

MARTHA LILIA TENORIO

Poesía novohispana.
Antología

Presentación de
ANTONIO ALATORRE

Tomo 1



• EL COLEGIO DE MÉXICO •
FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS

Poesía novohispana.
Antología

EL COLEGIO DE MÉXICO
CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS
FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS

MARTHA LILIA TENORIO

Poesía novohispana.
Antología

Presentación de
ANTONIO ALATORRE

Tomo 1



EL COLEGIO DE MÉXICO

f,l,m.

FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS

H861.09
T312p

Tenorio, Martha Lilia

Poesía novohispana : antología / Martha Lilia Tenorio ; presentación de Antonio Alatorre -- 1a. ed. -- México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios : Fundación para las Letras Mexicanas, 2010.

2 v. ; 23 cm

ISBN 978-607-462-093-1 (obra completa)

ISBN 978-607-462-094-8 (tomo 1)

1. Poesía hispanoamericana. I. t.

Primera edición, 2010

DR © EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.

Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

Obra completa: ISBN 978-607-462-093-1

Tomo 1: ISBN 978-607-462-094-8

DR © FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS, A.C.

Liverpool 16
Col. Juárez
06600 México, D.F.

Impreso en México

ÍNDICE GENERAL

TOMO 1

Presentación, <i>Antonio Alatorre</i>	13
Prólogo	15
Introducción	17
Criterios de edición	81

SIGLO XVI

Cristóbal Cabrera	85
<i>El Túmulo imperial</i>	89
Juan Bautista Corvera	97
Pedro de Trejo	105
Pedro de Ledesma	119
José de Arrázola	129
Juan Pérez Ramírez	137
La fiesta de las reliquias	143
Juan de la Cueva	155
Francisco de Terrazas	181
Anónimos	191
Fernán González de Eslava	195
Pedro de Hortigosa	221
Eugenio de Salazar	229
Bernardo de Balbuena	261
Florián Palomino	289
Catalina González de Eslava	293
<i>Relación historiada de las exequias funerales de la majestad del rey don Filipo II, nuestro señor</i>	297
Fray Fernando Bello (Vello) de Bustamante	307

SIGLO XVII

El certamen de los plateros	319
Francisco Bramón	339
<i>Relación historiada.</i> (Certamen a san Pedro Nolasco)	359

ÍNDICE GENERAL

Pedro de Marmolejo	371
Arco al virrey don Diego López de Pacheco	381
María Estrada de Medinilla	391
Juan Ortiz de Torres	409
Alonso de Alavés Pinelo	419
A la entrada del arzobispo Marcelo López de Azcona	425
Antonio Terán de la Torre	429
Certamen a la Inmaculada Concepción	441
Matías de Bocanegra	459
Luis de Sandoval Zapata	467
Agustín de Salazar y Torres	473
Arco triunfal de la catedral de Puebla al virrey Mancera	523
<i>Festivo aparato.</i> (Certamen a san Francisco de Borja)	531
Juan de Guevara	541
Diego de Ribera	555
Sor Juana Inés de la Cruz	581
Ambrosio de la Lima	631
Miguel Perea y Quintanilla	641
Alonso Ramírez de Vargas	647

TOMO 2

SIGLO XVII (CONCLUYE)

Carlos de Sigüenza y Góngora	691
Anónimas octavas a la Inmaculada	703
Juan Antonio Ramírez Santibáñez	707
Francisco de Acevedo	725
Gabriel de Santillana	745
Antonio Delgado y Buenrostro	771
Felipe de Santoyo García	785
José de Castro	817
Pedro Muñoz de Castro	845

SIGLO XVIII

Francisco de Solís y Alcázar	873
<i>Épica solemne plausible demostración</i>	883
José Luis de Velasco y Arellano	897

Juan de Arriola	913
Certámenes a la canonización de san Juan de la Cruz	929
Fray Juan Antonio de Segura Troncoso	945
José de Villerías	995
Fray Juan de la Anunciación	1007
Patricio Antonio López	1031
Juan Antonio de Mora	1051
Cayetano Cabrera Quintero	1057
<i>Relación peregrina</i>	1069
Miguel de Reina Zeballos	1079
Arcos triunfales al virrey don Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara:	
<i>Nuevo Ulises</i>	1093
<i>Jano bifronte</i>	1094
<i>Representación panegírica y métrica descripción</i>	1097
Ana María González y Zúñiga	1103
Dos anónimas poetisas del <i>Coloso elocuente</i>	1113
<i>Loa y poética exposición del Arco</i>	1119
<i>Amorosa contienda de Francia, Italia y España</i>	1125
Dionisio Martínez Pacheco	1139
Manuel Cantabrana	1161
<i>Breve descripción de los festivos sucesos de esta ciudad</i>	
<i>de la Puebla de los Ángeles</i>	1169
<i>Descripción jocoseria</i> (al virrey Antonio María Bucareli y Ursúa)	1177
Manuel Antonio Valdés y Munguía	1187
<i>Breve descripción de las solemnes exequias</i> (a la muerte del virrey	
Antonio María Bucareli y Ursúa)	1207
<i>Llanto de la religión</i> (a la muerte de Pedro Romero de Terreros)	1211
Bruno Francisco Larrañaga	1217
<i>Epílogo métrico</i> (vida de fray Sebastián de Aparicio)	1229
<i>Obras de elocuencia y poesía</i> (a Carlos IV)	1241
Fray José Antonio Plancarte	1257
Manuel Gómez Marín	1269
José Agustín de Castro	1283
<i>Cantos de las Musas mexicanas</i> (a la estatua ecuestre de Carlos IV)	1295
José Mariano Rodríguez del Castillo	1311
Índice de primeros versos	1319
Índice de autores	1327
Índice de personajes, temas, motivos	1337

*“...Da iungere dextram,
da, genitor, teque amplexu ne subtrahere nostro”*
Eneida, VI, 697-698.

*A mi padre,
ante la total vulnerabilidad
a la que nos condena el amor.*

PRESENTACIÓN

Tras la lectura de los tres tomos de *Poetas novohispanos* —abreviaré en adelante: *PN*—, publicado por el benemérito Alfonso Méndez Plancarte en 1942, 1944 y 1945 (o sea hace tres cuartos de siglo), se diría que no hay ya nada importante que agregar a semejante muestrario de la actividad poética del México colonial. Pero Martha Lilia Tenorio, recopiladora de la presente antología de poesía novohispana, demuestra que no es así: al *corpus* ya conocido agrega ella tal número de poesías, que el espacio que éstas ocupan excede, con mucho, el de los tres tomos de *PN*.

Es preciso observar, ante todo, que pocas veces repite Martha Lilia cosas ya impresas en *PN*. Juan de la Cueva, Fernán González de Eslava, Francisco de Terrazas figuran en su *Antología*, pero con diferentes textos; los sonetos “Viene de España por el mar salobre” y “Dejad las hebras de oro ensortijado” no están aquí, como tampoco la famosa “Canción a la vista de un desengaño” de Matías de Bocanegra. (Por cierto, no todos los textos de *PN* son genuinos: el soneto “No me mueve, mi Dios, para quererte” y el del “tiempo” y la “cuenta” no son obra de fray Miguel de Guevara, ni las lirás “Aquella niebla obscura” son del obispo Palafox y Mendoza). Martha Lilia ha prescindido asimismo de los numerosos pasajes, más o menos largos, extraídos por Méndez Plancarte de obras teatrales (el *Coloquio de la conversión de los reyes de Tlaxcala*, los coloquios de Eslava, las comedias de Ruiz de Alarcón y de Salazar y Torres, etc.) y también de los poemas “heroicos” producidos en abundancia durante los siglos XVI y XVII (el *Nuevo Mundo y conquista*, las obras de Saavedra Guzmán, Pérez de Villagrà, Arias de Villalobos y Francisco Corchero, los poemas guadalupanos de Francisco de Castro y de Sigüenza y Góngora, etc.).

Así, pues, la *Antología* de Martha Lilia Tenorio está muy lejos de ser repetición o “refrito” de *PN*. Es otra cosa. Podría decirse más bien que es una continuación, un complemento suyo. Pero ¡qué complemento! En primer lugar, Méndez Plancarte utilizó casi exclusivamente fuentes mexicanas, mientras que Martha Lilia, además de aprovechar mucho más sistemática y asiduamente las fuentes mexicanas (Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación, Biblioteca Palafoxiana, archivo de Condumex, bibliotecas de los museos de Antropología, de Historia y de José María Lafragua), ha acudido a fuentes localizadas en España (Madrid y Sevilla) y en Estados Unidos (bibliotecas John Carter Brown y de la Universidad de Pensilvania, colección Benson de la Universidad de Texas). Es ésta una de las causas de que en la *Antología* de Martha Lilia haya gran número de autores que no están en *PN*. He aquí algunos ejemplos: para el siglo XVI, Juan Bautista Corvera, Florián Palomino y

los textos de la *Fiesta de las reliquias* de 1576 (en *PN* no hay sino algunos fragmentos del *Triunfo de los santos*); para el siglo xvii, Alonso de Alavés, Antonio Terán, Juan Antonio Ramírez de Santibáñez, José de Castro, tres certámenes de diferentes fechas, etc.; y para el siglo xviii (el de Arriola, el de Cabrera y Quintero, el de José Agustín de Castro y tantos otros) casi todo es nuevo, pues Méndez Plancarte no lo incluyó en sus *PN*. Sobre todo, hay muchísimos casos de autores representados en *PN* por textos demasiado exiguos o demasiado fragmentarios, mientras que en la *Antología* es mayor el número de composiciones, y éstas se publican enteras. Algunos ejemplos: para el siglo xvi, Pedro de Trejo, Pedro de Ledesma y Eugenio de Salazar (cuyos textos proceden directamente de su *Silva* manuscrita, y no de la copia fragmentaria de B.J. Gallardo); para el siglo xvii, Pedro de Marmolejo, Matías de Bocanegra, Sandoval Zapata, Ramírez de Vargas, Delgado y Buenrostro, Gabriel de Santillana, María Estrada de Medinilla (cuya graciosa *Relación* de la entrada del duque de Escalona, representada en *PN* por un fragmento breve, aquí se imprime íntegra), y Agustín de Salazar y Torres (de quien hay varias obras, entre ellas *Las cuatro estaciones del día*, que está en el tomo 1 de su *Cýthara de Apolo*; Méndez Plancarte no conoció sino el tomo 2, que contiene las piezas teatrales).

Si a todo lo anterior se añaden las noticias sobre los autores y sus obras, así como las prolijas anotaciones de los poemas, fuerza es concluir que la recopilación de Martha Lilia Tenorio es tan loable como la de Alfonso Méndez Plancarte. Y no sería descabellado decir que la supera.

ANTONIO ALATORRE

PRÓLOGO

Hace más o menos cuatro años, Aurelio González, entonces director del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, me propuso hacer una antología de poesía novohispana. Con la diligencia que caracterizó su dirección, al poco tiempo me avisó que había logrado un convenio con la Fundación para las Letras Mexicanas, lo que significaba cierta ayuda económica para la elaboración del trabajo y para su futura publicación. En cuanto el proyecto dejó de ser eso, un proyecto, y pasó a ser una tarea concreta, con fechas fijas (el convenio establecía un periodo de año y medio para reunir la antología) y, gracias a la ayuda económica de la Fundación, con la colaboración de una becaria (Raquel Barragán, en ese momento recién egresada de la licenciatura en Literatura hispánica de la Universidad Nacional Autónoma de México), se me vino el mundo encima. ¿En qué cabeza cabía que era posible hacer algo después de la pionera y, en muchos sentidos, insuperable compilación de Alfonso Méndez Plancarte? (*Poetas novohispanos*, 3 t., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1942-1945). ¿Por qué había aceptado la propuesta de Aurelio González? ¿En qué lío me había metido!

Ya no había salida. Comencé a trabajar. Es evidente que no me fue posible respetar los tiempos; me excedí, y con mucho. Sólo la revisión de archivos en busca de nuevo material nos tomó más de seis meses continuos (después regresaríamos con relativa frecuencia, ya fuera por más material, ya a cotejar textos y resolver dudas). Pasamos innumerables mañanas en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, en el archivo de Condumex, en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología, en el Archivo General de la Nación; Raquel Barragán estuvo una semana en la Universidad de Austin recopilando material de la Benson Collection; por medio de mi alumna Araceli Eudave Loera obtuvimos textos de la biblioteca José María Lafragua y de la Palafoxiana, de Puebla; además, gracias a las diligencias de un ex alumno (Juan Pablo Muñoz) recibimos material de la biblioteca John Carter Brown; también pedimos el microfilm de un cancionero manuscrito del siglo XVI de la Universidad de Pensilvania, y algo más a la Biblioteca Nacional de Madrid. A todo este material relativamente “nuevo” hay que sumar lo que fui recogiendo de diferentes fuentes: artículos, obras monográficas sobre algún autor particular, ediciones de alguno de los poetas escogidos, trabajos históricos, etc. Por fin, cuando dimos por terminada la búsqueda de textos (“dimos por terminada” porque no creo que esté acabada; estoy segura de que si ahora intentara una nueva búsqueda seguirían apareciendo textos), empecé a tranquilizarme: en efecto, sí había algo que hacer después de Méndez

Plancarte; sí, esta nueva antología podría ser su complemento: presento una cantidad considerable de textos inéditos, pero también recojo textos aparecidos en las más diversas publicaciones. La ventaja es que ahora el estudioso, el investigador o, simplemente, el curioso lector, podrá encontrar todo reunido en un solo lugar.

Pero la recolección fue sólo el comienzo. Después hubo que hacer una selección; en no pocos casos, paleografiar los materiales; ordenar cronológicamente; recoger la mayor cantidad posible de noticias sobre los autores. A lo largo de más de tres años transcribí y anoté una cantidad de versos que parecía no tener fin. También las publicaciones con información sobre el periodo eran casi inabarcables; traté de contextualizar lo mejor posible los poemas, pues buena parte de la producción de la época es “poesía de circunstancia”¹ y sin esa circunstancia es muy difícil encontrarle sentido o valor. En fin, toda esta explicación (no pedida) es para justificar los dos años y medio de más que me llevó concluir la antología.

Como ya lo señalé, la idea de “complementariedad” guió mi trabajo en todo momento, lo que explica dos de las decisiones que tomé a lo largo de su elaboración. La primera fue no incluir, en cuanto me fuera posible, lo ya recogido por Méndez Plancarte: varios autores se repiten (es inevitable), pero también presento buena cantidad de nombres nuevos, y, cuando hubo coincidencia de autores, evité, en la mayoría de los casos, reproducir las mismas obras. La segunda fue presentar textos completos; otra vez, no siempre fue posible, pero aquellos que aparecen de manera fragmentaria son relativamente pocos.

De esta manera pensé contribuir a la labor iniciada por mi paisano. No quise que esta antología se limitara a *copiar* (como muchas, por no decir, *todas* las que revisé) textos de otras antologías, con las mismas notas, a veces con los mismos errores de lectura o de interpretación, e, incluso, con las mismas erratas. Trabajé con toda seriedad, entusiasmo y honestidad para lograr, entre aciertos, desaciertos y limitaciones, una verdadera aportación. El trayecto para llegar hasta aquí fue, en verdad, fascinante; cada hallazgo, ya fuera de un texto curioso o de una noticia para anotar y aclarar algún verso, fue motivo de una felicidad difícil de explicar a los poco apasionados de estos menesteres. No aspiro a provocar esa misma fascinación; me conformo con picar la curiosidad de unos cuantos. Lo que sí espero es que esta antología que ahora presento sea útil para ensanchar el panorama y el conocimiento de la poesía novohispana; para que este periodo de nuestra poesía vuelva a ser sometido a revisión y dejen de repetirse los mismos juicios, que pasan de un crítico a otro, sin siquiera una mirada a los textos enjuiciados.

¹ Coincido con Robert Jammes (*La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, trad. M. Moya, Madrid, Castalia, 1987, p. 258) en que el concepto “poesía de circunstancia” es equívoco, pues, en última instancia, toda poesía es de circunstancia. Sin embargo, no encuentro otra manera de calificar esta poesía hecha para celebrar o relatar acontecimientos muy determinados (tampoco me parece preferible “poesía oficial” o “de fiesta”).

INTRODUCCIÓN

En una conferencia de 1990, Jacques Lafaye¹ se preguntaba ¿Existen las letras coloniales?: “como muchos conceptos admitidos sin discusión por la crítica literaria, el de «letras coloniales» no deja de plantear problemas y tapar ambigüedades. ¿Qué criterios vamos a adoptar para definir las mal llamadas «letras coloniales?»”.² Aunque, según Lafaye, hablando con precisión, las Indias occidentales nunca fueron, jurídicamente, “colonias”, sino virreinos de la Corona española, la mayoría de su población era de origen no español y estaba dominada por una minoría española o criolla, por lo que sí había una situación “colonial”, en el sentido moderno.

En estos términos, puede hablarse de una “cultura colonial” (concepto que abarcaría desde la conformación de la sociedad y su vida cotidiana hasta manifestaciones artísticas): “Por raro que parezca, uno de los principios que en los tiempos de la Colonia guiaba a aquella sociedad, después de la religión, era la cultura intelectual y artística. Suponía la coronación de la vida social, del mismo modo que la santidad era la coronación de la vida individual”.³ El pronto establecimiento de la imprenta (1539) y de la Universidad (1553) atestiguan un verdadero interés en las letras y en la cultura. Parte fundamental de esa formación cultural era la literatura, y, dentro del discurso literario, la manifestación reina fue la poesía. Sin embargo, me parece que el concepto “literatura colonial” entendido como una categoría diferente de “literatura hispánica” es totalmente incorrecto. Funciona si lo que se quiere es especificar que tal autor escribió, nació o vivió en las colonias y no en España, esto es, sirve como determinante biográfico o geográfico, pero no como una categoría de análisis literario. En realidad, la literatura del virreinato no es otra que la literatura española de los Siglos de Oro; y, concretamente en lo que toca a la poesía, la lengua poética es la misma a uno y otro lados del Atlántico. No creo que pueda hablarse seriamente de una “lengua literaria de la Colonia (o del virreinato)”, pero sí se puede dar cuenta de lo que la lengua poética hispánica produjo en las colonias.

Me parece, pues, fundamental evitar el punto de vista aislacionista. Nada aporta al estudio de la poesía novohispana recuperar para *nuestro* acervo literario ciertos

¹ “¿Existen las letras coloniales?”, publicada después en *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, eds. J. Ortega y J. Amor y Vázquez, con la colaboración de R. Olea Franco, México, El Colegio de México, 1994.

² Lafaye, art. cit., p. 641.

³ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, pp. 45-46.

autores, considerándolos *mexicanos* por haber nacido o vivido en Nueva España o por haber escrito su obra aquí o sobre las *cosas mexicanas*. Al contrario, sólo viendo a todos los poetas que poblaron la república literaria novohispana —prescindiendo de si eran “mexicanos”, “criollos”, “indígenas”, “españoles”— como parte de una misma tradición poética (la española de los Siglos de Oro) podremos valorar su obra, así como considerar la posibilidad de que la lengua poética, aun siendo una en todo el mundo hispánico, haya desarrollado en el virreinato alguna especificidad o particularidad. No me interesa ver en esa particularidad (si es que la hay) un elemento distintivo que dé “identidad propia” (¿mexicana?) al discurso poético novohispano, sino analizar en qué reside esa “singularidad” y si, en efecto, tiene la importancia, la dimensión, para que la poesía del virreinato sea considerada aparte de la del resto del mundo hispánico.

Más que un instrumento de análisis, ese aislacionismo es un estorbo. Por ejemplo, Eguiara y Eguren, en su *Bibliotheca Mexicana* (1753), incluye como autores “mexicanos” (no españoles) a los criollos de Nueva España; esto es, también evadió el divisionismo, sólo que él “mexicanizó” en lugar de “hispanizar”. Tras esa homogeneización está la idea de que toda la república literaria virreinal es una; responde a los mismos cánones; se inserta en las mismas tradiciones, sin distinción de orígenes étnicos.⁴ Pedro Henríquez Ureña llega incluso a considerar que toda la producción literaria de la América hispánica, aunque sus autores fueran peninsulares, pertenece a América y no a España:

Es la obra de hombres cuya nueva vida, como dice Ortega, ha hecho de ellos hombres nuevos. Algunas de sus páginas revelaron el Nuevo Mundo a la imaginación de Europa [...] Sólo en América pudo entenderse plenamente su visión directa, que para ellos era una toma de posesión imaginativa e intelectual.⁵

⁴ Es evidente que para Eguiara (y para todos los letrados de los tres siglos del virreinato) la literatura indígena no formaba parte de las “letras virreinales”: “«Ni gachupina, ni india» pudo ser el lema de la literatura virreinal ya consciente de sí misma y reivindicando su identidad” (Lafaye, art. cit., p. 642). Probablemente fuera ése el sentir de la elite letrada criollo-mexicana; la realidad es que cuanto más buscaban deslindarse de la literatura peninsular más mostraban su dependencia de los modelos españoles. Aclaro: no veo este fenómeno como un problema de dependencia político-económica: no me interesa esa perspectiva; yo creo que entonces la literatura española era una sola, y si había un fenómeno de dependencia era de los poetas menores respecto de los mayores. Henríquez Ureña habla de una especie de “timidez” del pensamiento colonial “que se sentía obligado a esperar una señal de la distante metrópoli acerca de «cómo debían hacerse las cosas»” (*op. cit.*, p. 93). Yo no veo esa “timidez”, sino la plena confianza de saberse parte de una tradición de raigambre.

⁵ *Ibid.*, p. 55. Más moderado, Alfonso Reyes escribe: “No todos los ingenios peninsulares nos corresponden por haber vivido aquí más o menos tiempo, o por haber escrito aquí obras hoy perdidas, ni tampoco por haber enriquecido casualmente nuestra bibliografía con algunas publicaciones. Pero averiguar dónde el español se vuelve mexicano es enigma digno de Zenón, y tan escurridizo en las letras

Aunque hay casos de esa seducción por parte de la naturaleza y la vida americanas en escritores españoles que residieron en Nueva España (pienso, por ejemplo, y de manera especial, en Juan de la Cueva o Eugenio de Salazar, y en sus epístolas describiendo las bondades del Nuevo Mundo), esa seducción no se tradujo en una aportación imaginativa e intelectual realmente original, tampoco en una innovación en la lengua poética. Pongamos como ejemplo el cancionero recolectado en Nueva España hacia 1577, *Flores de baria poesía*: ¿qué utilidad puede haber en distinguir los poetas criollos (por lo demás, muy escasamente representados) y los peninsulares, si todos hacen exactamente lo mismo?: poesía petrarquista en moldes métricos italianos, esto es, la poesía europea del momento.⁶ Nueva España participa de la cultura europea; de golpe, sin proceso alguno, sus manifestaciones culturales entraron a formar parte de la historia de las ideas del mundo occidental. Como atinadamente escribe José Emilio Pacheco, “No hay mestizaje en su poesía [la de Nueva España], tampoco vacilación; en medio de dos mundos —uno, ruina y ceniza; otro que en su esplendor muestra ya el germen de su disolución— los poetas novohispanos se afirman en la tierra por medio de un lenguaje y un arte que los hace contemporáneos del Renacimiento: hombres universales”.⁷

La poesía novohispana es simplemente una continuación de lo que se hacía en España; no se puede decir que *nació* moderna, pero, tal vez sí, que *floreció* moderna. Suena a verdad de perogrullo, pero a veces parece obviarse tanto que incluso llega a olvidarse, en aras de una “novedad” cultural y literaria, imposible de demostrar.

Con todo, quizás sea posible marcar algunas particularidades en el conjunto de la literatura de la Colonia en relación con la de la Península. Lafaye⁸ menciona, entre otras, la falta de verdaderas novelas y literatura mística, o que el teatro virreinal no haya tenido la importancia del peninsular (excepción hecha de las dos grandes figu-

como después lo ha sido a la hora de las reclamaciones diplomáticas” (*Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 61). Con todo, no deja de mexicanizar, pues habla de “nos corresponden”, del español que “se vuelve *mexicano*” o de “*nuestra bibliografía*”.

⁶ La agudeza y pertinencia de la pregunta de Lafaye son indiscutibles; punto de partida obligatorio para cualquier reflexión en torno a las letras virreinales. Sin embargo, su artículo resulta vacilante, contradictorio. Por momentos parece sostener la idea de una literatura americana colonial; por momentos habla de las letras coloniales como aportación a las españolas (esto es, ¿como parte?); al hablar de la ausencia de auténticas novelas en Nueva España dice que ésta es una de las mayores diferencias “entre la literatura de los Siglos de Oro español [*sic*] y el Siglo de Oro, *de haberlo*, americano” (art. cit., p. 643; cursivas mías). No entiendo: ¿había un Siglo de Oro español y otro americano? No puedo dejar de mencionar, por otra parte, que el artículo contiene varias imprecisiones: la más notoria es decir que *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena está escrita a imitación “de la *Jerusalén* del Ariosto” (p. 644); el modelo, como se sabe, fue la *Arcadia* de Sannazaro.

⁷ *La poesía mexicana del siglo XIX (Antología)*, notas, sel. y resumen cronológico, J.E. Pacheco, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 9.

