integran el manuscrito son estrictamente renacentistas por su forma: sonetos, odas, silvas, églogas, canciones, madrigales y las consabidas glosas, que revelan a un escritor de cultura europeizada, universal. Efectivamente, Eugenio

Salzar de Alarcón, fue escritor de educación universitaria. Sabe sus latines, conoce a Erasmo y se ha entrenado en agudezas intelectuales y técnicas retóricas. Hombre de casta y beneficiario de altos cargos burocráticos es, por tradición familiar y por la frecuentación de refinados medios sociales y círculos de cultura, un burgués hogareño con mentalidad cortesana; en cierto modo es un "clerc" que conoce su "métier" como un renacentista y que gusta portarse como un criollo aprovechado. Personalidad cambiante, diestra y empeñosa, todo en él hace pensar que estaba bien preparado para resolver el conflicto estético que "tuvo que surgir cuando la raza y aun el habla de los españoles vinieron a troquelar con su sello todos nuestros elementos nativos"; el de la *musa tradicional*, impuesta por su validez histórica y como condición operativa de la misión colonizadora, con el de la *musa nativa*, latente siempre en el seno de la tierra y apenas oculta en el corazón de los hombres, dispuesta a vivir al primer soplo del aire, un vuelo apercebido o una simple herida abierta en la corteza del tronco indígena.

La *Silva de poesía* se compone de cuatro partes, con el siguiente contenido: Primera parte, donde reúne las "obras que Eugenio de Salazar hizo a contemplación de doña Catalina Carrillo, su amada mujer", dividida en dos: a) obras pastoriles; b) sonetos, canciones, etc. Segunda parte: "donde hay obras que el autor compuso a contemplación de diversas personas y para diversos fines", sonetos, canciones, epístolas en verso, etc. Es la parte que da referencia sobre la poesía en Santo Domingo y reproduce todo lo que se relaciona con México. Tercera parte: "que contiene las obras de devoción del autor", y está subdividida en otras tres; y la Cuarta parte: "que contiene algunas de las cartas en prosa a muy particulares amigos suyos". En la Primera parte hallamos una octava rima – "La perpetuación de mayo" –, con el objeto de celebrar el aniversario de su matrimonio, en la cual Catalina de Carrillo aparece luciendo, junto a una blanquísima azucena, "un lustroso *iczoil* de tierra ajena". El verso lleva una nota marginal que explica: "*iczoil* es un pimpollo que hay en la Nueva España a manera de palmito, que tiene las cabezas de las pencas blanquísimas y lustrósísimas". Inmediatamente después sigue la Segunda parte, la cual se inicia con un soneto "A Doña Blanca Henríquez, marquesa de Villamanrique, virreina de Nueva España", que sirve de dedicatoria a la "Bucólica: Albár – Blanca – Descripción de la Laguna de México". Los tercetos "Al insigne poeta Hernando de Herrera ...", y el "Romance en voz de Catalina en una ausencia larga a Ultramar del autor siendo desposados", son las composiciones que realmente interesan a nuestro estudio. En la "Epístola a Herrera", lo cultural predomina sobre lo directamente experimentado. Se ve que la misiva tiene más un carácter informante que estrictamente literario, y que, como tal, quiere dar cuenta de todos los aspectos de la vida espiritual y civil de México; en un plan minucioso, aunque sin detalles precisos, sin nombres ni obras que lo ilustren, clasifica formas del saber, géneros y especies preceptísticas, ciencia, filosofía, gobierno, religión, etc. Tan vago y dilatado resulta todo, que si no fuera por las menciones de Moctezuma y Cortés, difícil sería adivinar que está hablando de México. La misma entrada descriptiva es un aéreo telón mental

donde el cielo
en círculo llevando su grandeza
pasa sobre occidente en presto vuelo,

y donde

el sol alumbra la belleza
de los valles y montes encumbrados ...

Observa María del Carmen Millán que en Eugenio de Salazar "la dificultad consiste en asegurar cuál era para él más realidad poética: aquélla en la que vivía por su educación ... y por su época; o esta otra, contundente y enérgica, que le sale al encuentro". Y en seguida surge la pregunta; ¿En qué medida logró el poeta poner la *materia novohispana* en los moldes artísticos de su tiempo y cómo? Importa saber, ante todo, lo que tuvo que abandonar de su caudal europeo, y si hubo una consciente labor de selección para aprovechar lo adquirido en su plan de posible estrategia de nuevas conquistas. Para responder a esta pregunta será preciso que nos desplazemos a otro plano de la visión de Salazar: el descriptivo, donde las cargas de sus conocimientos clásicos y renacentistas, si bien le siguen presionando, ahora buscan el modo de acomodarse a las nuevas experiencias. El mismo "aderezo retórico" se afina para penetrar en la realidad concreta, desleírse en ella y salir en el ensamble plástico, como en un forcejeo incómodo entre la aspereza de sus erizados aztequismos y su no del todo abandonada "manera blanda y apacible de Garcilaso" (Menéndez y Pelayo).