⁸ Cf. nota 6.

ras: Ruiz de Alarcón y sor Juana). Señalaría una más: que para los letrados novohispanos, aun más que para los españoles, la lengua literaria por excelencia fue la poética. Durante el virreinato la poesía fue el único género que no pareció ir a la zaga de lo que pasaba en España: “Sin exageraciones (que en estos párrafos no tendrían ningún sentido) me parece que está fuera de toda duda que la lírica fue la forma genérica más continuada e importante de las letras coloniales”.⁹ A lo largo de los tres siglos de la Colonia, la poesía fue —como dice Amado Alonso— “un modo de vida social”:¹⁰ “La palabra viva ejerció siempre su encanto en nuestro mundo colonial. Nuestra gente gustaba de leer versos en alta voz, de asistir a las representaciones teatrales, de escuchar los sermones y controversias escolásticas, y aun los exámenes de los colegios”.¹¹

En realidad, este “encanto” es una característica de la poesía hispánica de la época, que, en efecto, se intensifica en Nueva España. No sólo la lírica tradicional, sino también buena parte de la poesía culta fue, además de letra escrita (que pudiera no llegar a ningún lector), voz recitada en las reuniones de los cultos, en las academias, escuelas y universidades, durante las diversas festividades o en los certámenes públicos que fomentaban, y premiaban, no sólo la escritura de poesía, sino su lectura en voz alta y la declamación.

Esta proclividad hacia la poesía explica la profusión de poetas en Nueva España. Tomando en cuenta que la clase privilegiada que tenía acceso a la educación era minoritaria, es impresionante el número de poetas. Para tratarse de una población relativamente nueva, la juventud novohispana del siglo xvi muestra una singular precocidad:

...generalmente hablando son los ingenios tan vivos que a los once o doce años leen los muchachos, escriben, cuentan, saben latín y hacen versos, como los hombres famosos de Italia; de catorce a quince se gradúan en artes y hablan en la facultad con la facilidad y presteza que suelen hablar en la doctrina cristiana. La universidad es de las más ilustres que tiene nuestra Europa en todas facultades.¹²

La copia de poetas es, incluso, motivo de burla para González de Eslava (1534-1603?): “¿Ya te haces coplero? Poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol. Busca otro

⁹ Emilio Carilla, “Poesía novohispana del siglo xvi”, en *Historia de la literatura mexicana*, t. 1: *Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo xvi*, coords. B. Garza Cuarón y G. Baudot, México, Siglo XXI Editores, 1996, p. 416.

¹⁰ “Biografía de Fernán González de Eslava”, *Revista de Filología Hispánica*, 2 (1940), p. 247.

¹¹ Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 66.

¹² Fray Juan de Grijalva, *Crónica de la orden de nuestro padre san Agustín en las provincias de Nueva España en cuatro edades desde el año de 1533 hasta 1592*, apud José Sánchez, *Academias y sociedades literarias de México*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1951, p. 12.

oficio; más te valdrá hacer adobes un día que cuantos sonetos hicieres en un año”.¹³ Hacia 1585, trescientos poetas concurrieron a una justa poética en la que participó Bernardo de Balbuena,¹⁴ y casi un siglo después Sigüenza y Góngora, secretario del certamen a la Inmaculada Concepción, convocado por la Real y Pontificia Universidad, dice que acudieron más de quinientos candidatos.¹⁵ Todavía para el siglo XVIII hay noticias que atestiguan esta profusión de poetas y poemas: en 1804, el deán de la Catedral, José Mariano Beristáin de Souza, convocó a un certamen para celebrar la colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV (el famoso “Caballito”), y en un plazo de apenas cinco días se presentaron más de doscientos poetas. Al respecto, Luis G. Urbina comenta:

El hecho de que en una población de ciento cincuenta mil habitantes (de los cuales más de la mitad se componía de turbas de analfabetos, de inculto y grosero pueblo) se presenten en cinco días, a disputarse un premio exiguo y un alto honor, doscientos poetas, demuestra que nuestros grupos de civilización eran esencialmente literarios.¹⁶

Como puede verse (y se comprobará en la sección dedicada al siglo XVIII), la predilección siguió intacta. La lírica mantendrá esta clara preeminencia a lo largo de los tres siglos de la Colonia.

SIGLO XVI

Muy conscientemente he rehuído usar el término “poesía mexicana”. Como Méndez Plancarte, prefiero hablar de “poesía novohispana”¹⁷ y englobar bajo esta denominación toda la lírica producida en Nueva España, en español. De esta manera me

¹³ Fernán González de Eslava, “Coloquio XVI”, en *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*, ed. J. García Icazbalceta, México, Francisco Díaz de León, 1877, p. 229.

¹⁴ El poeta se ufana de sus prontos éxitos literarios en muy concurridas competencias (cf. *infra*, p. 24, n. 26).

¹⁵ *Triunfo parténico*, ed. J. Rojas Garcidueñas, México, Eds. Xóchitl, 1945, p. 20 (1a. ed.: México, Juan de Ribera, 1683). Dice Ángel Rama que “tales cifras no guardan relación con los potenciales consumidores” y que “de hecho, productores y consumidores debieron ser los mismos funcionando en un circuito doblemente cerrado...” (*La ciudad letrada* [1a. ed. 1984], Montevideo, Arca, 1998, p. 33). Este fenómeno de que los poetas fueran sus propios lectores también ha sido señalado por A. Reyes al tratar la poesía de certamen (cf. *infra*, p. 54). Precisamente es eso lo que llama la atención: tantos poetas/lectores en una república literaria tan minoritaria.

¹⁶ “Estudio preliminar”, *Antología del Centenario*, ed. facs., México, Secretaría de Educación Pública, 1985, t. 1, p. xi.

¹⁷ “Las letras novohispanas —ya su nombre lo dice: hispanas, si nuevas— tienen su voz más propia en castellano...”, *Poetas novohispanos* (1942), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2a. ed. 1964, t. 1, p. v.

libero de varias complicaciones; la primera y más importante, considerar estas manifestaciones literarias parte de una “nueva tradición” o como los primeros frutos de una “tradición mexicana”; simplemente las veo como parte de la gran poesía áurea española, lo que me da un marco muy amplio para entenderlas y ponderarlas. (Así que, si algún lector espera encontrar aquí interpretaciones o lecturas desde una perspectiva “criollista”, “colonialista”, “nacionalista”, etc., le advierto: cierre esta antología; busque por otro lado y siga su camino, como san Antonio, que yo intento ir por el más convencional de la filología; y, como diría sor Juana, “ninguno va errado”). También salvo la dificultad de entrar en el complejo ámbito de la lírica prehispánica, que requiere un estudio y antología especiales.¹⁸ Finalmente, evito la inclusión de la poesía en latín, evidentemente parte de la misma tradición occidental, pero “zapatero a tus zapatos”: su estudio es tarea de los latinistas.

La producción poética en Nueva España fue desde fechas muy tempranas considerable. Aunque en el siglo XVI la lírica no tenía todavía los fundamentales soportes que fueron los certámenes y academias literarias durante los siglos XVII y XVIII, la continua celebración de fiestas cívicas y religiosas fue una invitación constante al ejercicio intelectual y artístico de los ingenios novohispanos. No se concebía la celebración sin el concurso de los poetas: sus composiciones adornaban los túmulos, los arcos triunfales. No se trataba de certámenes tan organizados como los de los siglos posteriores, pero los asuntos fueron a lo largo de los trescientos años más o menos los mismos: el nacimiento de un príncipe, la proclamación de algún rey español, la llegada o la muerte de algún virrey o arzobispo, las fiestas de los patronos de los conventos, la beatificación o canonización de algún santo, el estreno o dedicación de una iglesia, etc. En fin, se trató casi siempre de una lírica “comprometida” con el panegírico y la descripción de las fiestas con las que estuviera ligada. Hubo también en este siglo XVI, aunque en menor proporción, manifestaciones líricas menos comprometidas (ahí está el volumen *Flores de baria poesía* para probarlo).

Un primer testimonio de esa lírica “comprometida” son las varias inscripciones, tanto latinas como castellanas, que decoraron el túmulo en honor a la muerte de Carlos V, de 1559. En el *Túmulo imperial*, impreso por el tipógrafo Antonio de Espinosa (México, 1560), Francisco Cervantes de Salazar, primer profesor de retórica de la Real y Pontificia Universidad de México, describe las exequias de Carlos V celebradas en la ciudad de México y transcribe los textos poéticos: diez composiciones en “ottava rima”, cuatro sonetos y algunos epigramas latinos. Cervantes de Salazar no registra el nombre de los autores (muy probablemente tampoco había

¹⁸ “Criollos o peninsulares, durante el siglo XVI, los poetas de la Nueva España en nada se interesan por la existencia o ausencia de una poesía autóctona” (Pacheco, *op. cit.*, p. 10).

tal identificación en el mismo título); lo que importa destacar es que la poesía de Nueva España se insertó natural e inmediatamente en la corriente literaria dominante: la poesía italianizante;¹⁹ no tenía por qué ser de otra manera, pues, sin importar el lado del Atlántico, es toda una sola cosa: poesía hispánica, en este caso, del siglo xvi.

Después del *Título* debió de haber muchas otras fiestas, pero no tenemos constancia de ellas porque no se conserva relación alguna. Gracias al padre Pedro Morales, *Carta del padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús. Para el muy reverendo padre Everardo Mercuriano...* (México, Antonio Ricardo, 1579),²⁰ sabemos que en 1578 los jesuitas organizaron una de las fiestas públicas más sonadas e importantes del siglo xvi con motivo de la llegada a México, en noviembre de ese año, de varias reliquias regaladas por el papa Gregorio XIII a la Compañía de Jesús. Como era costumbre, la fiesta incluyó su correspondiente certamen poético. Según el padre Morales, tras un grupo de doscientos estudiantes, iba un rey de armas en su gracioso caballo, el cual armado muy ricamente de punta de blanco llevaba en una lanza dorada y banda azul el cartel que convocaba a la justa literaria. Se levantaron cinco arcos triunfales: "...se hizieron cinco muy costosos arcos triumphales",²¹ y en una ventana de las casas del Ayuntamiento se fijó el cartel "con mucho ruydo de atabales y tronpetas y regozijo de todos",²² en que se convocaba a siete certámenes. Según el padre Morales,

las composiciones de latín y romance a todos los certámenes fueron muchas y muy buenas (por ser tales las habilidades desta tierra), pero por evitar fastidio y prolixidad, no ponné más que una de las del verso latino a cada certamen y algunas más de romance porque será más universal entretenimiento.²³

A las muestras de los certámenes hay que sumar las composiciones que decoraron el arco y la tragedia *El triunfo de los santos*, representada como parte de los festejos (junto con otros "entremeses" no reproducidos por el padre Morales).

Por tratarse de lírica oficial la crítica ha tendido a ver estas muestras "de bulto", en el conjunto, sin notar los méritos individuales de algunas composiciones.²⁴ Por un lado, hay que destacar la variedad métrica que despliegan los ingenios partici-

¹⁹ Cf. *infra*, en el apartado correspondiente al *Título*, el comentario de Menéndez Pelayo.

²⁰ Hay edición moderna de Beatriz Mariscal, México, El Colegio de México, 2000.

²¹ Ed. cit., p. 8.

²² *Ibid.*, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 236.

²⁴ Cito un juicio, entre muchos: la mayor parte de estas composiciones a las reliquias "son procaicas y de poco mérito" (Sánchez, *op. cit.*, p. 14).

pantes: romances, romances con estribillo, redondillas simples, redondillas con el estribillo amalgamado, sonetos, octavas, liras, villancicos, un tocotín (antecedente del de Francisco Bramón y de los de sor Juana), canciones e, incluso, una ensalada, género relativamente joven en ese momento.²⁵ Por otro, habría que singularizar el logrado acento lírico de las “Liras a la espina” o del “Soneto a la santa Cruz”, la afortunada trabazón alegórica del “Soneto a san José” y, por supuesto, la novedad de la “Ensalada de la Carne, Mundo y Lucifer contra la Iglesia”.

Por el prólogo de Bernardo de Balbuena a su *Grandeza mexicana* (publicada en 1604) tenemos noticias de otros tres festejos:

Por que se conozca el ordinario exercicio que en ella [Nueva España] ay desta curiosidad y letras, pondré aquí como de paso tres cartas que siendo colegial de uno de sus colegios me premiaron todas en primer lugar en tres justas literarias que hubo durante el tiempo de mis estudios. Y aunque para Vuestra Merced, que fue testigo de los más aprovados de aquel tiempo, sea superfluo renovar estas memorias, no lo será quizá a los que llegaren a verlos de nuevo. Quiero contar una grandeza digna de ser admirada, que a avido justa literaria en esta ciudad donde an entrado trescientos aventureros, todos en la facultad poética ingenios delicadísimos y que pudieran competir con los más floridos del mundo.²⁶

En seguida, Balbuena habla de tres certámenes: uno de *Corpus Christi*, durante la celebración del Concilio Provincial en la ciudad de México en 1585; otro con el tema de la Asunción de María para celebrar la llegada del virrey Álvaro Manrique de Zúñiga (octubre de 1585), y el tercero, en 1590, a la entrada del virrey Luis de Velasco. No hay más constancia de estos certámenes, y el único testimonio son las composiciones de Balbuena que él mismo reproduce en el prólogo citado.²⁷

La abundancia de este tipo de festejos y certámenes aseguró una producción poética continua y constante; y esta producción fue posible gracias a la existencia de

²⁵ “Cantáronse muy graciosas coplas y canciones, y entre ellas esta ensalada, que por aver dado singular contento me pareció referir aquí su letra” (*Carta del padre Pedro de Morales*, ed. cit., p. 90). Cf. *infra*, p. 147, la nota a la “Ensalada de la Carne, Mundo y Lucifer contra la Iglesia”.

²⁶ “Carta al doctor don Antonio de Ávila y Cadena, arcediano de la Nueva Galicia”, *Grandeza mexicana*, México, Melchor Ocharte, 1604, ff. 31r-31v.

²⁷ Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. lix-lx) cita otros dos festejos: uno a la canonización de san Jacinto, de 1597, descrito en *Vida y milagros del glorioso san Jacinto y las notables fiestas que la insigne ciudad de México hizo a su canonización* de fray Antonio Hinojosa: “obra amenísima con muchas poesías de ingenios mexicanos» (Beristáin), y en que preludearía nuestro barroco a lo Rengifo en «gran diversidad de ruedas, laberintos, acrósticos y otros géneros de versos exquisitos» (padre Alegre)”. El segundo es de Puebla, en 1600, a la dedicación de la iglesia del Espíritu Santo. Yo reproduzco una selección de otro festejo literario a las exequias a Felipe II (1599), descritas en la *Relación historizada de las exequias funerales de la majestad del rey don Filipo II, nuestro señor* (México, Pedro Balli, 1600) de Dionisio de Ribera Flores.

una república literaria bien establecida y bien provista de ingenios, si no inspirados, sí aplicados concededores del buen oficio de los versos.²⁸ Esta república se vio, además, favorecida por la presencia de poetas españoles que residieron por algún tiempo o de manera definitiva en Nueva España. Siempre se han citado los más conocidos: Gutierre de Cetina (sevillano, ya famoso antes de pasar a América), Pedro de Trejo (de Plasencia, Extremadura), Juan Bautista Corvera (toledano, que antes estuvo en Perú), Eugenio de Salazar (madrileño), Juan de la Cueva (sevillano). Pero, señal de la importancia cultural que muy pronto adquirió Nueva España y, en particular, la ciudad de México, en fechas relativamente tempranas vivió en ella —como letrado al amparo, en un principio, del virrey Antonio de Zumárraga, y luego de Vasco de Quiroga— el español Cristóbal Cabrera (nacido en Burgos en 1515), autor de los dísticos latinos que figuran en el *Manual de adultos* de 1540, al parecer, el primer impreso conocido de Juan Pablos.²⁹ También están Pedro de Ledesma, conocido por su participación hacia 1563 en el célebre debate poético sobre la ley de Moisés (del cual también formaron parte Fernán González de Eslava y Francisco de Terrazas), quien pudo haber llegado a América, como parte de la milicia, hacia 1536 o 1539, y su compañero epistolar José de Arrázola,³⁰ autores de sendas epístolas totalmente arraigadas en la tradición renacentista del género (como lo están las de Juan de la Cueva o las de Eugenio de Salazar).

Entre los autores españoles que se acercaron de manera definitiva en Nueva España están los desafortunados Juan Bautista Corvera y Pedro de Trejo, cuyas vidas y líos con la Inquisición más trazan la historia de dos pícaros que de dos letrados o poetas. Los dos se caracterizaron también por cultivar poesía de tipo popular (principalmente villancicos) y culta (sobre todo sonetos). Bautista Corvera fue básicamente dramaturgo, quizás el primero de nombre conocido en la dramaturgia novohispana. Pedro de Trejo compuso, tal vez, los únicos villancicos profanos de la poesía novohispana, y, además, como señala Méndez Plancarte, en la corriente italianizante ensayó sus propias innovaciones: nuevos esquemas de sonetos y “la serie de serventesios que sólo después apunta en fray Luis y Lope”.³¹

Otro español con larga residencia en Nueva España fue Pedro de Hortigosa (nacido en Toledo en 1547). Llegó poco antes de 1582 y aquí se quedó hasta su muerte

²⁸ Como atinadamente escribe Carilla “abundancia no quiere decir, una vez más, calidad pareja...” (“Poesía novohispana...”, art. cit., p. 422).

²⁹ Cf. *infra*, el apartado dedicado a Cabrera.

³⁰ Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., p. xxxiii) lo menciona y casi afirma su origen criollo, que deduce del soneto que reproduce Pimentel en su *Historia crítica de la poesía y de las ciencias en México*, México, Tipografía Económica, 1892, que puede verse en sus *Obras completas* (1903), t. 4, p. 43. Para mí no es tan claro que no fuera un peninsular avecindado, como tantos otros, en la capital de Nueva España.

³¹ Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., p. xxv.

en 1626. Gozó fama de letrado, pero de su obra sólo ha llegado a nosotros una ensalada, dos villancicos y un romance, todas composiciones dedicadas a san Miguel, al parecer para algún festejo, a petición del arzobispo Moya de Contreras.

También de origen peninsular (aunque por mucho tiempo se le creyó mexicano)³² fue Fernán González de Eslava, el gran villanciquero del siglo XVI, el poeta más representativo de la lírica de tipo popular;³³ uno de los grandes cultivadores del género de la ensalada en el mundo hispánico, maestro de sor Juana en lo que a esta forma se refiere. Quizás los dos grandes poetas del XVI novohispano sean González de Eslava, para la poesía de tipo tradicional, y Balbuena, para la culta.

Sin embargo, aquí quiero destacar la obra de tres autores españoles que vivieron en Nueva España, porque, a diferencia de los anteriores (excepto González de Eslava, que algo apunta en su “Ensalada del tiánguez” y en la “Ensalada del Gachopín”), hicieron de su nuevo entorno tema de sus composiciones. Estos tres poetas fueron tocados por el asombro de lo que aquí iban descubriendo y escribieron sobre el asunto: Juan de la Cueva, quien aunque sólo residió tres años, tiene algunas composiciones relacionadas con esa breve estancia; Eugenio de Salazar, quien sí vivió varios años en Nueva España, desempeñó cargos importantes y escribió aquí la mayor parte de su obra, y Bernardo de Balbuena, quien llegó niño y, por tanto, aquí recibió toda su educación y se formó como escritor dentro de la generosa república literaria novohispana.

Juan de la Cueva (1543-1612) llegó a Nueva España en 1574, en compañía de su hermano Claudio; este último venía con la ilusión de hacer carrera eclesiástica en la administración colonial; Juan, con la esperanza de hacer fortuna en las Indias.³⁴ Durante sus aproximadamente tres años de estancia en México, Juan de la Cueva continuó con la labor literaria iniciada en España. Participó profusamente en el ya mencionado cancionero *Flores de baria poesía* (de cual hablaré más adelante): después de Gutierre de Cetina, es el poeta representado con más composiciones (un total de treinta y dos: veinticinco sonetos, tres madrigales, dos odas, una elegía y una sextina). Menéndez Pelayo lo califica de “poeta fácil y despilfarrado”,³⁵ a veces tan alejado de un lenguaje poético artificioso que cae en una “desmadejada trivialidad”, aunque alaba

³² Tanto Eguiara (*Bibliotheca Mexicana*) como Beristáin (*Biblioteca hispanoamericana septentrional*) lo supusieron mexicano.

³³ Dentro de esta misma corriente estaría el amigo de González de Eslava, Fernando Bello de Bustamante.

³⁴ En realidad, venía enfermo de amores, decepcionado, como lo dicen los siguientes versos de una oda incluida en *Flores de baria poesía*: “Con aqueste seguro / y de tu fe, que ya quebrada veo, / puse el trabajo duro / en manos del deseo / y contrasté el gran reino de Nereo” (*Flores de baria poesía*, ed. M. Peña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 316).

³⁵ *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911, t. 1, p. 33.

“la gracia desenfadada y amenos colores” con que plasma sus recuerdos y vivencias de las Indias. Alfonso Reyes escribe que en sus epístolas, Juan de la Cueva “adelanta una primera visión de nuestro ambiente”.³⁶ Concretamente, los estudiosos se refieren a las epístolas a Sánchez de Obregón y al maestro Diego de Girón, cuyo propósito explícito es la descripción de “las cosas” de Nueva España, aunque no fueron las únicas composiciones relacionadas con su estancia. Están también, por ejemplo, el soneto a don Bernardino de Árcega, “residiendo en la Puebla de los Ángeles, en las Indias de la Nueva España, adonde se casó”; el soneto a don Antonio Manrique, “general de la flota de la Nueva España, viniendo navegando para Castilla el año de 1577” y otros dos sonetos, nada halagüeños para Nueva España (“En esta parte donde el sol ardiente...” y “De temeroso horror y sombra oscura”),³⁷ en los que es evidente que la nostalgia por la patria (y la amada) abandonada, para este momento, ya prevalecía sobre el asombro provocado por el encuentro con el Nuevo Mundo.

En la “Epístola V” al licenciado Sánchez de Obregón, primer corregidor de Nueva España, “describese el asiento de la ciudad, el trato y costumbres de la tierra y condiciones de los naturales de ella...”. La epístola consta de 649 versos, de los cuales sólo 90 están dedicados a la descripción de la ciudad de México. En la primera parte hace una revisión de lo que debe ser el trabajo de un legislador (debido al puesto que ocupaba Sánchez de Obregón); esta parte termina con un afortunado pasaje, en que dice al destinatario (gloso) que ‘eso de las leyes es su trabajo, a él toca otra cosa’, y aquí viene una hermosa descripción de la tarea del poeta, en la que nadie ha reparado por detenerse en la parte “etnográfica”:

No toca a mí que enmiende bandoleros;
 a vos que sois corregidor sí obliga
 a corregir sus libres desafueros.
 De mí es ajena esa legal fatiga,
 que Apolo no da leyes de gobierno
 y así me impide que esos pasos siga.
 Cantar de Amor la saña, el odio eterno,
 del duro Marte la crüel fiereza,
 describir una gloria o un infierno;
 pintar a mi modelo una maleza,
 un prado matizar mejor que Flora
 en medio del invierno y su aspereza;

³⁶ *Op. cit.*, p. 61.

³⁷ Todas las composiciones mencionadas (las dos epístolas y los cuatros sonetos) están reproducidas en esta antología.

una fuente en la Libia, fría y sonora,
 un río de cristal y arenas de oro,
 un día oscuro y una blanca aurora;
 un amante impaciente hecho un moro,
 una dama encendida y cautelosa,
 una risa fingida, un falso lloro.
 Hacer a quien quisieres Ninfa o diosa,
 aunque venda carbón o sea placera,
 con una mano de cristal lustrosa.
 Esto hace el que sigue la bandera
 de Apolo, esotro toca o vuestro oficio:
 haced en él lo que de vos se espera.

A este pasaje sigue la descripción de la ciudad. De la Cueva emplea la socorridísima imagen de la “Venecia americana”, que no aporta ninguna novedad, pues desde los primeros relatos de los conquistadores fue el paralelo lógico para explicar lo que era esta monumental ciudad, erigida en medio de una laguna:³⁸ “¿Consideráis que está en una laguna / México, cual Venecia edificada / sobre la mar, sin diferencia alguna?”. Sin embargo, De la Cueva ya lo había advertido: el oficio del poeta es hacer de una carbonera o placera Ninfa o diosa, así los edificios de la ciudad, construidos con piedra y cantera, pasan a ser opulentas construcciones de mármol:

Los edificios altos y opulentos,
 de piedra y blanco mármol fabricados,
 que suspenden la vista y pensamientos.

Evidentemente, esto del mármol es una sumisión a los tópicos convencionales. Así pues, el poeta no expresa, en realidad, la supuesta magnificencia del nuevo paisaje o de la nueva ciudad, sino los tópicos de la tradición poética en la cual se inscribe: circunscribe su asombro a la estética, y retórica, de su tiempo. En algún momento, recurriendo al tópico de la falsa modestia, dice que no puede describir, nombrar, la extrañeza que descubre en el Nuevo Mundo (“De aquestas cosas que sin arte expreso / que admira el verlas y deleitan tanto...”). Y cuando todo parece indicar que la dificultad y grandiosidad del tema exigirían versos elocuentes, opulentos, novedosos, a lo único que llega De la Cueva es a estos pobres y prosaicos tercetos:

³⁸ Escribe Antonio Rubial: “Durante siglos, el personaje más importante de la ciudad de México fue la laguna, enorme cuenca natural sin salida, que se extiende 120 kilómetros en dirección norte-sur y unos 65 de este a oeste” (*Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de sor Juana*, México, Taurus, 2005, p. 13).

Seis cosas excelentes en belleza
 hallo escritas con c que son notables
 y dignas de alabaros su grandeza:
 casas, calles, caballos admirables,
 carnes, cabellos y criaturas bellas,
 que en todo extremo todas son loables.³⁹

Usando la famosa alegoría de Horacio en la *Epístola a los Pisones*, De la Cueva “parió un ratón”. Cuando habló de su incapacidad para describir toda aquella extrañeza, pareció sugerir que tendría que “inventar” una nueva lengua, invención que justifica la siguiente andanada de “neologismos” que “nombran” las exóticas realidades de estas tierras: “Mirad aquesas frutas naturales: / el plátano, mamey, guayaba, anona, / si en gusto las de España son iguales...”. De esta lista de “neologismos” podemos deducir una auténtica curiosidad por parte de Juan de la Cueva, curiosidad que no se traduce en una renovación en la lengua poética: el mundo novohispano no aporta ninguna novedad poética, simplemente entra con algunas de sus “excentricidades” al canon de la poesía occidental del momento. Ahí están la anona, el mamey, la guayaba, junto a Pomona (la diosa romana de los huertos); el aguacate junto a Venus,⁴⁰ etcétera.

Según María del Carmen Millán: “De los elementos que en la poesía de Juan de la Cueva empiezan a esbozar el paisaje mexicano, se destacan dos principalmente: la presencia de colores fuertes y variados y una especie de aliento melancólico que parece salir de la tierra misma, y que también está tras esa vida apacible y tranquila

³⁹ “De acuerdo. Vaguedades, prosaísmos, caídas no faltan, desde aquellas tan mentadas líneas de las seis cosas escritas con C, «síntesis acabada del mal gusto» en opinión de A. Reyes. Hasta parecen deliberadamente primitivos e inexpertos (como de cosa que empieza a ser pero que todavía no es) sus tercetos de rústica armonía y toscos ritmos, su fidelidad a las cosas y hechos con esa rudeza retratista que admiramos en las reproducciones de paisajes y las escenas familiares de algunos pintores flamencos” (Alfredo Roggiano, *En este aire de América*, México, Cultura, 1966, p. 41). Al hablar de los edificios se vio que no hay tal fidelidad de “retratista”. Creo que simplemente fue una ocurrencia poco afortunada. Más fiel me parece su descripción del indio: su no muy agradable talante: “La gente natural sí es desabrida, / digo los indios, y no de buen trato...”; la monotonía de su música: “Dos mil indios, ¡oh extraña maravilla!, / bailan por un compás a un tamborino / sin mudar voz, aunque es cansancio oílla”; sus prolongadas fiestas: “De su hemisferio ven la luz primero / ausente, que se ausenten del mitote / en que han consumido el día entero”; sus borracheras: “De aquí van donde pagan el escote / a Baco, y donde aguardan la mañana / tales, que llaman al mamey, camote”. Como se ve no hay ningún propósito idílico ni ornamental; se trata de una visión muy poco favorable, pero sincera. Hay que decir que casi un siglo después, un poeta “totalmente mexicano” (nacido en la ciudad de México y cantor de sus grandezas) tiene una visión muy parecida del indio: “Nace en esta Nueva España / una gente miserable, / corta, muy poco tratable, / casi de razón extraña” (Diego de Ribera, *Descripción poética de las funerales pompas...* [a la muerte de Felipe IV], México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1666, vv. 1223-1226).

⁴⁰ Asociación que ya era parte de la paremiología española (cf. *infra*, p. 169, n. 76).

que gustó con fruición al poeta español”.⁴¹ Es verdad que los versos evidencian el rico colorido de las flores y frutas nativas, pero son totalmente denotativos: Cueva se quedó en las enumeraciones e inventarios de cosas de la naturaleza; ni siquiera hay un esfuerzo por ensayar imágenes que hagan visuales tan vistosos productos. Auténtica aportación a la lengua poética hispánica del momento hubiera sido que estas nuevas frutas y flores entraran al sistema metafórico, y la “púrpura de Tiro” coexistiera con la del mexicano capulín, o la convencional grana con el colorado zapote, por decirlo muy simplemente. En cuanto a la melancolía, como dije antes, Juan de la Cueva ya venía melancólico, y aquí, además, enfermó de nostalgia (véase el soneto “En esta parte donde el sol ardiente...”). Con todo, cuando debe ser elocuente, De la Cueva logra convincentes esbozos de la tranquilidad y virtudes de la vida mexicana; por ejemplo, en su “Epístola 6”, dirigida al maestro Diego de Girón, exhortándolo a emprender el viaje a las Indias: “Y así vivo contento, y de manera / que a ser posible, como no es posible, / que a México os viniéades pidiera...”

Así, como puede apreciarse, la presencia del mundo colonial en la lengua poética de este autor se limita a unas cuantas menciones pintorescas; los moldes métricos, las imágenes, la construcción, el tono, son los de la estética que imperaba. ¿Son acaso términos como capulí, plátano, chicozapote, aguacate, los que fundan una nueva lengua poética? No lo creo, habrá que esperar al Barroco siglo xvii para hablar de cierta singularidad en el discurso lírico novohispano.

El caso de Eugenio de Salazar es mucho más interesante. Salazar nació en Madrid hacia 1530; llegó a Nueva España hacia 1580; aquí vivió veinte años y desempeñó varios cargos. Dejó escritos algunos estudios y tratados jurídicos, cartas en prosa y una considerable producción poética (fue poeta fecundísimo), casi toda reunida en la *Silva de poesía*, compuesta de cuatro partes; en la segunda sección de esta *Silva*, “obras que el autor compuso a contemplación de diversas personas y para diversos fines”, se encuentra todo lo relacionado con México. Alfredo A. Roggiano calcula que las obras contenidas en la *Silva* —excepto las cartas— fueron compiladas entre 1585 y 1595, cuando Salazar vivía en México.⁴² Esto es, aunque Salazar no se formó del todo en Nueva España, sí realizó su quehacer literario en el ambiente cultural del virreinato, por lo que su obra es una extraordinaria muestra del trabajo que se estaba haciendo entonces en México.

Según Méndez Plancarte, gracias a autores como Eugenio de Salazar, en Nueva España la invasión de la moda italianizante fue matizada por “la savia y el aire nuevos de sus temas históricos o descriptivos, alusiones locales y costumbristas, mexi-

⁴¹ *El paisaje en la poesía mexicana*, México, Imprenta Univesitaria, 1952, p. 29.

⁴² “Poesía renacentista en la Nueva España”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vervuert, Fráncfort, 1989, t. 2, p. 692.

canismos y rasgos del naciente carácter propio de sus gentes, dando al conjunto de esta poesía cierto sabor y tono ya mexicanos”.⁴³ Nuevamente ese poco fructífero afán mexicanista, del que tampoco está exento Alfonso Reyes: “La tradición del paisaje poético mexicano, antes de llegar a Balbuena, pasa ahora por Eugenio de Salazar y Alarcón. Una buena porción de su poesía ya realmente nos pertenece”.⁴⁴ ¿Por qué sólo una porción? Y, por otro lado, ¿cuál porción?: ¿la que hace alusión explícita a las cosas de Nueva España?, ¿toda la compuesta aquí, haya o no menciones novohispanas?, ¿o acaso la única razón por la que algo de su poesía nos pertenece es porque habla de la ciudad de México y su cultura, de la laguna, del bosque de Chapultepec, de algunos vegetales típicos, etc.? Considero que, como autor hispánico, nos pertenece toda su obra, desde la alegórica y moral *Navegación del alma* hasta sus chispeantes cartas, pasando por toda su poesía amorosa.

Las composiciones más estudiadas por la crítica “mexicanista” son la “Bucólica. Descripción de la laguna de México” y la “Epístola al insigne Hernando de Herrera” (las dos en la antología). En la primera, se adelanta a Balbuena y hace su propia “grandeza mexicana” describiendo con llaneza “a veces desmayada” y “realismo prosaico”,⁴⁵ en octavas de desigual factura, el entorno físico de la ciudad de México. Quizás sea un poco más ambiciosa la “Epístola al insigne poeta Hernando de Herrera”, aunque afectada del mismo prosaísmo. Sin embargo, el tema hace de ella un testimonio valioso: otra vez antes que Balbuena, Salazar ofrece un riquísimo cuadro de la prosperidad cultural, científica y literaria a la que había llegado la ciudad de México, prosperidad que explica la efervescencia cultural y literaria alcanzada en el siglo xvii.

La epístola “Al insigne poeta Hernando de Herrera” ha sido muy celebrada. Quizás lo que más llama la atención de este poema es que, a diferencia de Juan de la Cueva, Salazar no sólo intenta una descripción física de Nueva España, sino también del estado cultural de la Colonia; hecho curioso, pues para muchos estudiosos este realce del alto nivel que habían alcanzado las artes y las letras virreinales es una actitud, de alguna manera “nacionalista”, más de criollos que de autores peninsulares. La razones de Salazar pudieran estar, por un lado, en un auténtico reconocimiento del gran y pronto desarrollo cultural novohispano; por otro, en la intención de crear un entorno digno para su labor de letrado. La epístola se presenta con el siguiente epígrafe: “*En que se refiere el estado de la ilustre ciudad de México, cabeza de la Nueva España, y se apunta el fin de cada una de las artes liberales y ciencias, y la*

⁴³ *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. xxii-xxiii. También Menéndez Pelayo apunta estas características en la obra de Salazar: “[hay] en la parte descriptiva mucho lujo y gala de dicción, y ciertos conatos de dar a sus paisajes color local y americano...” (*op. cit.*, t. I, p. 31).

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 61.

⁴⁵ Menéndez Pelayo, *op. cit.*, t. I, p. 31.

*propiedad de todas las especies de poesía...*⁴⁶ Evidentemente no iba a presumir ante Herrera su “alta” labor literaria como si se hubiera desarrollado en medio de un erial; de ahí su prolijidad al presentar cada una de las ciencias, artes y manifestaciones literarias cultivadas en Nueva España.⁴⁷ Así, desfilan la gramática, la “facunda” retórica, la música, la aritmética, dialéctica, geometría, cosmografía, astronomía, astrología, física, medicina, derecho, teología, etc. Salazar confirma lo que se había manifestado desde el *Túmulo* a Carlos V: la Colonia está atenta y recibe todas las novedades poéticas del viejo mundo (“Ya nos envía nuestra madre España / de su copiosa lengua mil riquezas / que hacen rica aquesta tierra extraña...”). En Nueva España se cultivan la elegía, la bucólica, el epigrama, la sátira, el “lírico cantar”, etc; aquí Minerva ha plantado una Universidad; el “fiero Marte” ejercita sus destrezas... En pocas palabras: la ciudad de México es tan capital cultural como cualquiera de España o del resto de Europa. Realmente, esta composición no es más que una “etopeya” de la ciudad, tan prolija que hace desvanecer la importancia de la materia tratada; a pesar de su empeño, Salazar no logra ablandar los tercetos, sus versos son muy poco musicales, y comprobamos otra vez, como en el caso de Juan de la Cueva, que las imágenes, las reminiscencias, los moldes métricos, el tipo de erudición, etc., son los necesarios para que Salazar pudiera ser considerado, con alguna seriedad, como poeta, esto es, los de la poesía culta imperante en ese momento.

“En cambio —dice Alfonso Reyes—, es ameno cuando, en las pinturas de naturaleza, se deja invadir por el color local, sin que le empañen los ojos el recuerdo de las alegorías grecolatinas ni las convenciones del paisaje literario”.⁴⁸ Reyes se refiere a la “Bucólica” en la que se encuentra la famosa descripción de la laguna de México:

En el distrito rico de occidente
donde los francos montes su riqueza
y su oculto caudal hacen patente
con gran dulzura y natural largueza,
y dan en abundancia a nuestra gente
de sus profundas venas la fineza:
allí está aquella población famosa,
Tenexitlán, la rica y populosa.

Los personajes de esta “Bucólica” son Albar y Blanca, representación de los virreyes marqueses de Villamanrique, Álvaro Manrique de Zúñiga y Blanca Enríquez. Creo

⁴⁶ *Silva de poesía*, ms., ff. 296r-302r.

⁴⁷ En este sentido, según Alfonso Reyes, se muestra “más profuso que fecundo” (*op. cit.*, p. 61).

⁴⁸ *Loc. cit.*

que la favorable opinión de Reyes sobre este poema no se debe a que Salazar sea más apto para las octavas que para los tercetos, sino simplemente a que aquí sí hay “cosas mexicanas”: por un lado, indigenismos, que tan ásperos parecen a Menéndez Pelayo⁴⁹ (principalmente topónimos —ahí está el primero, en la octava inicial: *Tenuxtitlán*); por otro, según Reyes, “sus inventarios vegetales [que] cobrarán ciudadanía en la poesía americana, vagos prenuncios de Andrés Bello”.⁵⁰ Es curioso: de dónde habrá sacado Reyes la idea de un “inventario vegetal”; parece haber leído rápido y haber quedado muy impresionado por la única octava (“Allí el bermejo chile colorea...”) con menciones vegetales, y, para ser exactos, se nombran tres: *chile*, *ají* y *tomate* (octavas más adelante aparece un *tule*: “La parte dulce toda se derrama / sobre la fresca juncia y verde *tule*”).

Habría que preguntar si la presencia de esos términos da “carta de ciudadanía americana” a esta octava (o a la composición entera), tan evidentemente inscrita en la tradición poética del momento. María del Carmen Millán piensa que, en el caso de Salazar (¿por qué sólo de Salazar y no de cualquier otro poeta vecindado en Nueva España?) “la dificultad consiste en asegurar cuál era para él más realidad poética: aquella en la que vivía por su educación [...] y por su época; o esta otra, contundente y enérgica, que le sale al encuentro”.⁵¹ Insisto: no había *otra* realidad poética; la poesía culta era una sola en todo el mundo hispánico. Con todo, sí hay que decir que en Nueva España Salazar se encontró con algo diferente, sobre todo vegetales que no están en la memoria de un lector renacentista español, del lector de Garcilaso; describe estas nuevas cosas como las ve y las califica mezclándolas con reminiscencias literarias clásicas. Esta mezcla llega a un punto culminante en la fundación mitológica (grecolatina, no mexicana) de Tenochtitlan que Salazar elabora pasajes más adelante de su “Bucólica”.

La “Bucólica” es, en realidad, un canto amoroso entre los pastores Albar y Blanca, que se encuentran, según lo dictan las normas del género, en un apacible e idílico lugar. Este *locus amoenus*, revestido de todos los tópicos convencionales, es, sin embargo, diferente: es, nada menos, que Tenochtitlan, la célebre ciudad, asombrosamente enclavada en medio de una laguna.

Salazar intenta insertar su fundación, así como su particular espacio físico-geográfico, en la tradición mitográfica occidental. La ficción mitológica 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”. Neptuno se aposenta

⁴⁹ “...y en la parte descriptiva mucho lujo y gala de dicción, y ciertos conatos de dar a sus paisajes color local y americano, sin rehuir los nombres indígenas, aunque sean tan ásperos como los de *Tepecingo* y *Tecapulco*...” [sic] (*op. cit.*, t. I, p. 31).

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 61.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 30.

en estos nuevos territorios, orgullosos de tan ilustre visitante (“Y así, viniendo aprisa y encubierto...”). Este pasaje representa la prolongación de la ilustre prosapia cultural de Occidente hacia la rústica naturaleza del Nuevo Mundo. Para ello Salazar elabora pequeños retablos que van dando forma al descubrimiento y nombramiento de “lo nuevo”. Por ejemplo, la octava “mexicana” del ají: vegetales insólitos como el chile, el tomate o el ají se presentan junto al poético lago que los enmarca en un “enrejado claro y puro de blanca plata y variado esmalte”; o el del cerro de Chapultepec, hermosamente iluminado por el clásico, y convencional, Apolo (no por Huitzilopochtli). Esta técnica de los retablos “mestizos” es recurrente en Salazar. Por ejemplo, dentro de una larga composición en octavas, titulada “Perpetuación de mayo”, dedicada a su mujer,⁵² en la descripción del florido y verde mayo, figuran a la par “del cacao el árbol valioso” y la “oliva provechosa”; “el celestial rocío de blanco aljófár” y “del gallardo maíz las puntas de gruesas perlas”. Pero quizás, el intento más osado esté en esta curiosa octava, en la que retrata la blancura de su amada esposa:

Luego de una blanquísima azucena
cuya blancura al mismo mayo espanta,
le echó otro manto de blancura amena,
desde el cabello a la pequeña planta,
y con lustroso *izótl de tierra ajena*
dio al cuerpo un lustre de belleza tanta,
que le dejó tan tieso y tan polido
como si fuera de marfil bruñido.

Los versos vienen acompañados de una apostilla que explica, evidentemente, el término *izotl*: “Izótl es un pimpollo que hay en Nueva España, a manera de palmito, que tiene las cabezas de las pencas blanquísimas y lustrosísimas” (f. 177v); se refiere al *isote*, una subespecie de yuca de “flores fragantes y atractivas, agrupadas en densos y grandes racimos o panículas terminales de color blanco”.⁵³ Al parecer el ensayo no tuvo descendencia, pero no cabe duda de que se trata de un muy *sui generis* intento de renovación “americana” de los tópicos petrarquistas.

Toda la concepción de la “Bucólica” está inspirada en la idea de hacer de los convencionales personajes mitológicos (Neptuno, Júpiter, Pan, las Dríadas o ninfas de los bosques, sirenas, tritones, etc.) habitantes de este muy reciente y poco convencional espacio geográfico, espacio que conformará el *locus amoenus* donde

⁵² *Silva de poesía*, ff. 155r-180v (no incluida en esta antología).

⁵³ *Enciclopedia de México*, s. v.

se desarrollarán los amores de Albar y Blanca. Es una composición absolutamente convencional y el discurso poético que la sustenta también. Sin embargo, Salazar ensaya una síntesis poética de su experiencia como letrado, educado y formado en la tradición clásica del Viejo Mundo, pero marcado vitalmente por la naturaleza del Nuevo Mundo. Curioso ensayo, que sor Juana retomará con maestría en el *Neptuno alegórico*.

Salazar va más allá de otros retratistas del paisaje americano, porque no se limita a la descripción de un naturalista, o al “exotismo”, algo banal, de otros autores: hace del entorno novohispano un nuevo referente, digno de ser poetizado en la lengua poética más alta, aquella adornada por elegantes perífrasis y alusiones mitológicas (véanse las octavas en la que el venerable Neptuno bautiza sus nuevas adquisiciones: “Yendo bojando el lago fresco y bello, / vio tres peñoles verdes y hermosos...”).

Si se pudiera hablar de las aportaciones de los autores peninsulares a la conformación de una “lengua poética de Nueva España”, la de Salazar sería, sin duda, si no la más afortunada, sí la más osada, y no por el uso de indigenismos (los cuales, dicho sea de paso, son en la mayoría de los autores de ese momento, un puro espejismo),⁵⁴ sino por el intento de crear, a partir del espacio geográfico de Nueva España, un nuevo espacio poético.

Pienso que el ensayo de Salazar cuajó en Bernardo de Balbuena, según Menéndez Pelayo “primer poeta genuinamente americano”.⁵⁵ Balbuena nació en España (La Mancha, 1562), pero llegó a Nueva España a los dos años de edad; aquí se educó, se ordenó sacerdote y se hizo poeta. Se ha insistido mucho en que Balbuena es uno de los poetas más importantes en la transición novohispana del Renacimiento al Barroco, como si esa transición no se hubiera ya llevado a cabo en la Península, y, por tanto, en la poesía novohispana, parte de esa misma tradición poética.⁵⁶ La importancia de Balbuena no está en su papel como “poeta de la transición”, sino en su poesía misma: “Si el arte de hacer antologías estuviera más de moda en los países hispánicos, Valbuena aún podría salvarse para una posteridad indiferente que, por falta de atención, pierde algunas de las notas más tiernas, las descripciones más brillantes y los versos más bellos que pueden encontrarse en el idioma”.⁵⁷ Habría

⁵⁴ El influjo de los tan traídos y llevados indigenismos en la lengua española, lo demostró hace ya tiempo Lope Blanch, es mínimo; y, en su gran mayoría, se reducen a topónimos o términos vegetales o animales muy concretos (*Léxico indígena en el español de México*, México, El Colegio de México, 1979).

⁵⁵ *Op. cit.*, t. I, p. 53.

⁵⁶ “Así, Octavio Paz, en cierto lugar de su libro sobre sor Juana, puede decir que «el pasaje hacia la poesía barroca» se realizó en la Nueva España «a través de los manieristas Terrazas y Balbuena», imaginando que los eslabones anteriores a la novohispana sor Juana tuvieron que ser precisamente novohispanos” (Antonio Alatorre, “Avances en el conocimiento de sor Juana”, en *Conquista y contra-conquista. La escritura del Nuevo Mundo*, p. 659).

⁵⁷ Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 77.

que reivindicar, para la poesía hispánica, no para Nueva España o para España, al gran poeta que fue Balbuena.

Con todo, hay que reconocer que Balbuena significó un gran impulso para la poesía novohispana: cultivó géneros antes no cultivados, como la novela pastoril (*Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, escrita a imitación de la *Arcadia* de Sannazaro, lo que implica, también, la introducción y actualización en la Colonia de nuevos modelos literarios) y la epopeya caballeresca (*El Bernardo*); contribuyó a marcar el rumbo (de acentuación ornamental) de la lengua poética, con la opulencia de su lenguaje, la abundancia de inusitadas imágenes, sus audacias de estilo, noticias eruditas, etc.;⁵⁸ y, como ya mencioné, cuajó el ensayo de Salazar de hacer del Nuevo Mundo, como espacio geográfico y como tópico, parte de las convenciones de la tradición poética occidental.

Los tres peninsulares preocupados por representar poéticamente el Nuevo Mundo (Juan de la Cueva, Eugenio de Salazar y Bernardo de Balbuena) comparten, curiosamente, otra preocupación: la reflexión sobre el quehacer poético. Juan de la Cueva es autor de un *Ejemplar poético*, Eugenio de Salazar de un inédito *Arte de poesía castellana* y Bernardo de Balbuena del *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, aunque también desarrolla parte de su concepción poética en la carta “Al doctor don Antonio de Ávila y Cadena”⁵⁹ y en el “Prólogo” del *Bernardo*.⁶⁰ Las obras de los dos primeros autores son básicamente preceptivas poéticas, manuales de métrica; la de Balbuena es, en conjunto, una auténtica “teoría de la poesía”, quizás no por casualidad. Podría significar que la inclusión de la nueva realidad en los moldes poéticos tradicionales y dentro de la imaginería convencional (con su caudal de alusiones clásicas) no sólo se deba al asombro provocado por lo otro, por la diferencia, sino a una verdadera y consciente pretensión de renovar la tradición no sólo con la exótica sonoridad de nuevos términos (el espejismo de los indigenismos), sino con nuevos contenidos, mostrando que “las cosas” (naturaleza, historia, personajes, etc.) de Nueva España son tan poetizables como las del mundo europeo: que tan digna imagen de blancura puede ser el *izótl* como la azucena; que la laguna de México también da cabida a tritones, sirenas y a la corte toda de Neptuno; que la tópica *Arcadia* tiene un cerro de Chapultepec; que *azote* puede rimar con *Perote* o que en

⁵⁸ Dice Menéndez Pelayo que la poesía de Balbuena resulta: “tan nueva en castellano cuando él escribía, tan opulenta de color, tan profusa de ornamentos, tan amena y fácil, tan blanda y regalada al oído cuando el autor quiere, tan osada y robusta a veces, y acompañada siempre de un no sé qué de original y exótico, que con su singularidad le presta realce, y que en las imitaciones mismas que hace de los antiguos se discierne” (*op. cit.*, t. I, p. 55).

⁵⁹ Los dos textos acompañan la edición de la *Grandeza mexicana*, México, Melchor Ocharte, 1604.

⁶⁰ Esta obra tuvo una gestación de varias décadas, con correcciones y adiciones, por lo que el “Prólogo” resulta particularmente valioso en relación con el desarrollo de las ideas de Balbuena sobre la poesía. El *Bernardo* se publicó en Madrid, por el impresor Diego Flamenco, en 1624.

las clásicas octavas renacentistas pueden figurar rimas tan insólitas como *Guatulco*, *Acapulco*, *Tlajamulco*;⁶¹ que la fantasía caballescica no se restringe a las fronteras geográficas tópicas (Balbuena lleva a su Bernardo al Nuevo Mundo, donde unos adivinos de Tlaxcala le anuncian la futura conquista de ultramar), etcétera.