Diríase que Salazar se tonifica, se robustece y viriliza en contacto con el aire y todos los elementos naturales de la "Laguna de México", cuya descripción emprende partiendo de lejanías mitológicas y, a paso lento, como con temor y cautela, se allega y establece en el "fuerte pecho" del "cerro airoso" de Chapultepec (Gallardo, 306). Salazar ha dejado atrás sus resabios eróticos y petrarquistas, la empalagosa dulzura que todavía nos harta en la "Epístola", el desvaído eco de las "musas deleitosas", las inoperantes "claras fuentes sonoras", dignas de otra gloria en Garcilaso, y hasta la muy humana y personal temática que impregnaba con "ternura conyugal" su "prosaísmo casero" (Menéndez y Pelayo). Su facilidad y variedad de antaño se estrellan al dar con esos "peñoles" que se llaman Tecpecingo, Tepcapulco y Xico; su inspiración se empapa como de un elemento disolvente ("su elemento y su licor salado"), "por las entrañas de la firme tierra", en "este ejido y valles tan extraños"; un estrépito de colores y de ruido exótico le entra por los ojos, le atraviesa tercamente sus oídos y le cuaja en las "profundas venas". Admirado asienta:

Allí está aquella población famosa:
Tenuxtitlán la rica y populosa;
aquélla donde el grande Moctezuma
tuvo su corte y su real asiento
a donde en plata y oro y rica pluma
juntaba de tributos largo cuento ...

Y no puede menos que reconocer

a la bella ciudad, donde se cierra
de verdes cerros llenos de hermosura,
una espaciosa y muy gentil llanura.

La laguna de México y el cerro de Chapultepec se le vienen encima con implacable dominio. Para recobrase del asalto invoca a Neptuno, a Júpiter, al viejo Nereo, a driadas, delfines y tritones, al mismo Dios Pan, el "Pan Eterno que es uno y trino" calderoniano; pero pronto se libra de toda esa fanfarria decorativa y empieza a vestirse con el "color local y americano", en versos de fluida limpidez:

Alrededor de la laguna clara
por todas partes sale y hermosea
el verde campo, donde se repara
y repasta el ganado y se recrea.

Aquí el mastín despierto no lo ampara,
ni hay en este lugar para qué sea;
que no le sale el lobo, ni le trata,
ni dél aquí el ganado se recata.

.....
Chapultepec se llama el cerro airoso;
y en forma de un montón grande está puesto,
tosco a la vista; empero muy hermoso,
de tosca piedra al parecer compuesto;
mas entre aquellas piedras muy vistoso
de árboles silvestres entepuesto,
que visto da a los ojos gran contento
desde su calva hasta su cimientto
.....

(*Ibid*, 365-366)

Verdad que en estas descripciones, como ha notado la doctora Millán, "se observa la intervención constante de la escuela clásica" – o, más bien, la tonalidad bucólica del renacimiento –; y es posible que "quizá en Salazar no se advierta ningún sentimiento que demuestre francamente un intento de identificación con nuestro ambiente (seguimos citando a la doctora Millán), pero sí resulta significativa la intervención de palabras (que en realidad son objetos, cosas presentes) que por sí solas nos colocan en un medio ambiente americano". El poeta se encuentra con algo diferente: sobre todo plantas que no están en la memoria del lector de Garcilaso – ni, por supuesto, en el repositorio de su lengua –, como el "tule", la "milpa", el "chile", el "ají"; los ve como son y los califica mezclando las percepciones directas con las reminiscencias literarias: "milpas bellas", "verde tul", "bermejo chile", "naranjado ají", junto a la "fresca

juncia", por ejemplo. En esta naturaleza "extraña" no debe sorprendernos que un poeta cargado de mitologías nos haga recorrer la laguna mexicana, en un viaje fantástico, montado "en una gran ballena" – "rica silla de limpio nácar" –, junto al "Rey a quien se humilla / el mar soberbio, el que es obedecido / de los peces más fieros y espantosos /, y de los vientos bravos y furiosos". Lo que importa es la fusión de lo "literario" con la vivencia que, en el impacto de las sensaciones, torna sensible y delicada la materia tosca que levanta. El pasaje que mejor ejemplifica ese ensamble es el siguiente, por demás citado por lo obvio.

Allí el bermejo chile colorea,
y el naranjado ají no muy maduro;
allí el frío tomate verdeguea,
y flores de color claro y oscuro,
y el agua dulce entre ellas que blanquea
haciendo un enrejado claro y puro
de blanca plata y variado esmalte,
porque ninguna cosa bella falte.