Lo que en De la Cueva era pura literalidad y enumeración descriptiva, y en Salazar ensayos aislados de superar esa literalidad (ensayo emprendido principalmente en la “Bucólica”), en Balbuena es ya la construcción poética del Nuevo Mundo, por medio de una lengua opulenta, rica en imágenes y reminiscencias clásicas renacentistas. En Balbuena, Nueva España no es objeto de una descripción, sino detonante de ficción poética. De ahí su permanente búsqueda de una lengua poética que sintetice su formación, la cultura libresca del Viejo Mundo y la total novedad y rareza (en los dos sentidos: de singularidad y extrañeza) del Nuevo Mundo. El recuento de las cosas de Nueva España que en otros autores estaba motivado por cierta ingenua pretensión de “realismo” descriptivo, en Balbuena está motivado por una intención lírica; su trabajo con la lengua implica un trabajo de invención poética: “. . . Balbuena tenía un nuevo sentido de la relación entre la realidad y el lenguaje: relación sin necesidad causal, sino de eficiencia lírica. . .”.⁶²

Quizás con un ejemplo concreto se muestren más claramente las diferencias en los procedimientos poéticos de los tres autores. Los tres consideran dignos de ser destacados los caballos novohispanos. Juan de la Cueva se limita a poner en verso una lista de cosas notables:

Seis cosas excelentes en belleza
hallo escritas con c que son notables
y dignas de alabaros su grandeza:
casas, calles, caballos admirables,
carnes, cabellos y criaturas bellas,
que en todo extremo todas son loables.

Salazar supera la literalidad de la lista, pero no llega a la creación de imágenes:⁶³

Con gran destreza gobernar ya veo
la adarga y lanza y el feroz caballo,
sin que el jinete haga lance feo.

⁶¹ Cf. *infra*, p. 40.

⁶² Alfredo Roggiano, “Bernardo de Balbuena”, en *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. 1: *Época colonial*, coord. L. Íñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, p. 221.

⁶³ Tras este proceder está su concepción de la poesía como una “ficción racional que sirve de figura o cifra de alguna verdad natural, historial o moral” (*Suma del arte de poesía*, ms., s.f.).

Balbuena puede proceder por simple mención: “Los caballos lozanos, bravos, fieros / [...] / jinetes mil en mano y pies ligeros”;⁶⁴ ensayar un retablo más plástico y visual:

bellos caballos, briosos, de perfetas
 castas, color, señales y hechuras,
 pechos fogosos, manos inquietas;
 con jaeces, penachos, bordaduras,
 y gallardos jinetes de ambas sillas,
 diestros y de hermosísimas posturas;⁶⁵

o bien elaborar lo que Roggiano llama una “descripción interpretativa”:⁶⁶

El remendado overo húmedo y frío,
 el valiente y galán rucio rodado,
 el rosillo cubierto de rocío;
 el blanco en negras moscas salpicado,
 el zaino ferocísimo y adusto,
 el galán ceniciento gateado...

El “caballo” es objeto de un procedimiento artístico; la mención se transforma en sugerentes imágenes, que —según la definición aristotélica de la metáfora— lo “pone ante nuestros ojos” en toda su realidad. Igual que en el caso de Salazar, tras este procedimiento está la idea que Balbuena tiene de la poesía como

imitación de acción humana en alguna persona grave, donde en la palabra *imitación* se excluye la historia verdadera, que no es sujeto de poesía, que ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa [...] pues dice el mismo filósofo [Aristóteles] que si la historia de Herodoto se hiciese en verso, no por eso sería poesía, ni dejaría de ser

⁶⁴ *Grandeza mexicana*, en *Grandeza mexicana y fragmento de “Siglo de Oro” y “El Bernardo”*, introd. F. Monterde, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, p. 35.

⁶⁵ La equitación era una actividad sobresaliente en Nueva España. Pedro Henríquez Ureña señala que uno de los primeros libros escritos en México fue el *Tratado de la caballería de la jineta y de la brida*, por un hijo de conquistador, Juan Suárez de Peralta; el tratado se imprimió en España en 1580 (*op. cit.*, p. 224). El elogio de los caballos y de los jinetes era un lugar común en quienes hablaban del México del siglo XVI; tal era la fama que corría sobre los jinetes mexicanos que en el *Quijote* (Segunda parte, cap. 10), cuando Aldonza huye, montando raudo corcel, de los requiebros del enloquecido caballero, Sancho exclama: “¡Vive Roque, que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán, y que puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mejicano!” (ed. L.A. Murillo, Madrid, Castalia, 1978, t. 2, p. 111).

⁶⁶ “Bernardo de Balbuena”, art. cit., p. 220.

historia como antes [...] Porque la poesía ha de ser imitación de la verdad, pero no la misma verdad, escribiendo las cosas, no como sucedieron, que ésa ya no sería imitación, sino como pudieron suceder, dándoles toda la perfección que puede alcanzar la imaginación que las finge, que es lo que hace unos poetas mejores que otros....⁶⁷

Aquel intento de mitologizar la realidad americana, un tanto cuanto artificioso y forzado en el caso de la “Bucólica” de Salazar, en Balbuena se convierte en una estructura “natural” de su construcción poética:

Las claras olas que en contorno alumbran
como espejos quebrados alteradas,
con tembladores rayos nos deslumbran,
y con la blanca espuma aljofaradas
muestran por transparentes vidrieras
las bellas Ninfas de marfil labradas.

Todos estos procedimientos se intensifican en el *Bernardo*, poema épico, caballeresco, fantástico, erudito, que relata las aventuras de Bernardo del Carpio, héroe español que venció a los Doce Pares de Francia, dirigidos por Roldán, en Roncesvalles. Esta obra resulta más interesante aún que la *Grandeza mexicana*, en lo relacionado con el proceso de inclusión de Nueva España en el discurso poético de la época: el tema no tiene que ver explícitamente con la Colonia, todo lo contrario, parece responder a la necesidad de un casi criollo novohispano de inscribirse en la culta, y muy europea, tradición del poema heroico, con modelos como el *Orlando enamorado* de Boyardo y el *Orlando furioso* de Ariosto:

El Bernardo está perfectamente enmarcado en una tradición literaria bien conocida —la épica caballeresca, renacentista y culta— [...] está bien ubicado en una tentativa estética, con procedimientos claros, denominada barroco —ya veremos si español o americano—; por otro, las vinculaciones literarias con que abruma [...] están atravesadas por conocimientos directos de lugares y paisajes...⁶⁸

Como ya mencioné, la fantasía permisiva de Balbuena hace posible que Bernardo venga a Nueva España; con lo que las nuevas tierras se transforman en inédito espacio geográfico para la epopeya:

⁶⁷ “Prólogo”, *El Bernardo*, introd., est. y sel. N. Jitrik, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 40-41.

⁶⁸ Jitrik, “Introducción” a *El Bernardo*, ed. cit., p. 17.

Miran el brazo de cristal que ataja
de Chiapa los desiertos arenales,
y de Guajaca la florida faja
de regalados tempes y frutales;
las dos ricas mistecas alta y baja,
con sus frescas moreras y nogales;
las nevadas alturas del Perote,
y el mar que a vista de él sirve de azote.

Ven, entre el fresco Pánuco y Guatulco
a Tlascalá y el reino mexicano,
a Michoacán, Colima y Acapulco,
del mar del sur el puerto más cercano;
los pueblos de Quiseo y Tlajamulco,
y en sus contornos y florido llano
la abundante laguna de Chapala,
que al océano en profunda anchura iguala.

Extraña asimilación ésta de influencias renacentistas europeas y localismos novohispanos, que hace del *Bernardo* una epopeya muy singular. Y no por el exotismo de los nombres de lugares y de las escenas tomadas “directamente” de la realidad, pues no hay en Balbuena tal intención de realismo, sino por el propósito de poetizar ese nuevo mundo y de hacerlo entrar, sin menoscabo alguno de su “identidad americana”, en la tradición cultural europea:

El gran volcán de Xala, monstruo horrible,
del mundo y sus asombros el más vivo,
que ahora con su roja luz visible
de clara antorcha sirve a lo que escribo...

¿La realidad (el entorno natural que rodea a Balbuena en Nueva España) se impone a la fantasía? Podría ser, pero que un inusitado y desconocido (literariamente) volcán como Xala desplaze a los míticos y clásicos Etna o Vesubio, revela también un artificio, un acto de voluntad creativa, que pretende cierta renovación en el, más o menos convencional y acotado, almacén de tópicos e imágenes. Este procedimiento, y no las menciones localistas, es la verdadera aportación de Balbuena a la singularización de la poesía novohispana.

Sería muy fácil clasificar a Balbuena como poeta “novohispano” a partir de la *Grandeza mexicana* y de los pasajes mencionados del *Bernardo*; la clasificación se complicaría si lo juzgáramos, por ejemplo, por sus sonetos: “Mientras que por la

limpia y tersa frente...”, “¿Viste, Alcino, por dicha en la montaña...”, “Déjame aquí dormir, desconfianza...”, o cualquiera de los incluidos en la antología; o su bien lograda canción “Estanque de agua cristalina y pura...”; o por sus octavas a los celos, tan enraizadas en la tradición occidental sobre el tema (“Celos, rabia bebida por los ojos...”). En estas obras son audibles los ecos de Bernardo Tasso, de Garcilaso, Sanzaro, Góngora, y con ellos de la lírica latina. ¿Dónde, entonces, quedaría el “novohispanismo” de la lengua poética de Balbuena?

Por esto, con toda intención hablo de “singularización” y no de “conformación” de la poesía novohispana. Tan cargada de tradición (desde sus inicios, con los poemas italianizantes del túmulo a Carlos V), tan apegada a sus modelos, ¿cómo, pues, hablar de la poesía novohispana como poesía *mexicana*? Emilio Carilla dice que al Nuevo Mundo llegan “reflejos literarios renacentistas y, al mismo tiempo, el Nuevo Mundo contribuye, a su manera, a dar elementos definidores al Renacimiento europeo”;⁶⁹ más adelante añade que poco a poco esas manifestaciones literarias van “ganando perfiles, y aun perfiles propios” con la “explicable presencia inicial de autores españoles” (*loc. cit.*). Sin embargo, no explica cuáles son esas aportaciones, ni cuáles los “perfiles propios”. En el caso particular de Nueva España, varias veces, cuando se habla (en los términos que sea) de “perfiles propios”, “aportaciones”, “innovaciones”, etc., el único argumento para fundamentar esas “aportaciones” es que en algún momento la poesía novohispana fue autorreferencial, es decir, sus autores relataron las cosas de Nueva España; por lo tanto, ésta, con su paisaje, sus ciudades, su gente, cultura, costumbres, comida..., se constituye como motivo literario, que, supuestamente, acarrea una nueva lengua o, por lo menos, una nueva variante de la lengua poética predominante. ¿Puede, en verdad, sostenerse esto? No lo creo.⁷⁰ El mundo novohispano no incidió en la formación de una “nueva” lengua poética; no innovó en el discurso literario ya existente. Lo único que pasó fue que Nueva España se convirtió en un nuevo tópico literario, fenómeno que no es una “aportación” a la tradición, sino una actualización diferente del manido tópico del *locus amoenus*, en algunos de los textos elaborados ingeniosamente gracias

⁶⁹ *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983, p. 136.

⁷⁰ Aquí es muy ilustrativo citar la célebre polémica de la “mexicanidad” de Juan Ruiz de Alarcón. Según Henríquez Ureña “...Alarcón llevó al teatro español caracteres singulares que *en parte* dependen de su origen criollo. Cuatro elementos componen su mundo: uno, su personalidad, su don creador; otro, su desgracia personal, sus corcovas; otro, el pertenecer al mundo hispánico y al teatro español recién constituido; *último*, su condición de mexicano, hijo del país colonial, donde la vida es en mucho diferente de la metropolitana de Madrid” (*apud* Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 71); supongo que las cursivas son de Reyes y las usa para marcar la muy precaria definitividad de una diferencia debida a su origen novohispano, pues antes de citar a Henríquez Ureña escribe: “El genio es, a veces, insólito. Ni en México ni en España se le hallan antecedentes a Alarcón; ni en España, ni en México, descendencia inmediata” (*loc. cit.*).

a la conjunción de la descripción de raigambre clásica y un pintoresco color local, un tanto exótico.

Así, pues, la poesía hispánica, a uno y otro lados del Atlántico, es *una*, la de la gran tradición áurea española, en la que poetas como Balbuena inscriben su personal discurso lírico, marcado por su experiencia novohispana, al mismo tiempo que ellos mismos entran a formar parte de esa tradición, con pleno derecho, por ser grandes poetas.⁷¹ Como puede verse (y corroborará sor Juana), la gran poesía hispánica floreció también en Nueva España.

Los peninsulares trajeron a América formas métricas de indiscutible novedad también en la Península (lo hecho “al itálico modo”), así como temas y procedimientos, el petrarquismo, etc. Prueba de ello es la obra de Francisco de Terrazas, uno de los tres poetas ya nacidos en México que figura en *Flores de baria poesía* (los otros son Martín Cortés y Carlos de Sámano). Pero antes de hablar de Terrazas, hay que mencionar a Juan Pérez Ramírez. Según Alfonso Reyes, “era mexicano por los cuatro costados, hijo de conquistador, hablaba el náhuatl y conocía el latín”.⁷² Lo conocemos por una sola obra *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia mexicana*, comedia pastoril representada en la consagración como arzobispo de Pedro Moya de Contreras. Las composiciones incluidas en la obra son de formas tradicionales: quintillas, villancicos, coplas aconsonantadas con estribillo, etc., que dan cuenta de un hábil y limpio versificador.

De todos los poetas mencionados (ya peninsulares, ya nacidos en México) podría decirse (a pesar de lo poco que se ha conservado de su obra)⁷³ que el más original es Francisco de Terrazas: carece de la elegancia, clasicismo o musicalidad de Balbuena y quizás tampoco alcanza la riqueza visual de sus imágenes, pero es más osado y personal. Es más difícil juzgarlo como poeta épico a partir de los fragmentos que han quedado de *Nuevo Mundo y conquista*, que como poeta lírico (con todo y lo exiguo de la muestra); sus sonetos lo acreditan como digno representante del lirismo petrarquista, pasado por el tamiz garcilasiano; en tan pocos sonetos, Terrazas ensayó registros más o menos variados para el eterno tema amoroso: desde un sencillo canto a la amistad, con sutiles evocaciones religiosas (“Aquella larga mano que reparte...”), hasta el tratamiento altamente erótico (“¡Ay, basas de marfil, vivo edificio...”), pasando por el más convencional de la lírica cortés (“Parte más principal de esta

⁷¹ Sobre los sonetos de Balbuena incluidos en *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, Joaquín de Entrambasaguas escribe: “Balbuena, aunque en escasa producción, iguala en arte, como poeta lírico, elegante, original las más veces, al narrativo, que le ha dado renombre universal, sobre todo como sonetista, aunque sólo se conozcan suyas hasta una docena de composiciones” (“Los sonetos de Bernardo de Balbuena”, *Revista de Letras*, 4, 1969, p. 483).

⁷² *Op. cit.*, p. 66.

⁷³ Cf. *infra*, p. 181, la introducción al apartado dedicado a Terrazas.

alma vuestra...” o “A una dama que despabiló una vela con los dedos”, entre otros), experimentando, además, formas tan artificiosas como el encriptado soneto “La diosa que fue en Francia celebrada...” Y alguno de sus sonetos alcanza una factura realmente excepcional (como el célebre “Dejad las hebras de oro ensortijado...”).

Completan este panorama de la poesía novohispana del siglo xvi algunas muestras anónimas, dos autores prácticamente desconocidos y un impreso de 1600 (relación de las exequias organizadas en Nueva España a Felipe II). Autores como Catalina González de Eslava (sobrina de Fernán) o el curioso Palomino Florián (cuyos absolutamente inocentes sonetos debieron llegar a la Inquisición por puro error), así como los “Anónimos” que recojo del cancionero de la Universidad de Pensilvania (una extensa composición en esdrújulos y dos sonetos) testimonian el fenómeno en el que he venido insistiendo: la afirmación del lugar de privilegio de la poesía en las letras novohispanas.

Del homenaje fúnebre a Felipe II, la llamada *Relación historiada*, habría que destacar dos cosas. La primera es la casi absoluta novedad en la nómina de los poetas, empezando por el autor, Dionisio de Ribera Flores: Diego de Ovalle de Guzmán, Santiago de Esquivel, Jerónimo de Herrera, Bernardo de la Vega, Pedro de Medina Vaca; el único conocido, y eso relativamente, es Fernando Bello de Bustamante. No resulta tan extraño que no hayan figurado antes (podría tratarse de poetas jóvenes, que debutaban con esta *Relación*), sino que no figuren después. A lo largo de todo el siglo xvii no me volví a topar con ninguno de estos nombres. Con todo, el hábito del cultivo de la poesía (o, si se quiere, de la versificación) estaba tan extendido que proliferaron los poetas de una sola ocasión (también se ve en los certámenes del siglo xvii). Lo segundo a destacar es que estas composiciones dan cuenta del inicio de ciertos cambios (más torpes que tímidos) en la *frasis* del discurso lírico, buscando lo que será el sello de la poesía del xvii: mayor complejidad en el artificio (véanse, por ejemplo, los duros e inútiles hipérbatos de la canción de Jerónimo de Herrera).

SIGLO xvii

Siguiendo las tendencias peninsulares, la práctica de los certámenes literarios, de las celebraciones de virreyes, arzobispos y demás grandes, se exacerbó durante el siglo xvi, esto favoreció que la poesía novohispana proliferara y se singularizara notablemente en el siglo xvii. Se pone de moda en Nueva España “una «verbalidad» parecida a la poesía”.⁷⁴ Aquella sociedad comienza a hacer versos a la menor provocación: “Sí, no cabe duda de que esta predisposición hacia los versos de circunstancia encontró

⁷⁴ Reyes, *op. cit.*, p. 62.

en la Colonia un campo harto propicio para que los versificadores de estas regiones ensayaran aquí sus fuerzas”.⁷⁵ Ahí están, como prueba, los debates o polémicas en torno a ciertas cuestiones, que adoptaron como vehículo el discurso lírico (por ejemplo, todavía en el siglo xvi, la célebre disputa en torno a la ley de Moisés que involucró a Fernán González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma).⁷⁶ Sin embargo, esa provocación también podía ser oficial, por ejemplo, la petición de las autoridades, civiles o religiosas, de composiciones poéticas para engalanar y perpetuar cualquier acontecimiento o fiesta (eran los versos una especie de memoria colectiva, en los que lo circunstancial se hacía esencial); o los gustados y socorridos certámenes. Esta lírica “oficial” es, quizás, la muestra más representativa de la época; con ella, dice Reyes, la poesía “asume un aire doctoral”.⁷⁷ Pero lo que esta docta y acicalada poesía refleja es que, tanto para los poetas peninsulares como para los criollos, Nueva España ha dejado de ser motivo poético; ya no importa resaltar su novedad o diferencia, sino, todo lo contrario, su semejanza, su afinidad, su continuidad, con la poesía peninsular. Tras el énfasis en la erudición y en la complicación verbal parece haber un tácito afán de competencia: ‘nosotros, los poetas *hispanicos* del lado occidental del Atlántico, somos tan o más cultos, sabios, ingeniosos, artificiosos que los del otro lado’.⁷⁸ Quizás en este sentido (y sólo en este sentido), cabría hablar, como lo hace Roberto González Echevarría, de “poesía colonial”: “simply to indicate that all this poetic activity was carried out with a sense, sometimes vague, sometimes keen, of distance from the source, one that is not necessarily Spain, but Europe, and more specifically classical”.⁷⁹ Aquí sí creo que podemos encontrar cierta particularidad de la lengua poética en Nueva España.

Casi para abrir el siglo xvii nos topamos con el muy curioso caso de la *Relación breve de las fiestas que los artífices plateros celebraron a la Virgen María el día de su Inmaculada Concepción*, de 1618, mucho menos conocida que el debate sobre la ley mosaica antes mencionado. Se trató de un certamen convocado para celebrar la

⁷⁵ Emilio Carilla, “Literatura barroca y ámbito colonial”, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 24 (1969), p. 425.

⁷⁶ Cf. Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, ed. M. Frank, México, El Colegio de México, 1989, pp. 435-464.

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 67.

⁷⁸ Al respecto, escribe Jaime Concha: “es fructífero ver en el gongorismo [de las colonias] un primitivo momento de constitución de una ideología de las capas medias del Virreinato en su cuerpo de letrados [...] la consolidación de una cierta conciencia de *élite* cultural debido a manejar un instrumento técnico complejo como es la poesía gongorina” (“La literatura colonial hispano-americana: problemas e hipótesis”, *apud* John Beverley, “Sobre Góngora y el gongorismo colonial”, *Revista Iberoamericana*, 47, 1981, p. 36).

⁷⁹ “Colonial lyric”, en *The Cambridge history of Latin American literature*, eds. R. González Echevarría y E. Pupo-Walker, Cambridge, Reino Unido, Cambridge University Press, 1996, t. 1, p. 196.

decisión del papa Paulo V de prohibir que se disputara en público contra la Inmaculada Concepción. Las composiciones, entonces, debían aplaudir el decreto pontificio o alabar el misterio mariano. Como se puede ver en la introducción del apartado correspondiente, el certamen no tuvo una buena conclusión. La justa poética se diluyó en el pleito entre concepcionistas y anticoncepcionistas. No hubo ganadores, ni premios, ni publicación. Sólo se conservan las composiciones entregadas a la Inquisición; de algunas puede deducirse que estaban destinadas a participar en el certamen; otras son parte de los líricos dimes y diretes entre uno y otro bandos.

Padres dominicos, devenidos en efímeros versificadores, compusieron sonetos para burlarse de los predicadores del octavario, y otros padres y algunos estudiantes, contestaron al ataque también con sonetos. Están el soneto “Anduvo el dominico recatado...” y su respuesta “Anduvo Gómez muy descaminado...”; con todo y el tono “pleitoso” los autores no olvidan las reglas de la cortesía literaria: la respuesta no sólo emplea los mismos consonantes, sino casi las mismas palabras, combinadas de manera diferente para hacerlas decir lo contrario.

En cambio, otras composiciones como la glosa “La platería os retrata...” y los sonetos “Si al Sol hermoso en su luciente esfera...”, “Salid con ramos de triunfante oliva...”, “Si al bárbaro crüel y falso herético...”, “Repiquen y toquen esas campanas...”, “Voces suenan angélicas, ¿qué es esto?...” estaban, al parecer, destinadas al certamen. Hay que notar que estos casi primeros versos del siglo XVII están aún plenamente inscritos en la lengua poética renacentista. Todavía no hay asomos de giros gongorinos, ni de alardes verbales, perífrasis, alusiones, hipérbatos y demás complicaciones eruditas que marcarán la lengua poética de los certámenes del siglo XVII.

Hay otros textos que también parecen haber sido hechos para concursar, pero en ellos el autor no pudo evitar los ecos de la polémica. Por ejemplo, este soneto (no incluido en la antología):

Estaban disputando dos un día;
un rústico y el otro era un letrado.
“Callad”, decía aqueste amigo honrado,
y aquél con pecho ardiente no quería:
 que como la Virgen defendía
la suerte sin original pecado,
la de los dos también se había trocado:
letrado aqueste, aquél no parecía.

Viendo pues esto el que en los cursos era
en Salamanca y su academia antiguo,
“Mi error”, dijo, “conozco y cierto creo

que fue la Virgen única y primera;
no quiero ser en caso tal ambiguo:
sin culpa original la juzgo y veo.⁸⁰

Como puede verse, más que buscar una manera de articular poéticamente el misterio mariano, lo que el texto pretende es su confirmación ante posibles dudas. El letrado (que puede ser una representación de los dominicos anticoncepcionistas) niega el misterio, pero es convencido nada menos que por un rústico, sin grados en Salamanca.

Éste es el tono de las pocas composiciones conservadas del certamen; con todo, no faltan los poemas que además de lidiar con la cuestión doctrinaria, de “amarrar navajas” contra los dominicos, ensaye también innovaciones métricas, búsquedas y hallazgos formales que “estaban en el aire” para los letrados de entonces, como el soneto en esdrújulos “Si al bárbaro crüel y falso herético...”. Antonio Alatorre habla de “la torrencial producción de versos esdrújulos que ocurre en la España de los últimos decenios del siglo xvi”.⁸¹ La relativa escasez de esdrújulos en la lengua española hacía de este recurso un artificio muy gustado por los poetas afanosos de novedades. Los menos aptos recurrían a esdrújulos fáciles como formas verbales (*amábamos*) o superlativos (*hermosísimo*):

Lo que de ellos [de los versos esdrújulos] entiendo os diré, mas la causa de llamarse así, para decir verdad, no la sé, porque este vocablo es italiano, y esta manera de verso es muy nueva en España, y poco usada, sino han sido los verbales de Montemayor, que son, *llevándolo, tomándolo, trayéndole*, y otros de esta calidad, y más los superlativos, que son todos los que acaban en *ísimo*, como *amorosísimo, crudelísimo, preciosísimo*, y todos los más de esta manera, que son aborrecibles a todos generalmente; mas los verdaderos esdrújulos son compuestos a manera de verso suelto, salvo que los vocablos en que acaba cada verso han de tener de fuerza de tres sílabas arriba y el acento se ha de hacer en la antepenúltima, como *áncora, canónigo, Álvaro*. Es compostura de ingenio y artificio, y puédense hacer en esta composición pocos, porque yo hasta agora no he hallado más de seiscientos...⁸²

Así es que, como aclara el preceptista español Sánchez de Lima, los esdrújulos verdaderos son “compostura de ingenio y artificio”, y lo más común es encontrarlos dentro de versos sueltos. De esta manera, este soneto esdrújulo es de los “buenos”,

⁸⁰ Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 485, exp. 1, s.f.

⁸¹ *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007, p. 195.

⁸² José Sánchez de Lima, *Arte poética en romance castellano* (1580), ed. R. de Balbín Lucas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, p. 78.

pues no recurre a los esdrújulos fáciles, pero, además, añade una dificultad: no emplear el verso suelto, sino obligarse a rimar los esdrújulos según el esquema propio del soneto. A pesar de los ánimos encendidos por el pleito o la polémica, los autores de este fallido certamen (más amantes de los versos que de las cuestiones teológicas), no perdieron de vista el verdadero objetivo de su tarea: el despliegue de ingenio, la búsqueda del artificio.

Este singular episodio de la historia literaria novohispana muestra, por un lado, la importancia de esa “verbalidad parecida a la poesía” de la que hablaba Reyes, y la proclividad al verso de quienes poco o mucho tenían de letrados.⁸³ Por otro, muestra también que la poesía novohispana podía dejar a un lado su solemnidad, afilarse satíricamente y ser usada lúdica —aunque seriamente— para polemizar. Aspecto poco conocido de este periodo.

No es casualidad que el siglo xvii comience con un certamen a la Inmaculada Concepción: la disputa teológica en torno al misterio mariano, surgida en esas primeras décadas en todo el mundo hispánico, rebasó los cauces doctrinales; reanimó la literatura mariana y generó una pequeña moda, en la que los poetas, sin que ello comportara una asunción teológicamente reflexionada, tomaron partido por la Virgen (la doctrina inmaculista resultaba poéticamente más productiva que la maculista). Así, pues, no me parece exagerado afirmar que el gran tema de los certámenes del siglo xvii fue la Inmaculada Concepción, y su consagración como materia poética fue el *Triunfo parténico*, quizás el certamen poético más representativo del Barroco novohispano. Apenas dos años después de esa fallida justa, y dentro de la misma línea de sencillez en el tratamiento del tema que mostraron algunas de las composiciones de la misma, está la obra de Francisco Bramón *Los sirgueros de la Virgen sin pecado original* (México, Licenciado Alcázar, 1620). Bramón había participado en la justa de los plateros con una glosa en décimas (“La platería os retrata...”) y con un romance a los artífices de la plata (“Los artífices famosos...”); mucho más tarde, en 1654, participó con otra glosa en décimas en el *Certamen poético*, también a la Inmaculada Concepción, convocado por la Real y Pontificia Universidad de México.⁸⁴ Sin

⁸³ Al respecto de esta manía, escribe Francisco Cascales, preceptista español del siglo xvii: “El docto y el indocto, quien quiera, se atreve a poner las manos en el sagrado Soneto, sin creer que por ello, el que no está ordenado del divino Apolo, queda irregular y excomulgado *ipso iure*. Pero como tantas veces ha sido profanado el templo de las santas Musas, y se ha quedado sin castigo, perdido ya el miedo, se perdió también la vergüenza; de donde ha venido a ser arte trivial la Poesía, siendo mayrazgo antiguo de hombres doctos y discretos. Mas pues ello es negocio irremediable, y aun fuerza que haya necios poetas (si es que puede ser uno necio y poeta)” (Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 413-414).

⁸⁴ Como la mayoría de los poetas de su tiempo, fue Bramón “autor de certamen”; además de los ya mencionados, concursó y obtuvo el primer lugar con una canción en el certamen a san Pedro Nolasco (*Relación historiada*, ms.).

embargo, su gran aportación al tratamiento del misterio mariano es su novela, en la que experimenta con la inserción del asunto en el molde, totalmente renacentista y pagano, de la novela pastoril a la manera de Sannazaro; ya Bernardo de Balbuena había seguido el molde con gran aplicación y fortuna en su *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*; lo que ensaya Bramón es una especie de *contrafactum*.

La poesía novohispana cambió al mismo tiempo que iba cambiando la lírica peninsular. Por supuesto, no quedó a la zaga de la revolución lingüística de Góngora. Según Alfredo A. Roggiano, “fue en México donde primero entró el gongorismo”,⁸⁵ aunque no menciona obras ni autores concretos. Dorothy Schons encontró evidencias de ese temprano gongorismo en las composiciones del certamen *Relación historiada* (1633), de fray Juan de Alavés, dedicado a san Pedro Nolasco. Después de D. Schons ningún estudioso ha reparado en este manuscrito.⁸⁶ Esta *Relación historiada* no sólo da testimonio de la vigencia de formas como los villancicos y las chanzonetas, al estilo de González de Eslava; también constituye el primer registro de autores que tuvieron cierto renombre en la primera mitad del siglo XVII, como Pedro de Marmolejo, Juan Rodríguez de Abril o María Estrada de Medinilla. Aunque se sabe muy poco del primero, debió ser un poeta muy activo en esos años: en el certamen a san Pedro Nolasco (1633), recibió premios en la categoría de décimas y en la de liras; Méndez Plancarte reproduce su “Loa sacramental de las calles de México”;⁸⁷ además están sus glosas al Santísimo Sacramento (publicadas con la loa) y un soneto a Francisco Corchero Carreño en *Los desagrazios de Christo en el triumpho de su Cruz contra el judaísmo* (México, Juan Ruiz, 1649). Como se ve con lo recopilado hasta ahora, una actividad consistente, desde 1633 hasta 1649. De Juan Rodríguez de Abril se sabe aún menos; además de su participación en el certamen *Relación historiada*, están sus composiciones para el *Certamen poético* a la Inmaculada, de 1654. No hay muchas más noticias de María Estrada de Medinilla, pero por ser una poetisa de un ingenio singular me detendré en ella más adelante.

Finalmente, quizá el mayor valor de este certamen de 1633 sea que en él se registran por primera vez, no ecos o resonancias gongorinas (que estaban ya en Bernardo de Balbuena), sino calcos de las típicas fórmulas gongorinas: “Poco bajel a muchas ondas fía” o “En campos de zafiro que adulando tu sol en los espejos líquidos forman nítidos reflejos”. Estos calcos suponen la lectura atenta y aplicada de Góngora, no conocimiento de “oídas”. Reflejo de la pasmosa novedad de estas expresiones es el

⁸⁵ “Instalación del Barroco hispánico en América: Bernardo de Balbuena”, en *Homage to Irving A. Leonard. Essays on Hispanic art, history and literature*, eds. R. Chang-Rodríguez y D.A. Yale, Michigan, Michigan State University, 1977, p. 63.

⁸⁶ Méndez Plancarte lo menciona, pero no parece haberlo visto (*Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. I, p. lviii; la mención aparece con una lamentable errata en la fecha 1663, por 1633).

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 46-48.

comentario marginal (justamente a los versos antes citados) “no los entiendo”, al parecer del propio fray Juan de Alavés.⁸⁸

Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que el gongorismo se aclimatará del todo y sus giros y recursos empezaran a ser moneda corriente en la lengua poética virreinal. Para mí, el primer ejemplo de esa temprana, pero ya madura, asimilación de la lengua gongorina, es María Estrada de Medinilla (curioso: una mujer comienza y otra, sor Juana, culmina). Ya en sus décimas a san Pedro Nolasco, con las que ganó el primer lugar en el certamen *Relación historiada*, se nota su aplicada y provechosa lectura de Góngora: sinestesias como “el aire luces llueve”, “dos rayos de cana espuma / en dos cometas de nieve” (además de la adjetivación *cana*); la lítote y el gongorino hipérbaton “indicio de paz no leve / ramo fue de hojas alado”; el uso de un cultismo tan de Góngora como *adusto* “Fiera adusta indignación” (para referirse al color oscuro de los moros). Por la extensión, estos procedimientos se intensifican en la *Relación...* de la entrada del virrey marqués de Villena, de 1640;⁸⁹ pero no sólo es una cuestión de recursos, el uso que hace la poetisa de la materia mitológica es el de un poeta de oficio, que sabe trabar su asunto con las noticias clásicas, de tal manera que la alegoría mitológica no queda sobrepuesta, sino sutil y perfectamente imbricada con el ameno relato. Otro ejemplo de la calidad del oficio de doña María es el soneto a Francisco Corchero en los preliminares de su citada obra *Desagravios de Christo...* (1649); véanse los tercetos:

Desagravio de Dios te llama el mundo,
lauro capaz a innumerable suma
de grandezas que concurren en ti solo.
Pues ministras con garbo sin segundo
de culto Marte, fulminante pluma,
discreta espada de valiente Apolo.

⁸⁸ *Relación historiada*, ms. Cf. Dorothy Schons, “The influence of Góngora on Mexican literature during the Seventeenth Century”, *Hispanic Review*, 7 (1939), 22-34. En efecto, esos primeros brotes gongorinos resultan relativamente tempranos si recordamos que los dos grandes poemas de Góngora, los que provocaron toda una revolución verbal, el *Polifemo* y las *Soledades*, se compusieron hacia 1612 y 1613 (ca.) y se publicaron por primera vez en 1627 (*Obras en verso del Homero español*, por Juan López de Vicuña; luego en 1633, por Gonzalo de Hoces). Se conjetura que el *Polifemo* y las *Soledades* circularon en Nueva España en copias manuscritas antes de su publicación. Composiciones gongorinas, ya en textos impresos, empezaron a circular con los *Romanceros*, hacia 1600, y, más específicamente, con las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa. Es un hecho que para comienzos del siglo XVII Góngora ya era una autoridad para los poetas novohispanos: en su *Compendio apologético* (1604), Bernardo de Balbuena incluye al “agudísimo don Luis de Góngora” en la nómina de los grandes poetas españoles (ed. cit., f. 135r).

⁸⁹ Para no repetir, véanse las notas al texto.

El recurso empleado en el terceto final es de lo más finamente gongorino. Se trata de un triple hipálage; trueca los ámbitos de los dioses: a Marte corresponde la espada, a Apolo, la pluma; Marte no es culto, sino valiente, y Apolo no es valiente, sino culto; finalmente, la discreta es la pluma, y la fulminante la espada. El recurso gongorino está usado con gran acierto y es fruto de un trabajado procedimiento artístico, no de una imitación servil. Quienes han estudiado a Estrada de Medinilla, por destacar su condición de mujer, no han resaltado sus muchos aciertos como poetisa.

María Estrada de Medinilla fue una autora muy activa, que debió gozar de cierta celebridad desde su primera participación pública (en el certamen a san Pedro Nolasco, de 1633).⁹⁰ Méndez Plancarte le atribuyó también una *Reseña de las corridas de toros y juegos de caña*, composición en octavas, con la descripción de estos festejos al mismo duque de Escalona (publicada en 1641).⁹¹ Todavía en el *Certamen poético* a la Inmaculada de 1654, María Estrada participó con una glosa que obtuvo el tercer lugar.

Sobre la poesía novohispana se han elaborado más prejuicios que análisis. Los mismos juicios se repiten de un estudioso a otro, sin someterlos nunca a revisión y al cotejo con una lectura realmente atenta (y esto implica desprejuiciada) de los textos. Otra víctima de la repetición de los mismos juicios es Juan Ortiz de Torres, autor de uno de los sonetos fúnebres mejor logrados de la lengua española, texto —escribe Méndez Plancarte— “de extraña hermosura”⁹² (véase el apartado correspondiente).

A lo largo del siglo XVII, el gongorismo se intensificó notoria y —para muchos— absurdamente. Por alguna razón, en el virreinato la revolución gongorina provocó una especie de *reductio ad absurdum* del discurso poético barroco, con obras extravagantes e inútiles, como centones con versos de Góngora, sonetos acrósticos, laberintos con criptogramas (pues las continuas justas poéticas favorecieron toda clase de poemas visuales, en los que la arquitectura del arco y las pinturas que lo decoraban estaban en consonancia con la idea del poema), poesía visual,⁹³ toda clase de romances que leídos del final al principio son décimas, poemas retrógrados (en español y en latín) que lo mismo pueden leerse de arriba para abajo que al revés; versos en los que “se ejercitaba más el ingenio en combinar palabras, que el verdadero sentimiento poético”.⁹⁴

⁹⁰ Véase en el apartado correspondiente la presentación que se le hace en esa justa. Igual de hiperbólico es el tono de la “Aprobación” de Juan de San Miguel: “ya no tendrá que envidiar México a Atenas su Corinna, a Lesbos su Sapho, a Milesia su Aspasia, a Grecia su Cleobulina, a Alexandria su Hypathia, a Lydia su Sofipatra, a Palmira su Cenobia, ni a Roma su Proba Valeria, porque en sola esta hija suya compendió la Naturaleza y Gracia quanto dispendió raro y admirable en todas” (s.p.).

⁹¹ *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. I, p. 56; no pude encontrar este escrito.

⁹² *Ibid.*, p. li.

⁹³ Como nota Aurora Egido (*Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 126), “muchos siglos antes de los caligramas de Apollinaire”.

⁹⁴ Francisco Pérez de Salazar, “Los concursos literarios en la Nueva España”, *Revista de Literatura Mexicana*, 1940, núm. 2, p. 293.

Por eso, en tono de franco menosprecio, Fernando Benítez sostiene que la palabra ejerció tan profunda seducción en el espíritu del criollo, que con ella “levant[ó] esos huecos edificios, verdaderas tumbas donde el verbo se pudre en horribles retorcimientos barrocos”.⁹⁵ Por mi parte, creo que, precisamente, en esta seducción está buena parte de la singularidad de la tradición áurea española en Nueva España. Los ingenios novohispanos se sintieron estimulados por esa revolución poética. No podía ser de otra manera; era lo que, a uno y otro lados del Atlántico, se estaba respirando; intentaron aprovechar la lección estética de Góngora, su peculiar renovación de la sintaxis y del vocabulario⁹⁶ para buscar relieve y color en las imágenes y novedad en la expresión, búsqueda no siempre afortunada, pero que refleja una vocación intelectual y artística digna de mayor atención. Como atinadamente escribe Octavio Paz: “Arte de epígonos, la poesía colonial tiende a exagerar sus modelos. Y en este extremar la nota no es difícil advertir un deseo de singularidad”.⁹⁷

La mayor parte de la poesía novohispana que se ha conservado es lírica de relaciones festivas, arcos, pompas fúnebres, certámenes, etc. Es decir, poesía de circunstancia, fenómeno que tampoco es típico de la producción virreinal, sino del Barroco hispánico: “El Barroco es [...] un caso límite de proliferación de poesía circunstanciada o por oficio”.⁹⁸ Por eso se trata de una poesía necesariamente vinculada al poder. La literatura y las artes tuvieron el apoyo de las universidades y escuelas, de los conventos, de las autoridades políticas y eclesiásticas. Los virreyes, en muchas ocasiones, actuaron como auténticos mecenas.⁹⁹ Sin embargo, ese prurito que vemos hoy en las tortuosas relaciones entre los intelectuales y el poder no funcionaba entonces. Los poetas o se cobijaban al amparo y protección de los grandes, sus mecenas, o no escribían: “Los artistas —escribe Antonio Carreira— hasta hace muy poco se consideraban artesanos, carecían de recursos y de situación social definida, trabajaban como criados de quien les pagaba, eran en suma algo mucho más próximo al juglar que al pararrayos celeste”.¹⁰⁰ El pedido era un “mal necesario”: “¿Cómo definir una obra de encargo? En teoría es aquella cuyo tema, y a veces también cuya forma, son impuestos al autor por aquel que, de una manera u otra, la paga”.¹⁰¹ Sin

⁹⁵ *La vida criolla en el siglo XVI*, México, El Colegio de México, 1953, p. 297.

⁹⁶ Dice un personaje de la novela *La extraña* del húngaro Sándor Márai: “El significado de las palabras no es sólo lo que significan, sino el ámbito que iluminan”: esa luz fue la que trajo Góngora a la lengua española con sus cultismos y con su renovación léxica y sintáctica.

⁹⁷ *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 14.

⁹⁸ Aurora Egido, *op. cit.*, p. 50.

⁹⁹ Sólo recuérdese el papel del virrey-arzobispo fray Payo de Ribera en los comienzos de la carrera literaria de sor Juana, y luego el de sus sucesores, los virreyes de Paredes.

¹⁰⁰ Antonio Carreira, “Góngora y el duque de Lerma”, *Gongoremias*, Barcelona, Península, 1998, p. 204.

¹⁰¹ Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, ed. cit., p. 257.

embargo, como bien dice Jammes, el encargo no excluye necesariamente la “originalidad.”¹⁰² Por ello, veo en ese vínculo con el poder un valor positivo: era el detonante del artificio. La idea de una subjetividad que se expresa en la poesía no era una concepción de la época; vino con el Romanticismo, pleno siglo XIX.¹⁰³ Al poeta no se le ocurría así como así hacer, por ejemplo, el retrato de alguna virreina; había una petición de por medio, y si no una petición expresa, sí el deseo de congraciarse con el grande.¹⁰⁴ El autor, entonces, se aprestaba a usar todos los recursos a su disposición, dentro de los cánones estéticos de la época, para lucirse con su entrega.

Esos recursos provenían, por un lado, de su rigurosa y sólida formación humanista, que implicaba un gran conocimiento de la tradición clásica grecolatina y de la patrística, y, por otro lado, de la lectura ávida y atenta de los grandes poetas españoles y de sus contemporáneos. Los poetas novohispanos estaban no sólo cargados de noticias, sino al tanto de las formas métricas y de los recursos estilísticos más complicados y sofisticados. Cuanto más erudita, complicada y artificiosa fuera la composición, tanto más se alcanzaba el reconocimiento, del homenajeador y de los lectores avezados.

En este momento, creo que podemos determinar dos rasgos que podrían ser *proprios* de la poesía novohispana: su hiperbarroquismo y su notoria proclividad por los grandes asuntos, tanto religiosos como civiles. Quizás estos rasgos sean, en efecto, características intrínsecas de toda la poesía de arco y certamen; su mayor énfasis en la producción novohispana puede entenderse en la calidad de colonia de Nueva España.¹⁰⁵ Ni los grandes temas, ni el tono heroico, ni el exceso en el artificio eran imposiciones desde las alturas, sino una opción de la misma elite letrada que, consideraba, debía hacer gala de la seriedad y del oficio literario que predominaban en la república literaria novohispana. Así, los poetas se concentraban en los grandes modelos, en la docta erudición, en la religión y en los “grandes” acontecimientos

¹⁰² *Ibid.*, p. 258.

¹⁰³ Véase, por ejemplo, lo que escribe Rogelio Reyes sobre la poesía hispánica del siglo XVIII, que muy bien se puede aplicar a la novohispana de los siglos XVII y XVIII: “La apreciación de la poesía [de esta época] está sujeta a mayores reservas, quizá porque requiera un orden más intelectual y culturalista, teniendo en cuenta que lo más significativo de la lírica ilustrada [pongamos aquí novohispana] se halla, en líneas generales, lejos de valores tales como la originalidad, la subjetividad o el aliento individualista, prototípicos todos ellos de la sensibilidad romántica que en gran medida informa los criterios estéticos actuales” (*Poesía española del siglo XVIII*, ed. R. Reyes, Madrid, Cátedra, 2000, p. 12).

¹⁰⁴ Dice Jesús Antonio Cid que en el artista de la época coexistía “un servidor voluntariamente subordinado a los deseos y órdenes del poderoso, y en espera de obtener su ascenso por los pasos contados” (*apud* Antonio Carreira, *op. cit.*, p. 205).

¹⁰⁵ “The feeling of exile, of being out of place and time, meaning Rome and the classical period, making necessary to recapture them, what Thomas M. Greene has called the humanist hermeneutic, had to be felt with greater force by American poets” (Roberto González Echevarría, “Colonial lyric”, ed. cit., p. 206).

de la vida pública, y no en asuntos frívolos. “La poesía se acicala de erudición —escribe Alfonso Reyes—. Aquella gente fue muy seria y severamente educada desde la infancia”.¹⁰⁶

Hay que destacar, entonces, en el caso del discurso poético de los certámenes novohispanos, la intensificación del papel de la erudición en la *inventio*. Como más serios y graves que los peninsulares, los letrados novohispanos no concebían la *inventio* sin las herramientas proporcionadas por la erudición: “no remontarse los estudios es quedarse en esfera de nieblas los trabajos”.¹⁰⁷ La erudición es, pues, la “luz” que guía la escritura y la lectura y es, además, el “vestido” más apropiado para cualquier composición que se respete.

Lo dicho hasta aquí explicaría la seducción por la palabra, la generosidad y prolijidad verbal, condenadas por Fernando Benítez. La condena oculta algo que me parece fundamental: que la verdadera particularidad de la poesía barroca de Nueva España es la elección, no sólo por moda, sino convencida, razonada, estéticamente preferible, de una lengua barroca, y su permanencia más allá de las fronteras cronológicas marcadas por la historiografía (pues es evidente su continuidad hasta bien avanzado el siglo xviii).¹⁰⁸ No creo que la elección esté condicionada por la exuberancia de la naturaleza, como se ha repetido insistentemente, ni por la extrañeza del Nuevo Mundo, se trata de una decisión de carácter estético e intelectual.

Es verdad que sólo ocasionalmente era la gran poesía parte de esas justas literarias; sin embargo, el resto, aquellos cientos de poemas oscuros que encontraban cabida en ellas, no debe ser materia para el olvido, sino para el análisis, “del discurso de certámenes y academias interesa más el sujeto colectivo que la presencia ocasional y anecdótica de escritores de talla”.¹⁰⁹ Lo que importa destacar de los certámenes es que se trata de un fenómeno propio de la literatura barroca hispánica, que en Nueva

¹⁰⁶ *Op. cit.*, p. 59.

¹⁰⁷ Juan Rodríguez de León, *Panegírico agosto castellano*, México, Bernardo Calderón, 1639, s.f.

¹⁰⁸ “A mi modo de ver hay cierta cohesión entre el ámbito virreinal (que es el que da el sello a la vida político-social hispanoamericana en los siglos xvii y xviii), hay cierta cohesión —insisto— entre el ámbito virreinal y singularidades del mundo barroco. Aunque, en definitiva, la explicación puede ser más amplia: América fue barroca, en primer lugar, como consecuencia de un proceso de asimilación. Lo fue, también, por el peso de importantes autores peninsulares que sirvieron de modelo y estímulo. Y, en particular, por un grupo importante de autores americanos, que sobresalen entre muchos otros, hoy justamente olvidados” (Emilio Carilla, *Manierismo y Barroco...*, ed. cit., p. 137). Por su parte, Alicia de Colombí Monguió (“El Discurso en loor de la poesía, carta de ciudadanía del humanismo sudamericano”, en *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*, ed. M. Moraña, Pittsburgh, Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana, 1996, p. 91), dice que esta persistencia del discurso barroco en América tiene “una doble ladera [...]: la necesidad de pertenecer y la de poseer”.

¹⁰⁹ Aurora Egido, *op. cit.*, p. 160.

España vivió con mayor intensidad y persistencia, quizás porque la república letrada novohispana encontró especial adecuación en la lengua poética barroca. La aristocrática y culta lengua de certamen, aquella que —como diría Lope de Vega— ignora la claridad de la lengua castellana y busca “para cada verso tantas metáforas de metáforas, gastando en los afeites lo que falta de facciones y enflaqueciendo el alma con el peso de tan excesivo cuerpo”,¹¹⁰ esta lengua, pues, refleja lo que los poetas buscaban (lo consiguieran logradamente o no): ingenio, ostentación, deseo de asombrar, nuevos caminos poéticos, cuanto más arduos y difíciles, mejor, “maravillarse y hacer que las gentes se maravillaran fue el programa consciente de la poética barroca”.¹¹¹ Con hablar de la abundancia de estrategias retóricas, de calcos, evocaciones, búsquedas formales artificiosas, inútiles o fallidas, posiblemente describamos el fenómeno, pero no lo explicamos.

Para Alfonso Reyes los certámenes literarios en Nueva España son, en primer lugar, síntoma de “un tono general de cultura humanística y letras eruditas que difícilmente encuentra comparación, si a la calidad media se suma la superabundancia”; en segundo, del “hecho, típicamente colonial, de un grupo selecto que es público de sí mismo”; y en tercero, de la existencia de “una aristocracia que convierte en fiestas del espíritu sus «parties» y «picnics», y sus salones en tertulias y ateneos poéticos”.¹¹² En efecto, los certámenes prueban, con creces, el auténtico gusto de los autores virreinales por la cultura libresca y su afán por acumular noticias eruditas (manera de insertarse en la gran tradición cultural de Occidente), pero no creo que el hecho de que una elite letrada fuera productora y receptora al mismo tiempo sea algo “típicamente colonial”. Pienso que lo mismo sucedía en España, particularmente hablando de las justas poéticas.