En los tres primeros versos la enumeración no pasa de un inventario vegetal – antecipo lejano de los de Bello, según A. Reyes –, con sus accidentes naturales, que expresa en adjetivaciones necesarias y poco variadas (cuando no superfluas repeticiones); pero lo concreto y minucioso se quiebra de pronto y se dispersa en juego de colores, como la luz que pasara por un prisma, "haciendo un enrejado claro y puro / de blanca plata y variado esmalte", con un sentido plástico y de "poesía en sí", que dan la medida de sus posibilidades creadoras. Frente a éstas y a otras transformaciones coloristas que matizan el idilio de Albár y Blanca con que termina la "Bucólica", Alfonso Reyes no ha resistido a la tentación de suponer "una sinfonía de alburas, preludio a los motivos monocromáticos que Gautier inspirará al modernismo de Gutiérrez Nájera y de Rubén Darío".

No creemos que sería ir demasiado lejos si reconocemos en la poesía de Salazar tres elementos que deben ser potenciados como ingredientes de futuras realizaciones en la poesía mexicana: a) la fusión cultural de motivos y formas europeas (mitología, visión de la realidad, actitud humana, modos de expresión) con experiencias nuevas en contacto directo con la materia novohispana. Ejemplo: en los pasajes ya citados y en otros que citaremos, la ficción del mito clásico, que hace posible la entrada de Neptuno en la "Laguna de México" mediante la construcción de "un acueducto secreto", "calando el monte y cerro y dura sierra", y así, "se pusiese por vistoso objeto a la bella ciudad" (la de Tenoxtitlán "rica y populosa", poco antes descripta). Terminado el viaje a través del acueducto, empieza Neptuno – "cauto Capitán que va cubierto / a tomar fuerza por secreta mina" –, a recorrer la laguna y el cerro, con feliz acogida de éstos al verse honrados por tan ilustre visitante:

Y ya llegando al deseado puerto,
salió con gracia y majestad divina
por la clara laguna dando lustre
al agua y campo, y a aquel pueblo ilustre.
Hizo su entrada en una gran ballena
que las heladas hondas va hendiendo,

[advértase el símil de la ballena asimilando a la canoa indígena, que pocos versos más adelante va a ser mencionada con su propio nombre]

de resplandor y claro lustre llena,
del agua en su gran boca recogiendo,
y la ciudad y largos campos llena
de espadañadas della, que esparciendo
iba amorosamente y rociando
los comarcanos pueblos admirando.

Versos en los cuales cabe simbolizar la expansión de la lata prosapia cultural de Occidente sobre la rústica naturaleza del Nuevo Mundo como una acción de beneficio, pero también por esa confesada admiración a los "comarcanos pueblos". De inmediato el Dios se humaniza y, ya identificado con el medio, aparece más terreno, en una descripción de nobleza patriarcal:

Con grave aspecto y rostro muy sereno,
barba de plata que le cubre el pecho,
largo cabello enriquecido y lleno ...

El nuevo reino hallado por el extraordinario visitante, por su parte, y gracias a ese contacto dichoso, se personifica en el "Sur ufano", que desea servirle y va a mostrarle las bellezas del contorno:

Cerca dél iba el rico Sur ufano
con gana de servirle y agradarle,
el agua sacudiendo con la mano
de la mojada barba; y a mostrarle
el bello puerto y lago tan galano
que había hecho para recrearle,
con los campos y cerros del contorno
y grandes pueblos del vistoso adorno.

La unión de ambos mundos se va haciendo cada vez más efectiva. La intervención del sabio mensajero hace posible la confrontación y separación del agua dulce y la salada (la de los lagos de Xochimilco y de Texcoco), para que la primera sirva al regadío y la fecundación. Resultado: el cuadro de legumbres ya citado. El encuentro

ha sido encantador, pacífico, ampliamente fructífero. Se proclama "que ésta ha de ser laguna de contentos", y, subiendo a la parte más alta del cerro, se declara su posesión:

Aquesta laguna tan preciada
a mi deidad la dejo consagrada.

La alegoría mitológica termina aquí, para dar paso a la escena bucólica en que Albár y Blanca (o sea el virrey Alvaro Manrique y su esposa Blanca Henríquez) manifiestan, entre confesiones de amor al modo pastoril, la infinita complacencia de vivir en el nuevo paraíso americano, no sin echar de menos la lejana meseta castellana. La confesión de Albár puede sintetizar ese simbolismo a que hemos venido aludiendo:

Así, Blanca, tú eres sola y una
la que en Hispano y en Indiano suelo
eres la luna que me está alumbrando.

b) La segunda aportación de Salazar es ese sentido de la interioridad lírica, que presta delicadeza, discreción y melancolía a cuanto escribe. Los mismos colores adquieren significados anímicos y se aplican a cualidades humanas ("blanca honestidad", por ejemplo). Casi al final de la "Bucólica", Blanca expresa sus sentimientos entrañada en el paisaje, como si ella fuera ya parte del alma de las cosas, con una ternura, que deja muy atrás cualquier convencionalismo de escuela:

Por valle y monte sigo
ganosa tus pisadas,
y los secos rastros
son flores a mis ojos,
si por tu senda van enderezados:
que cuando amor afierra,
llana se hace la fragosa tierra.