Estos certámenes literarios funcionaban así: por medio de un secretario designado, alguna institución eclesiástica o civil convocaba a la comunidad letrada a entrar en una justa o competencia poética. Se publicaba la convocatoria y las normas que tendrían que seguir las composiciones. La misma convocatoria estaba rodeada por un gran aparato. Por ejemplo, en el desafortunado certamen de los plateros, el viernes 9 de noviembre de 1618, los mismos artesanos salieron a caballo acompañados por la nobleza de la ciudad a publicar la justa. O en el certamen convocado para la dedicación del templo de las capuchinas a san Felipe de Jesús, en los preliminares, el secretario, Diego de Ribera explica:

¹¹⁰ “Otra epístola a un señor de estos reinos”, *apud* André Collard, *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967, p. 14.

¹¹¹ Karl Vossler, “La Décima Musa de México: sor Juana Inés de la Cruz”, en *Escritores y poetas de España*, trad. C. Clavería, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, p. 121.

¹¹² *Op. cit.*, p. 79.

Publicó dicho certamen el bachiller don Ignacio Canalejo, sacando el cartel por las calles más principales desta ciudad, yendo a cavallo con lucido y numeroso acompañamiento de cavalleros, doctores desta Real Universidad y muchos eclesiásticos, teniendo la tarde de su publicación todos los vezinos de la calle en que está dicho templo, ricamente adereçadas sus casas, recibiendo algunos de dichos vezinos el cartel con ingeniosas invenciones de fuegos, clarines, chirimías y otros instrumentos, en demostración de su regocijo.¹¹³

Este aparato revela la importancia dada no sólo a la fiesta, sino al quehacer poético y al poeta. Ahora, seguramente sólo una mínima parte de esos “vecinos” estaba capacitada para entender lo que los aclamados vates leían, pero esa mínima parte tenía muy claras sus exigencias y a ellas respondían los autores; así el poeta y su público ejercían una influencia mutua que ponía en marcha el movimiento ascendente de la poesía.

Las piezas triunfadoras recibían el doble premio de la lectura en voz alta en ceremonia pública y solemne, y el honor de las prensas:

Los torneos poéticos se mantuvieron como los acontecimientos más importantes de la vida cultural y literaria [...] del Nuevo Mundo; [en ellos] un autor premiado podía oír su obra leída en voz alta ante el más granado público de la sociedad y aparecer en ella bajo el manto de Poeta; era ésta una distinción codiciada y en la relación o crónica que se publicaba después [...] el poeta tenía casi la única posibilidad de ver sus lucubraciones versificadas en la forma aparentemente permanente de la letra de molde. Había, pues, el doble regalo, el de un auditorio vivo formado de contemporáneos y aquel otro invisible, el de la posteridad.¹¹⁴

Ya como volúmenes impresos, estos certámenes abrían con el prólogo del secretario en el cual se proponía el tema y la alegoría base. El resto estaba dividido en partes llamadas “assumptos”, “argumentos” o “certámenes”; y cada uno de ellos se subdividía, a su vez, según la forma métrica que se exigiera. El secretario proponía la idea a seguir para el tratamiento del tema en cada “argumento” y la métrica.

El equívoco, la metáfora en forma de agudeza, el juego de la analogía y la alegoría sostenida son las figuras esenciales de toda lengua festiva barroca. Como programas festivos, en los certámenes se elabora un hilo conductor que parte de la idea

¹¹³ *Simbólico glorioso asumpto que a los cisnes mexicanos insta el métrico certamen, excita a la palestra armónica para que en cónsonas alegorías la dedicación [...] al verdadero Penate inclito mártir san Felipe de Jesús...*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673, s.p.

¹¹⁴ Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, trad. A. Ezcurdia, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 211.

que ha propuesto el secretario en el prólogo. El autor participante, entonces, “debe aplicar su erudición y su técnica retórica para mostrar la capacidad de establecer relaciones y correspondencias, es decir, para ostentar su agudeza”.¹¹⁵ Así, el denso conjunto formado por las sesudas y documentadas exposiciones de los prólogos y de cada uno de los argumentos y por las composiciones participantes resume lo que los letrados de entonces pensaban del quehacer literario: un trabajo erudito y refinado, en el que el autor exhibía sus lecturas y lucía su universalidad de noticias. Y es que, tanto en la Península como en las colonias, durante los Siglos de Oro la poesía era, o pretendía ser, casi todo:

En el Barroco, el principio aristotélico de la imitación poética no sólo contribuyó a sobrevalorarla [la poesía] por encima de la historia, de la filosofía y de las otras ciencias, sino que ayudó a que siguiera invadiendo los terrenos de la prosa, la crónica historial, el relato hagiográfico, la epístola y tantas otras formas; o a que las sustituyera, en un afán sin límites de transformarlas bajo especies métricas.¹¹⁶

En este momento, la poesía se concebía como una especie de microcosmos en el que cabía todo, o casi todo; de ahí que se revistiera de ese carácter enciclopédico: el gran ornato era la erudición. Por eso ya Bernardo de Balbuena, en su *Compendio apologetico*, citando a autoridades como Justino, Orígenes, Lactancio, Estrabón, afirma que la poesía “no es otra cosa que una admirable filosofía que enseña la razón de vivir las costumbres y policía y el verdadero gobierno de las cosas”; es “nata y flor de la ciencia natural”, por eso, escribe más adelante, el “poeta tiene obligación de ser general y consumado en todo y tener una universal noticia y eminencia y un particular estudio y conocimiento de todas las cosas”.¹¹⁷ Por otra parte, hay que decir que a nadie causaba extrañeza ni la abundancia de autoridades y de noticias eruditas, ni la mezcla pagano-cristiana: eran prácticas dignas de la mejor tradición humanística. Al recurrir a esa sabiduría pagana no sólo se ganaba el garante erudito que autorizaba o legitimaba el trabajo de los letrados; también se ensanchaban las posibilidades líricas gracias a la evocación de los grandes poetas clásicos.¹¹⁸

¹¹⁵ Sagrario López Poza, “La erudición de sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno alegórico*”, *La Perinola*, 7 (2003), p. 246.

¹¹⁶ Aurora Egido, *op. cit.*, p. 9.

¹¹⁷ *Grandeza mexicana*, ed. cit., ff. 121r-121v y 125r.

¹¹⁸ Así lo reconoce Diego de Ribera en el prólogo del certamen, el *Symbolico glorioso asumpto*: “Es el campo hermoso de las letras humanas plantel florido, de donde industriosos los sutiles ingenios sacan la suavidad del concepto, como oficiosas abejas, y como doctos médicos, del veneno que en ellas derramó el gentilismo, la triaca de las virtudes morales [...] Que aun en las sombras de la idolatría, en que se hallaba ciega la voluntad, no dejaba el entendimiento de percibir luces de una verdad suma, y

Además, expertos en malabarismos verbales, estos poetas-humanistas eran capaces de hacer de su erudición fuente de las más increíbles e inconcebibles analogías. En el caso de los certámenes literarios, en el ingenio con que esas analogías lograran trabarse con el tema y en el artificio de la ejecución métrica estaba la factura del poema. Que el corsé podía ser demasiado estrecho y hacer abortar cualquier intento de “poesía” es cierto. Sin embargo, hay que aceptar que ese “corsé” estrechaba cualquier manifestación poética: la limitación temática es una realidad de la poesía barroca hispánica (peninsular y virreinal) que no es resultado sólo de un desgaste o de falta de inventiva en los autores, sino de una concepción poética que supone que seguir ciertos modelos es establecer continuidad con la tradición más brillante y, además, mostrar que de lo muy gastado puede emerger, otra vez, la poesía.¹¹⁹

Continuadores de los certámenes y festejos organizados en el último tercio del siglo XVI, los del XVII cumplieron aquella misma función “oficialista”, pero el gusto y las exigencias se complicaron considerablemente. El acuerdo fue tácito y unánime: la lengua de la poesía de los certámenes, tómulos o arcos triunfales fue la del gongorismo,¹²⁰

así aunque erraron los gentiles el culto, acertaron algunas veces el modo” (ed. cit., f. 14r; hay edición moderna en José Pascual Buxó, *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959).

¹¹⁹ Emilio Carilla ve esa limitación temática desde una perspectiva ideológica (nada empobrecedora), y habla de “contenciones”, limitaciones marcadas por la religión, la situación política o la sociedad: “Dentro, pues, de lo que llamamos limitación y contención, dentro de un encerrarse voluntariamente (;por qué no?) en determinadas fronteras espirituales, las ansias de originalidad se centran, como digo, en lo muy común y gastado. En realidad, la explicación es doble: un acomodarse, en principio, a convenciones aceptadas y a límites impasables; por otro lado, un aspirar a lo original y propio por ese camino, y, como meta, mostrar el logro como alarde” (“La literatura barroca como contención y alarde”, *Anuario de Letras*, 5, 1965, p. 103); consideración que no hay que descartar, pero que, insisto, no marcaría especialmente la poesía novohispana, pues funciona para toda la lírica hispánica.

¹²⁰ Así resume Alan S. Trueblood los elementos de esa lengua: “[el gongorismo] steeped on the by now very familiar cultural idiom inherited from antiquity and enlarged upon by Renaissance, whose points of reference are Greco-Roman myth, history, legend, and law, variously updated; commonplaces of philosophy and Ptolemaic cosmology; rarities of natural history and various spoils of other branches of learning, all often applied more decoratively than organically. Glitter is added by imagery in which values placed on persons, objects and feelings are underscored by the munificence of refinement of their metaphorical equivalents: precious metals and stones, splendid fabrics and materials, rare fragrances, the ever-present rose and rarer blooms, peacocks, phoenixes, and nightingales, often with inherent symbolic significance. Precisely because of the familiarity of this idiom, a premium is placed on novelty and ingenuity in its handling. Wit expressed in conceit, wordplay which startles and diverts by unexpected couplings of terms usually far apart of belonging to different orders of phenomena, is the fundamental figure of thought. Paradox, antithesis, hyperbole, and periphrasis are constant props. Patterns of scholastic logic, parallelisms, inversions, plain or incremental repetitions, are favorite ways of disposing concept syntactically. Governing all is a rhetorical tendency that highly prizes ingenuity in unrelenting variant expressions of an unvarying conceit” (*A sor Juana anthology*, apud Roberto González Echevarría, “Colonial lyric”, ed. cit., p. 212).

el tratamiento del tema o asunto pasó de la celebración poética más o menos denotativa a la construcción de un tejido alegórico complejo, en el que la materia mitológica dejó de ser un mero adorno y entró a formar parte fundamental del asunto mismo.

Uno de los primeros ejemplos de estos festejos barrocos es el arco al virrey Diego López de Pacheco, duque de Escalona (a quien Estrada de Medinilla dedica su *Relación*): *Descripción y explicación de la fábrica y empresa del suntuoso arco* (México, Juan Ruiz, 1640). Además de que el recibimiento de este virrey fue uno de los más lucidos, caros y suntuosos (por ser el duque de Escalona un noble de cepa), la elaboración de su arco marcó un nuevo procedimiento: presentar al grande en forma alegórica, normalmente, comparándolo con alguna figura mitológica (en el caso concreto de este arco, se comparó al virrey entrante con Mercurio). La elección del personaje mítico debía quedar perfectamente fundamentada en la llamada “explicación del arco” (para los certámenes, en los “prólogos”). La alegoría encierra la llave para entender tanto la composición del arco, como la de los textos poéticos que lo adornan; bajo este artificio se presentan las hazañas y buenas prendas del homenajeado. El homenaje, entonces, no se reducía a la articulación de una serie de fórmulas de alabanza e hipérbolos, más o menos conocida o esperada; en realidad, era todo un reto para el oficio e ingenio de los poetas.

Durante toda la segunda mitad del siglo xvii y la primera del xviii, Nueva España fue pródiga en este tipo de festejos “público-poéticos”. Algunos ejemplos: *Astro mitológico político*, de Alonso de Alavés Pinelo (México, Juan Ruiz, 1650)¹²¹ a la llegada del virrey Luis Enríquez de Guzmán, presentado como un nuevo Perseo. En 1653, el arzobispo Marcelo López de Azcona es Apolo en el arco celebrado en su honor. En el *Certamen poético* a la Inmaculada Concepción convocado por la universidad en 1654, la Virgen es una nueva Palas Atenea. Los jesuitas hacen de san Francisco de Borja un Hércules cristiano en el certamen por su canonización (*Festivo aparato*, México, Juan Ruiz, 1672).

A manera de ejemplo, analizo un solo certamen para mostrar un poco más claramente sus intrincados procedimientos (válidos para cualquier otro certamen barroco). Como ya dije, quizás el certamen más representativo de todo el siglo xvii es el *Triunfo parténico*.¹²² El tema no es fácil. La Inmaculada Concepción es un misterio católico del cual no hay no hay registro bíblico alguno y que no se oficializó como dogma sino hasta 1854. Los poetas no tenían mucho de donde asirse para construir sus alegorías. Apenas uno que otro versículo del Eclesiástico (24,9: “Antes

¹²¹ Hay que notar dos cosas: el cambio en el sentido de los títulos y que, a pesar de que no era fácil acceder a las prensas, estas relaciones se publicaban casi al mismo tiempo que se realizaba el festejo, lo que dice mucho de la importancia que se concedía a este trabajo poético.

¹²² México, Juan de Ribera, 1683. Hay edición moderna, con prólogo de J. Rojas Garcidueñas, México, Eds. Xóchitl, 1945.

de los siglos, desde el principio, me creó, / y por los siglos subsistiré”) o del Cantar de los Cantares (4,7: “¡Toda hermosa eres, amada mía, / no hay tacha en ti!”), que los defensores del dogma leyeron como alusiones a la Virgen María.

En el prólogo, Sigüenza y Góngora, secretario asignado, da con el siguiente hallazgo: un pasaje del libro tercero de la *Eneida* (vv. 71-98), cuando Eneas relata a Dido su llegada a Delos y alude al mito de Asteria; específicamente, los versos útiles son:

Se alza en medio del mar una tierra sagrada, más grata que otra alguna a la madre de las Nereidas y a Neptuno egeo. Cuando suelta vagaba en torno a costas y playas, el buen dios que empuña el arco, la ató fuerte a Micono y a la enhiesta Gíaro y accedió a que quedara sin movimiento alguno, imparable a la furia de los vientos (vv. 73-78).¹²³

Según la historia, Asteria, huyendo del acoso amoroso de Zeus, se convirtió en codorniz; se arrojó al mar y quedó transformada en una isla errante llamada Ortigia. A esta isla fue a refugiarse su hermana, Leto, quien sí había sucumbido a la seducción de Zeus y era perseguida por los celos de Hera. Ahí, a la sombra de un olivo, dio a luz a los gemelos Ártemis y Apolo. Como muestra de agradecimiento a Asteria, Apolo fijó la isla con el nombre de Delos. Sigüenza traba muy artificiosamente esta noticia mitológica con el tema de la Inmaculada Concepción: “Y siendo todas [las demás islas] a los espíritus del viento vagas, y a los embates de las ondas inconstantes, sola Delos, prevenida de los auxilios de Apolo, existió preservada de sacudirse a los golpes de Tetis y estremecerse a la colisión de los aires, siempre firme y nunca titubeante; como las demás islas materiada, pero constante como ninguna” (p. 142). En este párrafo, los elementos útiles para la Inmaculada Concepción son: la solidez de la isla (noticia geográfica que Sigüenza fundamenta en Plinio, por medio del comentarista Nascimbeno),¹²⁴ su absoluta preservación, gracias a Apolo, de todo mal y que la isla está “materiada” como todas las demás, es decir, hecha de la misma naturaleza. Tal

¹²³ Uso la siguiente edición: Virgilio, *Eneida*, introd. V. Cristóbal, trad. y notas de J. de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992.

¹²⁴ Aunque, como bien hace ver Antonio Carreira (“Pros y contras de la influencia gongorina en el *Triunfo parténico* (1683) de Sigüenza y Góngora”, en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y Siglo de Oro*, ed. M. Vitse, Pamplona-Toulouse, 2005, pp. 347-364), esta noticia contradice a Virgilio: “Acababa de hablar cuando de pronto todo parece estremecerse, los umbrales, el laudal del dios, y retemblar el monte entero en derredor, y abierto lo más íntimo del templo, romper un mugido el trípode” (*Eneida*, lib. 3, vv. 90-92). Como puede verse, los versos pertenecen al mismo pasaje citado por Sigüenza; sin embargo, él los pasa por alto. Por la manera como procede (cf. *infra*), no creo que se trate de un fallo en su alegoría. Desde el relato virgiliano el temblor está presentado como el anuncio de un augurio divino. Llevando más lejos la analogía, según el procedimiento de Sigüenza, la noticia no sólo no resquebraja la analogía, sino que podía ayudarla: fue Delos la mediadora de ese mensaje, como es María la mediadora entre Dios y los hombres.

cual la Virgen María: su solidez moral a toda prueba pues desde el principio de los tiempos Cristo la preservó de todo mal, a pesar de estar hecha de la misma naturaleza que el resto de los mortales.¹²⁵

Sigüenza y Góngora no olvida nada; está atento a todos los detalles. Por ejemplo, cómo relacionar la etapa errante de la isla con la eterna constancia de la Virgen: “mientras [la isla] fluctuó errante entre las aguas, no fue isla, sino la natural materia común sobre que se levantó, que eso quiso decir el poeta [Virgilio] con el adjetivo *errantem*”. Así soluciona Sigüenza la posible incongruencia y refuerza la idea de “materiada” como las demás, con lo que aumenta la grandeza de María.

Se aclaran, pues, las variables de la analogía: Asteria es la Virgen, Apolo, Cristo, los pecadores mortales, el resto de las islas. Sigüenza está provisto de conocimientos diversos y especializados; los allega a su alegoría que, por lo tanto, se resuelve de una manera poco previsible: “No es para perdida la nota de Hortensio [...] con respecto a las dos ramas de palma y olivo que desgajó Latona”. Luego traba esta noticia del escoliasta de Virgilio con otra de un comentarista de la *Historia eclesiástica* de Eusebio, según el cual, los árboles de los que se fabricó la cruz fueron, precisamente, la palma y el olivo. Sigüenza culmina su analogía asimilando la palma arrancada por Leto a la cruz de Cristo:

Calificó más su consistencia el que, siendo las otras Cíclades movibles a los soplos desenfrenados del viento y soberbios combates del mar, ella sola, desde que empezó a ser, descolló segura, debiendo la exención de dar vaivenes a los dos planteles de olivo y palma, que desgajó Latona cuando dio al sol por patria. Parece diseñó el príncipe de los poetas la concepción de María Santísima. De la misma masa que los demás hijos de Adán, errante por la primera culpa, embestida del proceloso Egeo del pecado y de los torbellinos del demonio, fue concebida; pero tan triunfante en la misma naturaleza vencida que, desde el primer instante de su ser, ni la movió la común tormenta, ni la estremeció la original tempestad; porque a prevenciones de la gracia, la preservó Dios como a la que había de ser no nido patrio, sino Madre suya, y con respecto a aquellos saludables ramos de palma y oliva de que se fabricó la cruz en que Cristo, Señor Nuestro, consumó los méritos de su pasión (pp. 149-151).

¹²⁵ Acerca del uso (y para algunos abuso) de la mitología, Robert Jammes hace acotaciones fundamentales: “De una manera general es importante reaccionar contra una interpretación anacrónica de la literatura inspirada por la mitología: en nuestros días puede parecer fría, artificial y sin vida, pero para los ingenios anteriores [y posteriores, añadiría] a la Contrarreforma [...] la forma mitológica correspondía a un contenido vivo que difícilmente nosotros llegamos a percibir”. Más adelante: “Todos los escritores, a partir del momento que emplean una imagen o una metáfora, confrontan la realidad con un determinado número de conceptos, cuya totalidad define, por así decirlo, su cultura. Es normal que los escritores del siglo XVII, educados en la cultura clásica [...] hagan referencia constante a ese universo greco-latino conocido por todos sus lectores” (Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, ed. cit., pp. 307 y 503).

Posiblemente, este retorcimiento metafórico, este proceder metáfora sobre metáfora, se deba a que, para este momento, las perífrasis mitológicas se convierten en punto de partida de otros conceptos o metáforas. “Usar lugares comunes, como engaños de Ulysses, Salamandra, Circe y otros, ¿por qué ha de ser prohibido, pues ya son como adagios y términos comunes y el canto llano sobre que se fundan varios conceptos?”.¹²⁶ Así, pues, a pesar de su prolijidad, este ejercicio verbal tiene su mérito. El argumento de que en Virgilio había una especie de pre-concepción del dogma, que sólo había que liberarlo de la “tiranía de los gentiles”, despojarlo de las falacias paganas, y llenarlo con las verdades cristianas, no tiene desperdicio. Sigüenza hace un acopio considerable de autoridades, algunas de amplia circulación (Virgilio, Eusebio, Plinio, Herodoto, Estrabón, la Biblia), otras más de conocedores (Calístenes y varios escoliastas de Virgilio como Nascimbene, Hortensio y Cloacio). El mérito está en el esfuerzo por hacer cuajar elementos tan varios en una argumentación más o menos lógica. En este ingenio está el valor de buena parte de lo escrito en aquella época.

Por ejemplo, en el “Certamen tercero” se pedía tratar la pureza de Delos, su calidad de no manchada, a partir del virgiliano: “se alza en medio del mar una tierra sagrada” (*Eneida*, lib. 3, v. 73). En la categoría “sonetos”, Sigüenza ganó el primer lugar:

Si celeste, si cándida, si pura
es etérea azucena al Sol luciente,
cuando indultando a Delos por su Oriente
privilegia de intacta su hermosura,
¿cómo pudo el borrón de sombra impura
profanar su excepción?...¹²⁷

Apolo preserva a Delos de cualquier mancha a su hermosura, como Dios preservó a su excepción, es decir, a la madre de su hijo. Refuerza su analogía trabando con la noticia mitológica un detalle astronómico bien conocido: el sol “nace” en Oriente, Oriente (Delos) es, pues, el origen de la luz, y si Delos es sólo una “idea” —dice él— un símbolo, de María, si en el símbolo no hay posibilidad de tiniebla, menos en el original que es la Virgen María:

Si en la sombra no hay sombra, si en la idea
la mancha falta...

¹²⁶ Lope de Vega, “Dedicatoria de la *Angélica*”, *apud* André Collard, *op. cit.*, p. 36.

¹²⁷ Soneto incluido en esta antología.

¿Como el Original? ¿Cómo podía
hallarse impuro con la culpa fea,
siendo de luz la sombra de María?

El segundo lugar fue para el licenciado Antonio Delgado y Buenrostro por un soneto mucho más transparente que el de Sigüenza, y también menos argumentativo. Queda la impresión de que Sigüenza, al erigirse como autor de la invención Delos-María, se siente obligado a fundamentar “lógicamente” su hallazgo. En cambio, la composición de don Antonio Delgado no pretende probar la validez de la alegoría, sino sólo celebrar la calidad de inmaculada de María, con base en la analogía que se ha propuesto; los dos cuartetos y el primer terceto se refieren a Delos y su mítico origen:

No del impuro mar la furia airada
pudo (al formarse Delos prevenida)
dejarla a sus violencias conmovida
ni con sus turbias ondas maculada:
 porque del sacro Apolo preservada
en pureza y constancia estuvo unida,
roca a fieros embates de impelida
y ampo a viles intentos de manchada.¹²⁸

Y en el segundo terceto se concluye con la confirmación de María como “Delos más noble” por “mejor Apolo” habitada (llevó a Cristo en su vientre).

La complicación del soneto de Sigüenza estaba en el tejido argumentativo, aquí hay cierto adorno en la sintaxis, sobre todo en los cuartetos: los ocho versos terminan con un participio pasivo. En el primer cuarteto esos participios tienen realmente el valor de participios pasados y resaltan la fortaleza de María: no fue *airada*, *conmovida* ni *maculada* por la furia del mar, pues siempre estuvo *prevenida*. En cambio, en el segundo cuarteto los participios no están del todo vacíos de un aspecto activo, pues sintácticamente equivalen a ablativos absolutos (lo que Dámaso Alonso estudia en Góngora como “cláusulas absolutas”):¹²⁹ “Porque del sacro Apolo preservada” que es igual a “Porque habiendo sido preservada por Apolo” o “roca a fieros embates de impelida” igual a “fue roca ante los embates que la impelieron”. La complicación sintáctica¹³⁰ no parece gratuita: al ser Delos sujeto de una serie de

¹²⁸ Soneto no incluido en esta antología; puede verse en el *Triunfo parténico*, ed. cit., p. 189.

¹²⁹ *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Garcilaso, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo), Madrid, Gredos, 1950.

¹³⁰ Esto que veo como una complicación sintáctica podría verse también como un recurso muy barato para facilitar la rima (rimar participios: *-ado-ado*, etc.), pero no lo creo así. Estos poetas de

oraciones pasivas, el poeta no sólo enfatiza la pureza de Delos-María, sino también la acción divina.

El tercer lugar de los sonetos fue para el bachiller Francisco de Acevedo. Se trata de una composición del montón (como muchas de estos certámenes: era inevitable), algo insulsa. Acevedo abusa, con muy poca fortuna, de retruécanos fáciles: cada estrofa termina con uno. Por ejemplo, los cuartetos:

Contra todas las Cíclades conspira
con borrascas el mar, soplos el viento;
y haciendo pira de su movimiento,
su movimiento le sirvió de pira.

Tan fuera a Delos de su esfera mira,
Patria de Apolo con inmoble asiento,
que domó en la ira de su atrevimiento
el propio atrevimiento de su ira.¹³¹

Mar y viento, valiéndose de borrascas y soplos, conspiran contra las Cícladas, pero Delos está tan fuera de su alcance que su furia acaba “domada” por una osadía tan desproporcionada para sus fuerzas.

Los certámenes fueron el espacio idóneo para el curioso género del centón, tan poco comprendido en la actualidad y tan apreciado por los letrados novohispanos. Esta técnica del centón, como se sabe, consiste en tomar versos de una obra reconocida, “clásica”, para componer un texto diferente. No es práctica fácil: implica familiaridad (poco común) con la obra que sirve de cantera; un gran oficio para descontextualizar los versos y volverlos a contextualizar, dándoles un nuevo sentido. De alguna manera, se trata de una forma de llevar al extremo la estética de la *imitatio*: competir ingeniosamente con el texto canónico, imitarlo y apropiárselo recreándolo. Tan dados a las extravagancias, los poetas novohispanos fueron muy aficionados a los centones; Góngora fue el modelo más socorrido para los centones en español y Virgilio, para los latinos.¹³² Según Méndez Plancarte,¹³³ de estos singulares homenajes al poeta cordobés, España ofrece tres o cuatro ejemplos, en tanto que Nueva España se prodiga un poco más: una canción de Francisco de Ayerra y

certámenes podían ser mediocres o malos, pero no buscaban casi nunca la solución fácil: al contrario, de ahí buena parte de sus desaciertos.

¹³¹ Soneto incluido en esta antología.

¹³² Para los centones latinos, cf. Dietrich Briesemeister, “La poesía neolatina en el siglo XVII”, *La formación de la cultura virreinal*, eds. K. Kohut y S. Rose, t. 1: *La etapa inicial*, Madrid-Fráncfort, Iberoamericana-Vervuert, 2000, pp. 13-39.

¹³³ *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 1, p. xxix.

Santa María,¹³⁴ dos de Ramírez de Vargas (aquí reproduzco una) y otros centones de Juan de Guevara, de Félix López Muñiz o el centón a la Inmaculada Concepción, de Agustín de Salazar y Torres, en el que se “describe la visión del capítulo doze del Apocalipsi, con solos versos mayores de D. Luis de Góngora, siguiendo el método de sus *Soledades*”.¹³⁵ Un lector moderno encontrará, seguramente, más que absurda la labor de los centones, pero no se puede negar, como escribe Gerardo Diego, que los poetas de entonces la realizaban “con verdadero ingenio y con una absoluta devoción, un saber de coro y de corazón los versos del favorito”.¹³⁶

Junto al centón, fue común la práctica de la glosa, también casi siempre a partir de versos del cordobés. En fin, en estas justas literarias el gongorismo de los ingenios novohispanos se manifiesta desde los ingeniosos y pacientes centones, pasando por la glosa, la evocación de alguna imagen, algún motivo o, incluso, la inserción de algún verso “que no rehuye mostrar la marca de fábrica con cierto orgullo de padri-nazgo o linaje espiritual”,¹³⁷ hasta llegar a la paráfrasis, espacio, no pocas veces, de una auténtica recreación.

No es relevante hacer aquí una lista de certámenes.¹³⁸ Hay suficientes muestras de esta lírica en la antología. Importa sí destacar que estas justas promovieron el gusto y el interés por la poesía; propiciaron el ejercicio constante de la actividad poética; sirvieron de laboratorio de pruebas para variaciones de formas y recursos poéticos;¹³⁹ dieron cobijo a una turba de versificadores más o menos oscuros, pero también a individualidades más o menos célebres en ese momento (María Estrada de Medinilla, Juan de Guevara, Diego de Ribera, etc.) o que se consagrarían más tarde (Francisco Bramón, Agustín de Salazar y Torres y la misma sor Juana, célebre entonces y ahora). Todo este conjunto, sin omisión de ninguna de sus partes, refleja el estado de la poesía novohispana, por eso estos florilegios que son los certámenes son tan “desiguales como imprescindibles”.¹⁴⁰

Una variante de las relaciones de fiestas son las composiciones a las “venidas” de la Virgen de los Remedios, invocada como abogada contra las sequías, las epidemias y los ataques de piratas. En cualquiera de estos casos, se traía la imagen de la Virgen

¹³⁴ Reproducida por Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, t. 2, pp. 31-33.

¹³⁵ *Cýthara de Apolo, Primera parte*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1694, pp. 259-262.

¹³⁶ *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, Revista de Occidente, 1927, p. 26.

¹³⁷ Gerardo Diego, *op. cit.*, p. 9.

¹³⁸ Cf. el artículo ya citado de Francisco Pérez de Salazar, “Los concursos literarios...”; si Pérez de Salazar, que pretendió ser exhaustivo, no logró incluir todos los certámenes, en mi caso, puesto que mi intención es entender y presentar algo de esa poesía de certamen, mi lista estaría aún más incompleta.

¹³⁹ En contadas ocasiones dieron estos ensayos resultados notables, pero sí hay una que otra sorpresa (véanse en esta antología, por ejemplo, las anónimas octavas a la Inmaculada Concepción, pp. 703-706).

¹⁴⁰ Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 1, p. lviii.

de su santuario de los Remedios a la catedral. Las relaciones narran ya las “visitas”, ya los “regresos”. Casi siempre empiezan con la exposición de los motivos por los que se trae la imagen; luego describen la procesión; y, generalmente, terminan con la proclamación del milagro (la lluvia, el fin de la epidemia, etc.). Araceli Eudave¹⁴¹ da cuenta de quince *Visitas de la Virgen de los Remedios*, la primera, de 1576 (por una epidemia de peste) y la última, de 1696, pidiendo amparo para la flota contra los piratas, las dos anónimas; de hecho, la mayoría de estas relaciones lo son. Escribieron *Visitas*: Antonio Terán de la Torre (1653), Diego de Ribera (tres: 1663, 1667 y 1678),¹⁴² Alonso Ramírez de Vargas (1668) y Pedro Muñoz de Castro (1685). Van como muestra en la antología el *Romance a la dichosa partida que Nuestra Señora de los Remedios hizo desta ciudad de México para su santuario* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1653) de Antonio Terán de la Torre y la *Descripción de la solemne venida de la imagen milagrosa de Nuestra Señora de los Remedios* (México, Juan de Ribera, 1685) de Pedro Muñoz de Castro.

Caso curioso entre las relaciones de festejos civiles es el escrito de Juan Antonio Ramírez Santibáñez, a la entrada del virrey conde de Paredes, *Piérica narración de la plausible pompa con que entró en esta imperial y nobilísima ciudad de México el excelentísimo señor conde de Paredes...* (México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1680). A diferencia de otras composiciones de este tipo, aquí el poeta adopta un tono popular, deja a un lado la gravedad “oficialista”: sacrifica el endecasílabo y hace los honores a la quintilla. Su relación recoge a manera de retablos, junto con los festejos más pomposos (como el desfile o la bienvenida a los virreyes), los más populares como la corrida de toros, el baile del volador, etc. Además, para reforzar ese tono festivo, Ramírez Santibáñez se obliga a terminar casi cada quintilla con algún chiste o juego de ingenio, en un *tour de force* con algunos aciertos, pero que no puede sostenerse a lo largo de una composición tan extensa; claro ejemplo de lo que pasa cuando se busca el ingenio a toda costa y se da al traste con el artificio, tan penosamente buscado. Como escribe Gerardo Diego: “El ingenio es el verdadero gusano que va a atacar la carnosa fruta tan difícilmente llevada a sazón”.¹⁴³

En medio de este muy propicio clima para la poesía, surgieron algunas individualidades: ingenios un poco más dotados, con algo más que oficio y disciplina; poetas prolíficos, muy activos en certámenes, arcos, relaciones, en la composición de los muy gustados y requeridos villancicos o de los muy solicitados poemas “al autor” en los preliminares de obras diversas, etc.; sin embargo, completamente olvidados. Es el caso

¹⁴¹ *Diego de Ribera (1630-1688): cronista lírico de la ciudad de México*, tesis de doctorado (inédita), El Colegio de México, pp. 89-90.

¹⁴² “En 1678, el poeta [Diego de Ribera] señaló que había escrito seis poemas a las venidas de la Virgen de los Remedios, de los cuales sólo se conservan tres” (Araceli Eudave, *op. cit.*, p. 87).

¹⁴³ *Op. cit.*, p. 47.

de Matías de Bocanegra,¹⁴⁴ Juan de Guevara, Diego de Ribera, Ambrosio de la Lima, Alonso Ramírez de Vargas, el mismo Carlos de Sigüenza y Góngora, recordado como científico e intelectual, pero despreciado como poeta, los villanciqueros Francisco de Acevedo, Gabriel de Santillana, Antonio Delgado y Buenrostro, Felipe de Santoyo, el poeta viajero José de Castro y su muy singular romance en el que narra con gracia, aunque desigual, su viaje a Roma (obra, hasta ahora, no recogida ni mencionada por ningún estudioso)... La nómina es extensa (y puede revisarse a lo largo de la antología) y es el resultado del aprecio de la república letrada novohispana por la poesía.

Completan el panorama *las* grandes figuras. Su número es indirectamente proporcional a su importancia. Dos han acaparado (con justicia) la atención de la crítica: Luis de Sandoval Zapata, hallazgo de Méndez Plancarte, poeta de lírica oficial, pero también, como sor Juana, de una original lírica personal, que, en medio del gongorismo imperante y sin alejarse de él, queda muy próxima a Quevedo. Y por supuesto sor Juana. Me atrevo a añadir una tercera figura: Agustín de Salazar y Torres, poeta injustamente olvidado; español por nacimiento, pero criado y educado en Nueva España; aplicadísimo discípulo de Góngora e indiscutible maestro de sor Juana, pues fue la monja inteligente seguidora de sus invenciones, juegos y experimentos, así como de sus múltiples hallazgos métricos.¹⁴⁵

Cierra el siglo xvii un poeta muy singular: Pedro Muñoz de Castro. Autor de academia, a la manera de los poetas peninsulares del xvii, desarrolló una actividad muy extensa, que va del último cuarto del siglo xvii al primero del xviii. Fue miembro activo y destacado de una academia literaria (la Academia Guadalupana) que funcionó hacia las primeras dos décadas del xviii, en la que convivió con los primeros poetas con los que nos toparemos en este siglo: José Luis de Velasco y Arellano, José de Villerías, Juan Antonio de Segura, entre otros. Su obra tiene un lugar especial en la historia literaria de Nueva España, pues resume, por un lado, el *modus scribendi* del siglo xvii (su descripción de la venida de la Virgen de los Remedios, sus villancicos, su glosa del *Triunfo parténico*).¹⁴⁶ Por otro, inaugura el xviii mostrando una

¹⁴⁴ Rescatado por M. Menéndez Pelayo por una sola composición (su célebre *Canción famosa*; cf. *Historia de la poesía hispano-americana*, ed. cit., t. 1, p. 68); autor de un arco al virrey duque de Escalona (*Teatro gerárchico*, México, Juan Ruiz, 1642), cuyos sonetos, nunca antes reproducidos, avalan el rescate de Menéndez Pelayo.

¹⁴⁵ Podría considerarse abusivo incluir, y tan extensamente, a Salazar y Torres en una antología de poetas novohispanos. He aquí las razones para incluirlo: compuso, por lo menos, parte de su obra en Nueva España; creo que algo del gongorismo de sor Juana no viene directamente de Góngora, sino de la asimilación de Salazar y Torres, y, en este sentido, es el antecedente más evidente y preclaro de la monja; no ha sido valorado con justicia y se le conoce poco; finalmente, motivos personales (inevitables en una antología): aprecio mucho su poesía.

¹⁴⁶ La primera está reproducida en esta antología; las otras dos fueron incluidas por Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 2, pp. 292-299).

cara de la poesía novohispana poco vista en los siglos previos: la vertiente satírico-burlesca (sátiras al virrey, burlas poéticas de sus compañeros de Academia, etc.; cf. *infra* el apartado correspondiente).

Para cerrar el gongórico siglo xvii, me haría la misma pregunta que se hace Gerardo Diego en su *Antología poética en honor de Góngora*: ¿fue beneficiosa o nociva la influencia de Góngora en los poetas novohispanos? Pienso, como Gerardo Diego, que no sólo para la novohispana, sino para la poesía hispánica toda, la renovación gongorina fue un gran aliento, que hizo que aun el sonsonete de la poesía oficial de circunstancia sonara, en no pocas ocasiones, como verdadera música; que la gastada imaginaria renacentista, aun en la abigarrada factura de los túmulos y arcos, recuperara su capacidad plástica y visual; que los poetas menores alcanzaran algunos momentos luminosos; que los grandes ingenios lucieran su grandeza.

SIGLO XVIII

Si a pesar de los tres tomos de *Poetas novohispanos*, la poesía de los siglos xvi y xvii sigue siendo poco conocida, qué decir de la del xviii, ese “siglo tercero” que Méndez Plancarte planeó, pero que nunca salió.¹⁴⁷ Sin figuras de relumbrón, poca atención ha provocado entre los estudiosos. Excepcionalmente, Pimentel se demora en la presentación de Francisco Ruiz de León, autor de la *Hernandia*, y de José Manuel Sartorio, que alcanzó la Independencia y se distinguió por su fervor patriótico, aunque dejó (según Pimentel) siete volúmenes impresos de poesías, en su mayoría sagradas. Pero incluso en este segundo caso, el estudioso, después de catorce páginas de análisis (para demostrar lo mal poeta que fue Sartorio), dice que se ha esforzado en “sacar algunas perlas del estiércol”.¹⁴⁸ También Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes pasan muy rápido por este siglo, y su atención se centra en los humanistas jesuitas. Así, pues, en general, si el xvii ha sido víctima de la incompreensión, el xviii, del total olvido.

El cambio de siglo coincidió con cambios políticos profundos: en 1700, con la muerte de Carlos II, acabó el largo reinado de los Habsburgo y comenzó el de los Borbones, cuyo gobierno rigió todo el siglo, con todo las costumbres literarias

¹⁴⁷ No logro explicarme qué pasó. El tomo 2 del *Segundo siglo* se publicó en 1945; en 1951 salió el primer tomo de las *Obras completas* de sor Juana, y Méndez Plancarte murió en 1955. ¿Por qué no acabó de preparar ese “siglo tercero” que anuncia en la introducción al último tomo de su antología? Cualquiera que sea la razón, lo que perdimos quienes seguimos el trabajo de este filólogo es irreparable. Con la recopilación de este último siglo de mi antología quiero rendir un modesto homenaje a don Alfonso: su espíritu puede reposar tranquilo; están, más o menos, completos los tres siglos de la Colonia.

¹⁴⁸ *Op. cit.*, p. 295.

barrocas prevalecieron todavía hasta más allá de mediados del XVIII. De hecho, podría hablarse de tres momentos: el primero, que se extiende más allá de la primera mitad del siglo, caracterizado por la supervivencia del Barroco y de la moda gongorina. Ejemplo paradigmático de esta extensión del gongorismo es la obra de Ruiz de León y, en parte, la de Miguel de Reina Zeballos. Este primer tramo del siglo, notable por su efervescencia, es una continuación, aunque renovada, de la febril actividad del XVII. El segundo momento corresponde al movimiento “neohumanista”, a un importante re-floreamiento de la poesía latina (la mejor poesía que se escribió en este siglo, en opinión de José Emilio Pacheco),¹⁴⁹ gracias al trabajo de los humanistas jesuitas (Diego José Abad, Francisco Javier Alegre, Rafael Landívar, Francisco Javier Clavijero, etc.). Y el tercer momento es el del Neoclasicismo que va desde el último cuarto del siglo hasta la Independencia, estimulado por la creación de la Arcadia Mexicana.

A lo largo del siglo XVIII (y aun ya entrado el XIX) siguieron publicándose certámenes y arcos triunfales; sin embargo, aunque muy gradual y tardíamente, empezaron a gestarse ciertos cambios. Por ejemplo, el surgimiento de las primeras academias literarias en Nueva España, creadas al modo de las italianas y españolas del siglo XVII,¹⁵⁰ y muy diferentes de lo que sería, hacia fines del siglo, la “Academia oficial”, la ya mencionada Arcadia Mexicana, ésta sí con ínfulas de rétor. Entre los manuscritos del siglo XVIII que revisé hay varios textos que vienen acompañados del epígrafe “asunto de academia” y he localizado, por lo menos, tres academias: una que se reunía en Valladolid, hoy Morelia, hacia los años 1717-1723, en torno a la figura de fray Juan de la Anunciación; una segunda, fundada y presidida por el poeta fray Juan Antonio de Segura (1680-1741), y otra más de los mismos años, la Academia de la Encarnación y San José (y seguramente también hubo academias en Puebla, la segunda ciudad más importante en Nueva España, política y culturalmente).

Los textos conservados de estas reuniones de poetas y letrados muestran que por esa época la república literaria novohispana pareció cobrar conciencia del agota-

¹⁴⁹ *Op. cit.*, p. II.

¹⁵⁰ Estoy consciente del riesgo que implica decir “surgimiento”, pues las letras novohispanas no han sido suficientemente exploradas como para tener certezas de este tipo. Pero hasta ahora sólo he encontrado una Academia reunida en la corte del virrey de Alburquerque, y una composición de Agustín de Salazar y Torres (muy cercano al mencionado virrey) titulada “Oración que escribió el autor siendo Presidente de una Academia” (*Cithara de Apolo*, ed. cit., pp. 24-33). Salazar y Torres vivió en Nueva España aproximadamente de 1644 a 1660. Regresó a España, donde permaneció hasta su muerte. Ahí participó en varias academias, por lo que el poema podría referirse a alguna de ellas; sin embargo, el texto incluye algunos nombres que podrían aludir a letrados novohispanos: don Pedro Velázquez (¿Pedro Velázquez de la Cadena, el padrino de dote de sor Juana?), Guevara (¿Juan de Guevara, secretario del certamen a la Inmaculada Concepción de 1654, en el que participó el mismo Salazar y Torres?), Pedro Muñoz (¿Pedro Muñoz de Molina, también participante en aquel certamen?), Avilés (¿José López Avilés, aludido por muchos como José Avilés?).

miento al que habían llegado las fórmulas y formas consagradas; empezó, entonces, a buscar otros modelos o a recrear los de siempre en nuevas formas. Esto marcó una escisión importante en la vida literaria del virreinato: por un lado quedó la poesía pública, que siguió por los caminos trillados, ampliamente reconocidos y todavía válidos para buena parte de la sociedad (certámenes, túmulos, homenajes cívicos o eclesiásticos, etc.); por otro, la poesía privada, la de las reuniones literarias, que ensayó nuevas opciones (ya adelanté algo al hablar de Pedro Muñoz de Castro). Quizás esta separación existió desde los siglos anteriores, pero no hay testimonio que lo indique, y nos quedamos con la opción de la elite letrada colonial de mostrarse grave y solemne frente a la peninsular. Pero gracias a los manuscritos de fray Juan Antonio de Segura (cf. *infra*, pp. 71-73) y de fray Juan de la Anunciación (y no dudo que puedan aparecer más sorpresas de este tipo) ahora tenemos evidencias de que en la intimidad del grupo literario, los poetas novohispanos eran tan desenfadados, frívolos y juguetones como los peninsulares.

Ejemplo de la pervivencia de los modos del siglo xvii es la obra del autor con el que abro el xviii: Francisco de Solís y Alcázar: su soneto acróstico al provincial de los agustinos, Diego Velázquez de la Cadena (las letras iniciales forman el nombre del homenajeado, y las finales, terminan todas en *A*, “haciendo centro” en ella), pero, sobre todo, su muy gongorino, y por momentos, oscurísimo, romance al convento de los agustinos en Culhuacán. Ya juzgará el lector el valor del poema; pero es en realidad digno de atención que un hecho tan cotidiano, rutinario, irrelevante, en fin, tan poco “poético”, haya dado lugar a una composición estéticamente tan ambiciosa.¹⁵¹ Lo que hay que resaltar, pues, es la actitud que asume el poeta ante el hecho literario, no tanto el resultado final.

Siguen la *Épica solemne plausible demostración* (México, Herederos de Juan José Guillena Carrasco, 1718), recopilación de poemas de varios autores (reunidos en academia) para celebrar a la Señora de la Encarnación y a san José. De esos contertulios, destacan: Juan Manuel de la Carra y Orbea, Diego Ambrosio de Orolaga, cuyas composiciones (liras las del primero; octavas las del segundo) ostentan orgulosamente su linaje gongorino; Pedro Manuel de Gama, cuyo *Panegiris* a san José es el texto principal del impreso; y José Luis de Velasco y Arellano, tan tradicional en la composición de sus villancicos, dentro de la más convencional forma de los juegos barrocos del siglo xvii, y al mismo tiempo tan innovador, aun dentro de la escuela gongorina, con su “Canción pindárica”.

¹⁵¹ Y tampoco se trata del gusto gongorino por las cosas sencillas, reales, de todos los días, “desde un valle fértil hasta una gallina clueca”: “Este apego a lo real, a las cosas comunes [de Góngora], infrecuente en la literatura de entonces, es algo nunca visto en un gran poema de tono elevado y constituye una lección a la vez ética y estética” (Antonio Carreira, “La novedad de las *Soledades*”, *Gongoremas*, ed. cit., p. 232).

Dentro de esta misma línea están los certámenes a la canonización de san Juan de la Cruz. Recopilo aquí muestras de *Festivos cultos...* (Puebla, s.e., 1729) y de *El segundo quince de enero de la corte mexicana. Solemnes fiestas que a la canonización del místico doctor san Juan de la Cruz...* (México, José Bernardo de Hogal, 1730), grueso volumen de setecientas y tantas páginas. El primero sin el artificio de la construcción alegórica (la exigencia de comparar al celebrado con alguna figura mitológica), pero con composiciones formalmente tan ambiciosas como toda la lírica de certamen. El segundo, en cambio, en toda la línea de las justas barrocas: se presenta a san Juan de la Cruz como un nuevo Proteo, un “Proteo sagrado”. Hay que decir que la intención alegórica pasó intacta a este nuevo siglo; no así la impecable lógica erudita y noticiosa con que solían fundamentarse las alegorías en los certámenes del xvii. En *El segundo quince de enero* reaparece algún nombre (como el de Juan Manuel de la Carra y Orbea) y empieza a ser notable la presencia femenina (en este siglo, las mujeres participaron más activamente en las diversas justas): María Dávalos y Orozco, Francisca García de Villalobos, Ana María González y Zúñiga (esta última participó además en los dos concursos para celebrar el ascenso al trono de Fernando VI: *Coloso elocuente...* y *Cifra feliz*, de 1748, y es autora de una extensa composición a la Virgen de Guadalupe, *Florido ramo*, también de 1748). Asimismo en el ya mencionado *Coloso elocuente* (México, Nuevo Rezado de doña María de Benavides, 1748) participaron de manera anónima dos entusiastas poetisas gongorinas, con sendas canciones a la manera del cordobés.

En cuanto a la poesía civil, la producida en la primera mitad del siglo xviii forma un *continuum* bastante compacto con la de la segunda mitad del xvii. Por ejemplo, en 1742 se publicaron dos arcos triunfales al virrey Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara: *Nuevo Ulises* y *Jano bifronte* (los títulos son transparentes); en 1746 una *Representación panegírica y métrica descripción* para el virrey Juan Francisco Güemes de Horcasitas; en 1756 una loa al virrey Agustín de Ahumada y Villalón. En los dos últimos empieza a notarse un cambio: el artificio se simplifica, el homenaje al grande se articula en un poema de alabanza, con las fórmulas convencionales tópicas, sin complicación alegórica alguna. Todavía en 1771 se publicó una *Descripción jocoseria* a la entrada del virrey Bucareli y Ursúa de Tomás Antonio Ruiz (romance más o menos animado, con la descripción del arco, los adornos de las calles, el desfile, etc.). Otra vez, no creo que sea importante hacer una relación de toda la lírica derivada de este tipo de festejos; ahí están los textos de la antología para dar cuenta de ella. Más adelante me detendré en otras muestras que, considero, tienen ciertas particularidades. Pero antes de seguir avanzando en este siglo xviii hay que hablar de algunas de las individualidades de su primera mitad.