Confesión y felicidad que termina en ajustada "intencionalidad significativa" de no poca eficacia poemática:

Albár, cuando se ríe
el Alba, y luego veo
de ésa tu cara la encarnada albura,
el Alba no me envíe
otra gala ni arreo:
albo me es todo, y alba mi ventura,
albea en tu figura
la alba y fresca rosa;
albea tu prudencia,

albea tu conciencia,
albea tu piedad maravillosa.
Mi Albár: ¡Nunca Dios quiera
halle el Alba sin ti a tu compañera!

c) Por este camino del juego de colores, las transposiciones líricas, los matices expresivos y las significaciones simbólicas, Salazar abre rumbos y da pautas a lo que hoy llamamos "poesía pura". Un soneto, poco menos que desconocido, puede tomarse como ejemplo de esta aspiración del poeta: la de identificar su alma con la belleza pura. El soneto se titula "Vidrio de rosas". La flor que sirve de símil no es una novedad introducida por Salazar en la poesía española, pero sí en América, donde hallará acabadas aplicaciones en Sor Juana y poetas más modernos. Dice así:

¡Oh lozanico vaso vidrioso!
Oh agua clara, fresca, dulce y pura!
¡Oh rosas delicadas, en quien dura
un ser süave, lindo y oloroso!

El claro cielo, empíreo glorioso,
¡Oh limpio vidrio!, en ti se me figura
y en esa tu agua dulce la dulzura
que hinche aquel lugar tan deleitoso.

Las colorodas rosas que en ti veo
las gloriosas almas representan
que gozan del bien sumo y alegría.

Divinas esperanzas me sustentan:
Padre del cielo, ¡cumple mi deseo!
Que sea rosa tal el alma mía.

En el "Romance en voz de Catalina en una ausencia larga a ultramar del autor, siendo desposados" (Gallardo, IV, columnas 371-374) se dan unidos los tres elementos antes mencionados. Además, el inventario vegetal de la "Bucólica" (que en mucho nos recuerda lo que después hará, antes que Bello, el interesantísimo autor de la "Silva cuabana", ¡Rubalcaba?), se completa con enumeraciones de pájaros cantores (¿Debo admitir que no sólo se anticipa a Balbuena sino también, por supuesto, a Lugones y al propio Neruda?), en una sinfonía de color y sonido que hace pensar en las "bachianas" de Villalobos. Un par de ejemplos para cerrar estos comentarios:

Alfredo A. Roggiano

Cuando la bermeja Aurora
dejaba el cielo helado,
a Titón su anciano amigo
que fue en beldad extremado ...

(elemento mitológico)

Cuando los corrientes ríos
de arboledas adornados,
muestran de bruñida plata
sus licores y bordados:
.....
su claro cristal descubren
y sus cursos dilatados,
lavando los limpios guijos,
las arenas blanqueando:
cuando los montes y valles
y los extendidos prados
manifiestan sus colores
verde, blanco y naranjado,
azul, prieto y amarillo,
rojo, pardo y encarnado,
turquesco, color de cielo,
lo morado y lo leonado:
cuando de la blanca rosa
se abre el pabellón morado,
y brota entre puntos verdes
el bel clavel colorado,
la azucena y el jazmín
descubren su lustre blanco,
y la morada violeta
con el alhelf morado;
y los campos hacen muestra
de sus galas a lo claro
obradas con mil matices
y rocío aljofarado ...

(color, matiz, inventarios vegetales)

Y el suave ruiñeñor
y el *cençonle* están cantando,
de pies en las verdes ramas
del árbol verde y lozano:
y el canario y sirguerico

Poesía renacentista en la Nueva España

y calandria levantando
al cielo sus dulces voces ...

(inventario de pájaros)

¡Ah tiempo triste y pesado!
En mi favor no te mueves,
en mi daño vas volando.

.....

¡Ah, cómo tardas, amado!
Saliste por pocos días,
detiéneste muchos años:
temo que por mi desdicha
el mar se haya cuajado

(interioridad lírica)

En conclusión: Eugenio Salazar de Alarcón merece ser editado y mejor conocido, porque su producción poética tiene particular interés como integrador poético en los comienzos de la poesía mexicana y porque es un ejemplo cabal de la poesía renacentista novohispana.