Habría que mencionar, en primer lugar, al padre Juan de Arriola, primer imitador conocido en ese “certamen intemporal” (Méndez Plancarte *dixit*) que fue la

serie de imitaciones de la “Canción famosa a un desengaño” del padre Matías de Bocanegra. Como su modelo, la composición del padre Arriola combina el lenguaje de linaje gongorino con la lección de Calderón (tan evidente en la tirada de versos octosílabos que calca, formal y temáticamente el monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*). A pesar de que, de toda la serie, la de Arriola es, sin duda, la mejor imitación, adolece de un gongorismo barato, que quizás se explique por el desgaste de ciertos recursos después de más de un siglo de explotación; quizás también ese desgaste se deba a un hecho que observó y describió muy atinadamente Gerardo Diego: junto a la sombra de Góngora, la de Calderón,

he aquí el enemigo [Calderón]. El que debe cargar con más de la mitad de las culpas que se le abonan en cuenta a Góngora. El peor gongorismo no es sino calderonismo. Calderón reduce a cuatro o seis moldes agotados genialmente por él, algunos de los hallazgos gongorinos; simetriza lo que en Góngora era equilibrado, pero libre. Da la fórmula para adquirir un culteranismo barato de bazar a precio único; y en suma, convierte la sorpresa en tópico, la forma en molde y lo clásico vivo en académico muerto.¹⁵²

Otro nombre importante de esta primera mitad del XVIII es de fray Juan Antonio de Segura, presidente de la Academia Guadalupana, cuya obra se antologa aquí por primera vez. Ningún historiador de la literatura mexicana menciona a Segura. No existe para Francisco Pimentel, ni para José María Vigil, Carlos González Peña, Julio Jiménez Rueda, Alfonso Reyes, ni siquiera para el acucioso Méndez Plancarte. Sólo dos bibliógrafos dan noticia de este autor. El primero es José Mariano Beristáin en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*; la otra noticia proviene de José Toribio Medina. Segura dejó preparado un volumen titulado *Poemas varios* que ha permanecido hasta ahora manuscrito. Este singular tomo de 200 folios, conservado en el acervo del Fondo Reservado de la Universidad Nacional Autónoma de México, es una verdadera revelación, no tanto por la calidad poética de los textos que incluye (hay aciertos y desaciertos, aunque hay que reconocer que prevalece la mediocridad), sino por el tipo de inquietudes literarias que manifiesta, tan diferentes de las pesadas y artificiosas pretensiones de la poesía de certamen. Por algunos textos que tienen fecha y porque en su primera parte se consigna la muerte de Pedro Muñoz de Castro (1718), este manuscrito podría fecharse hacia 1717-1720.

El tomo reúne los escritos de las diferentes reuniones de la Academia y composiciones de algunos de los contertulios: José de Villerías (al cual me referiré más adelante), el ya mencionado Pedro Muñoz de Castro, decano de la Academia, Juan

¹⁵² *Op. cit.*, p. 44.

José Gutiérrez, entre otros. Como ya dije, la calidad de los textos es muy desigual. La singularidad de este tomo es que muestra una cara casi completamente desconocida de la poesía novohispana. En los archivos de la Inquisición se han encontrado poesías satíricas, burlescas, festivas, consideradas poco decentes o poco respetuosas de las cosas de la Iglesia. Pero éste es un fenómeno que cae más en el ámbito de la poesía popular, muy diferente del de las reuniones académicas. En estas reuniones estaban bien difundidos entre todos los asistentes, no sólo los temas, sino los formatos de las canciones, silvas, epigramas, romances, sonetos, etc. y las características distintivas de cada uno de los modelos por seguir. Desde el momento en que se habla de una Academia literaria son de suponer pretensiones cultas, posiblemente lúdicas, pero en las que el artificio siempre prevalecerá sobre la mera burla o sátira; o, mejor dicho, el artificio será el vehículo de la burla.

Estos *Poemas varios* muestran, por lo demás, un cambio en la recepción novohispana de los modelos canónicos. Mucho se ha hablado de la enorme presencia de Góngora y de la muchas veces nefasta consecuencia de su influjo. Sin embargo, en este periodo hay un replanteamiento en la manera de imitar los modelos consagrados. Góngora siguió siendo un poeta de culto, pero la *imitatio* adquirió formas mucho más sutiles, como lo muestra el romance escatológico de Pedro Muñoz de Castro, incluido en el manuscrito de Segura: quien recuerde el lenguaje de la letrilla y sonetos gongorinos sobre el río Esgueva no podrá pasar por alto el doble sentido de términos como “privada”, “ayuda”, “cámara”, “necesaria”, “proveer”, “ojo”, “colirio”, “palomos”, etc. No son pocas las libertades que se toma el poeta (un presbítero de 60 años); incluso podría decirse que el romance raya en lo obsceno. Está también el ingenioso romance de Marín de Samaniego retratando su fealdad: inscrito en la añeja tradición de los retratos burlescos, tiene ciertos momentos felices, pero decae por su desmedida prolijidad. Al parecer, la tertulia propiciaba este desenfado y, muy probablemente, la certeza de que esos ejercicios no rebasarían el círculo de amigos: no llegarían a las prensas.

De los poemas de Segura aquí reunidos, destacaría su fábula jocosa de Hero y Leandro, por ser uno de los pocos testimonios del género en Nueva España; también, por su carácter inédito en la poesía novohispana, tan “recatada”, sus composiciones a la sífilis de su contertulio, José de Villerías. Pero, sin duda, el primer lugar se lo lleva su “Canción pindárica” (como la ya mencionada de José Luis de Velasco y Arellano, aunque de asunto y tono muy diferentes). Se trata de una pieza lírica de una belleza nada desdeñable, digna de figurar como una de las grandes imitaciones de Quevedo. Es difícil encontrar en el siglo XVII, además de sor Juana, esta manera de tratar los asuntos mitológicos. Generalmente los vemos como parte y sustento de las complicadas, eruditas y artificiosas construcciones verbales de los certámenes y arcos triunfales: Hércules se transforma en san Francisco de Borja, Pan en el

arzobispo- virrey fray Payo Enríquez de Ribera, Delos se convierte en la virgen María y Apolo en Cristo. En estas composiciones la mitología es más recurso que tema. No es el caso de la “Canción pindárica” de Segura, composición que nos reconcilia con la materia mitológica, pues su buena factura le restituye frescura y capacidad alegórica y de evocación.

Otro ejemplo de esta diferente apropiación del asunto mitológico es la “Fábula de Apolo y Dafne” de Juan José Gutiérrez (poeta novohispano sin documentar hasta ahora), compuesta siguiendo muy de cerca la fábula festiva de Salvador Jacinto Polo (otro modelo, antes sólo frecuentado por sor Juana), extensísimo romance (151 cuartetas) que, no obstante, logra mantener la nota lírica, el hilo narrativo y la gracia en buen nivel. El manuscrito incluye otras fábulas del mismo tipo: la ya mencionada sobre Hero y Leandro de Segura, alguna más sobre el mismo asunto de Apolo y Dafne, otra de Psique y Cupido. Es digno de atención que, prácticamente a un siglo de haber aparecido las primeras fábulas mitológicas festivas en la Península, encontremos testimonios de que el género también llegó a cultivarse en Nueva España (primera noticia hasta ahora) y de que la materia mitológica no fue sólo esa pesada losa alegórica, sino también un divertimento frívolo.

Por último, otro poeta que destaca de este volumen de *Poemas varios* es el burlado José de Villerías, de quien escribe Méndez Plancarte que “se destaca en nuestro Siglo Tercero”.¹⁵³ Su muy animada relación de la cátedra ganada por José de las Heras (*Descripción jocoseria...*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1721) y la hermosa canción “Volaste tortollilla”, aquí incluidas, revelan un poeta de ingenio, con buen dominio del oficio. Quizás su talento habría producido frutos más maduros, pero Villerías murió muy joven (a los 33 años), por cierto, de sífilis (tal vez, de haber conocido la gravedad del mal, los miembros de la Academia hubieran sido más cuidadosos con sus burlas).

Pero quizás las dos grandes figuras de esta primera mitad del siglo XVIII son el “risueño” fray Juan de la Anunciación y el muy prolífico Cayetano Cabrera Quintero. Veamos al primero. Fray Juan fue todo un descubrimiento de Méndez Plancarte; según Alfonso Reyes, “último fruto del Siglo de Oro novohispano”, “directo e inmediato precursor del Modernismo”.¹⁵⁴ Reyes destaca su virtuosismo métrico (por eso lo ve como antecedente de los poetas modernistas). En verdad, esta figura lucía anómala, única, “fuera de lugar”, en el cierre de los *Poetas novohispanos*; como si nada la hubiera anunciado y nada la hubiera continuado, singularizado el poeta por los varios registros temáticos de su obra y por su tono desenfadado, poco solemne y juguetón. Fray Juan pasó de los temas religiosos tratados en bonitas piezas de sabor tradicional (“La

¹⁵³ *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 2, p. lxxii.

¹⁵⁴ *Op. cit.*, p. 98.

más hermosa zagala...”, “Albricias, pastores...” a los más frívolamente profanos (“A una chata”, “A una Juana desdeñosa y melindrosa...”); cultivó el conceptismo típico de los epígonos de Góngora (principalmente de los peninsulares, no tan frecuentado por los poetas de este lado del Atlántico, en general mucho más serios, sobre todo en la asunción de su gongorismo), que redujo el concepto al surgimiento del chiste fácil, más o menos ingenioso, pero totalmente predecible; y mostró clara preferencia por los metros menores (quintillas, romances, redondillas, décimas), aunque con un notable afán de experimentación. Estas características lo hacían, por lo menos, “raro” en el panorama poético novohispano; sin embargo, el conocimiento algo más amplio de la época nos ha revelado contemporáneos (como los de la Academia Guadalupana) muy en la línea de fray Juan. Bien podría ser que esta “manera poética” haya sido una vertiente de las tertulias literarias, de las reuniones académicas, que se quedó en el *petit comité* de las tertulias y nunca alcanzó las prensas.

Por el contrario, Cayetano Cabrera Quintero fue un autor del *establishment*, continuador del *modus scribendi* del siglo XVII. Poeta latino y castellano, su pluma estuvo siempre presta a colaborar en los certámenes y festejos literarios oficiales. En el apartado que le dedico, puede verse que tanto su obra publicada como la que quedó manuscrita está en ese mismo tenor “oficialista”. El volumen manuscrito que revisé incluye varios de sus poemas de certámenes y de sus arcos (luego también publicados), buen número de poesías religiosas, las composiciones profanas, casi todas dedicadas a algún grande o a algún asunto civil (a la abdicación al trono de Felipe V, a la muerte de Luis I, a la entrada de algún virrey o arzobispo, etc.), traducciones de Horacio¹⁵⁵ y de Juvenal. Su obra revela un poeta letrado, culto, más o menos elegante, aunque de pocos alcances.

El caso de Patricio Antonio López, en cambio, sí parece ser único: cacique indígena del valle de Oaxaca, con estudios superiores, autor de un tipo de romance poco frecuentado en la poesía novohispana, los llamados romances de ciego o de nota roja:¹⁵⁶ “típico ejemplo de esas métricas «relaciones», espontáneas y «en caliente», de acontecimientos públicos, pero no universitarios ni religiosos ni cortesanos, sino sencillamente «sensacionales» [*sensacionalistas*, diríamos ahora]”.¹⁵⁷ Por su muy evidente pretensión de realismo y su logrado tono popular, Méndez Plancarte considera estos romances antecedente del corrido mexicano; sin embargo, hay una gran diferencia: Patricio Antonio se coloca del lado de la autoridad, no del bandolero. Sus romances, más que dar cuenta de los sucesos, parecen tener el objetivo de alabar la eficacia de las autoridades en la persecución de los delincuentes. Toda proporción

¹⁵⁵ Según A. Reyes, “nuestro primer traductor de Horacio” (*op. cit.*, p. 105).

¹⁵⁶ El único testimonio anterior a la obra de Patricio Antonio es la “Degollación de los Ávila” de Luis de Sandoval Zapata.

¹⁵⁷ Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 2, p. lxxxv.

guardada, aunque en una forma poco usual, el objetivo de sus romances es el mismo que el de la lírica de túmulos y arcos: el homenaje del grande mediante el relato de sus hazañas (aquí articulado en una crónica roja, no en una alegoría mitológica). Ahí está su *General aclamación de la lealtad mexicana* (al ascenso al trono de Luis I, México, Francisco de Ortega Bonilla, 1724), quintillas caracterizadas por ese mismo realismo y “popularismo”, sólo que, en este caso, arropados con el barroco adorno de las noticias eruditas bíblicas y clásicas y de las resonancias gongorinas.

Tengo la impresión de que, en este siglo, los temas de las “relaciones” se diversificaron, si no considerablemente, sí de manera curiosa. Está, por ejemplo, la *Relación peregrina* (México, José Bernardo de Hogal, 1739), ameno informe del estado del abasto de agua en la ciudad de Querétaro y de la introducción, a la misma ciudad, del agua potable. El autor, el jesuita Francisco Antonio Navarrete, hace gala de una precisión de ingeniero en la descripción del acueducto y de su funcionamiento. Tal vez esta nueva temática tenga que ver con el predominio del “interés social”, más que cultural, que empezó a darse a las manifestaciones literarias: “Si en el siglo XVII dominaron los intereses poéticos de la cultura, en el XVIII domina el interés social”¹⁵⁸ (véanse *infra* los escritos relacionados con hambrunas, epidemias, etc.).¹⁵⁹

Otro caso es la *Breve descripción de los festivos sucesos de esta ciudad de la Puebla de los Ángeles* (Puebla, 1768) que reúne las composiciones del certamen organizado por la Iglesia poblana para celebrar la aprobación de ciertos elementos en el proceso de beatificación y canonización de Juan de Palafox y Mendoza; textos de celebración, pero cargados de ironía contra los detractores de Palafox. El certamen resume, en el tono y en los temas de los escritos, más de un siglo de encendida polémica.

Está también la obra de Bruno Francisco Larrañaga *La América socorrida* (México, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1786), una égloga latina, con su traducción, entre los pastores Títilo, como representación de Nueva España, y Melibeo, de la ciudad de México. El autor sigue muy de cerca la “Égloga I” de Virgilio: los nombres de los pastores son los mismos, el comienzo es idéntico, sólo que en este caso Melibeo huye de su tierra por hambre. En efecto, el tema de la égloga es el hambre provocada por las extraordinarias heladas de agosto de 1785 (año que se conoce, en la historia del hemisferio norte, como el año del hambre). La finalidad es alabar las medidas toma-

¹⁵⁸ A. Reyes, *op. cit.*, p. 100.

¹⁵⁹ Hay que aclarar que no se trata del mismo caso de composiciones como las de las *Venidas de la Virgen de los Remedios*, en las que el poeta alaba la intervención divina y se limita a la “crónica social” (la procesión, los adornos, los diferentes festejos, etc.). En estas nuevas relaciones, el autor hace una crónica del fenómeno en sí: cómo surgió, cuáles pudieron haber sido las causas, cómo ha perjudicado a la población, qué medidas se han tomado para hacerle frente, etc. Como escribe A. Reyes, los letrados del XVIII “asumen un aire de escritores profesionales y se consagran, por una parte, a poner orden en la tradición; por otra, a edificar una nueva conciencia pública, recogiendo las novedades del pensamiento europeo...” (*loc. cit.*).

das por el virrey Bernardo de Gálvez para resolver la emergencia, pero el poema vale como precioso testimonio literario e histórico: literario porque muestra a qué alturas del siglo XVIII triunfó el modelo neoclásico y se renunció por fin a los barroquismos del XVII; histórico porque da cuenta de cómo se vivió en el país ese particular momento de la historia universal.

Pero sin duda, de todas las relaciones del siglo XVIII, el escrito más singular es *México afligido: carta métrica* (México, Cristóbal y Felipe Zúñiga, 1762) de Dionisio Martínez Pacheco, autor también de unos *Discursos morales sobre el engaño de la vida y desengaño de la muerte* (México, Cristóbal y Felipe Zúñiga, 1761), estos últimos pálida sombra de las décimas al mismo tema de Isidro Sariñana.¹⁶⁰ El tema de *México afligido* es la epidemia de viruela de 1761. Algún personaje (no se declara su nombre), con cierta mentalidad científica, encargó a Martínez Pacheco que ideara tres poemas. El tema de uno debía ser la causa de la epidemia; del segundo, la determinación del tipo de viruelas de esta epidemia; del tercero, si los astros deparan a Nueva España nuevos padecimientos de este tipo. El autor respondió con dos romances y una extensa tirada de octavas, textos muy complicados por la combinación de imágenes y sintaxis gongorinas con un discurso que pretende cierta explicación “científica” de la enfermedad. Casi un siglo antes, sor Juana había hecho de esta rara combinación una obra de arte en su *Primero sueño*. No es el caso de *México afligido* (a pesar de contar con un bagaje científico más amplio), pero sin duda es un obra digna de atención.

Todavía en el terreno de la poesía civil, destaco cuatro escritos. El primero es la *Amorosa contienda de Francia, Italia y España* (México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1761). Se trata de un certamen convocado por la Universidad de México para celebrar la alianza bélica de los tres países. No presenta la complicación alegórica de los paradigmáticos certámenes del XVII, pero los asuntos exigidos son todos auténticas pruebas de ingenio para los poetas participantes. Algunos salen muy airosos (véase la “Canción” de Francisco José de Avendaño Villela, el “Romance” de Joaquín del Pino, por mencionar algunos); y otra vez sobresalen plumas femeninas: Josefa Navarro y Ana María Sánchez y Anaya.

En 1779, Manuel Antonio Valdés y Munguía (autor de una muy regular imitación de la “Canción famosa” de Matías de Bocanegra) publicó su *Bosquejo de heroísmo...* (México, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1779): relación en endechas de las obras del gobierno del virrey Bucareli y Ursúa y de su enfermedad y muerte, composición mucho más lograda que su “Canción a la vista de un desengaño”: amena y con varios momentos afortunados. Más tarde, en 1790, la Universidad de México convocó a otro certamen; esta vez, para celebrar la llegada al trono de Carlos IV; se

¹⁶⁰ Reproducidas por Méndez Plancarte: *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 1, pp. 165-167.

publicó con el llano título de *Obras de elocuencia y poesía premiadas por la Real Universidad de México* (México, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1791); en este certamen ya sobresale el número de odas “sáfico-adónicas”, tan del gusto neoclásico; de ellas es digna de atención la composición del doctor Juan Francisco de Castañiza por la trabazón que intenta con el saber médico-botánico, por lo visto muy vigente, de los pueblos prehispánicos; es el momento en que criollos y mestizos, al entrar en contacto con la Ilustración, trataron de explicar el pasado prehispánico a la luz de la filosofía ilustrada. Con todo, de todas las obras del certamen, personalmente, me quedo con la oda (esta vez, un sencillo romancillo) de una “colegiala” del colegio de San Ignacio de Loyola: un poema nada pretencioso, pero, en verdad, delicioso. Finalmente, menciono el certamen ideado por José Mariano Beristáin, con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV : *Cantos de las Musas mexicanas...* (México, Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1804). Beristáin colabora en este certamen con una dedicatoria en octavas de forzada elegancia, características de un fenómeno netamente novohispano: una especie de “gongorismo neoclásico”. Sin abandonar del todo las formas del cordobés, la poesía culta se llena de ninfas y pastores, en un entramado meramente decorativo, con el que se pretende alcanzar cierta sobriedad y elegancia estilísticas, ajenas a los arrebatos barrocos, aunque el resultado es igualmente artificioso, con el desagradable agravante de la cursilería en la que desemboca su pretendida exquisitez. Estos tres últimos títulos apretadamente agrupados en este párrafo constituyen una excelente ilustración de la poesía civil del Neoclasicismo (en su singular variante gongorina, ya mencionada). Con razón, aunque también con la injusta vara de la generalización, Luis G. Urbina sepulta toda esta lírica bajo las lapidarias nociones de “vacuidad”, “hinchazón” y “prosaismo”¹⁶¹ (¡y lo dice Luis G. Urbina!). Ahí van las muestras. Forme el lector su propia opinión.

José Mariano Rodríguez del Castillo, poeta prácticamente desconocido,¹⁶² representaría “otro” tipo de Neoclasicismo: más moderado en su cursilería y pedante exquisitez; de hecho, las tres composiciones aquí incluidas son bastante dignas; tienen gracia y están ejecutadas con buen oficio (cronológicamente este autor cierra la antología). Pero el Neoclasicismo, con su afán moralizante y de crítica social, trajo, y renovó, la práctica de la sátira. Un ejemplo notable es *El currutaco* de Manuel Gómez Marín (México, 1799), extensa composición en forma de ovillejo o silva de pareados, más o menos graciosa, en que se expresa una burla, no poco mordaz (aunque por su moralismo, poco juguetona) del “currutaco”, como se llamaba al joven vestido a la última moda, de manera muy afectada y afeminada.

¹⁶¹ En su “Estudio preliminar” a la *Antología del Centenario*, ed. facs., México, Secretaría de Educación Pública, 1985, t. 1, p. x.

¹⁶² Debo la noticia de este poeta a la doctora Esther Martínez Luna, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Es evidente que en este último siglo de la Colonia no dejó de cultivarse la poesía religiosa. Ésta, además de la lírica de certámenes, adoptó diversas formas a lo largo del siglo XVIII. El gran tema del XVII, el misterio mariano de la Inmaculada Concepción, perdió terreno; fue mucho más socorrido el otro gran tema mariano: la Virgen de Guadalupe. Excepción hecha de los *Anagramas en aplauso y gloria de la Concepción Inmaculada de María* (México, Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera, 1731) de Juan Antonio de Mora, prácticamente no encontré otra obra exclusivamente dedicada a la doctrina de la Inmaculada Concepción. Pero la llaneza de estas octavas está muy lejos de las artificiosas construcciones alegóricas de las composiciones del XVII. Como los poetas del siglo XVI, Mora no sintió la necesidad de fundamentar el dogma, simplemente, de cantarlo y celebrarlo.

En cuanto al tema guadalupano, ya antes mencioné el *Florido ramo* de Ana María González y Zúñiga, y en el último cuarto del siglo, hay que destacar los sonetos de José Antonio Plancarte (*Flores guadalupanas*, México, 1785), delicado poeta religioso y buen sonetista, de quien su descendiente, Alfonso Méndez Plancarte, escribe:

Innegable, hasta cierto punto —aunque, a decir verdad, muy relativo—, la postración de nuestra poesía hacia el anochecer de la Colonia. Pero en la misma hora lamentable —mucho menos opaca y fría de lo que viénesse imaginando— no faltaron auténticos poetas, que la justicia exige discriminar de aquella *massa damnata* [...] Y uno de entre ellos —fácilmente el mayor de esos olvidados, y muy noble en cualquier tiempo— es [fray José Antonio Plancarte].¹⁶³

Hay que destacar también sus logradas, en su sencillez, “Endechas morales”. En este mismo tenor de poesía religiosa “hacia adentro” más que “hacia afuera”, es decir, más hacia la expresión de un sentimiento íntimo, que hacia el fasto de la fiesta pública, está el *Poema místico* (Puebla, Imprenta de Pedro de la Roa, 1791) de José Agustín de Castro, especie de acto de contrición en romance endecasílabo. Poeta representado en la antología también con unas décimas más o menos afortunadas, describiendo a un celoso.

Completan este panorama de la poesía religiosa los poetas biógrafos: Manuel Cantabrana y Francisco de Arrieta. El primero es autor de unas octavas de grave aliento gongorino que refieren la vida de san Ignacio de Loyola: *Panegírico del glorioso san Ignacio de Loyola*, manuscrito de 1763, lamentablemente incompleto. El segundo compuso una extensa relación en quintillas sobre la vida del religioso franciscano fray Sebastián de Aparicio: *Epílogo métrico* (Puebla, s.e., s.a.). La obra es muy mediana

¹⁶³ Fray José Antonio Plancarte, est. y sel. A. Méndez Plancarte, Morelia, Cuadernos de Literatura Michoacana, 1951, p. 1.

y desigual; recoge una asombrosa cantidad de anécdotas y noticias del beato Aparicio, que muy probablemente se venían conservando desde el siglo XVI, gracias a la tradición oral y a los escritos hagiográficos de los franciscanos.

Quedan muchas cosas en el tintero. Queda pendiente la tarea de comprometer mi evaluación de la poesía de este periodo. Pero no he querido ser censora, sino estudiosa; no es el juicio la intención de esta antología, sino trazar (glosando a Cernuda) el historial de una poesía. Mi propósito es dejar hablar a los textos y que opine el lector. Supongo, por otra parte, que el trabajo de reunir esta voluminosa muestra permite adivinar cuál sería mi valoración.

CRITERIOS DE EDICIÓN

“Una antología es siempre un error. Error para el propio antólogo al momento siguiente de ultimarla y error más de bulto y sin disimulo ante la posteridad (que a su turno también se equivoca). Hay que aceptar ese riesgo inevitable con sinceridad y buena fe, porque el error mismo es el día de mañana un hecho histórico que ilustra y completa el conocimiento de la época” (Gerardo Diego, *Poesía española*, Madrid, 1932). Pues bien, esta antología pretende dar muestra cabal de las formas y géneros de la poesía novohispana. El criterio en la selección de los materiales no ha sido sólo estético; si así hubiera sido, la muestra habría resultado poco voluminosa, pero también poco representativa. Por otra parte, ninguna selección puede ser definitiva, completa, gustosa para todos, ni del todo justa. El objetivo fue presentar novedades: obras y poetas significativos, aunque su mérito fuera mediano. En algún momento llegué a pensar en no incluir a sor Juana: es demasiado conocida, se ha editado hasta el cansancio; qué caso tendría “calcar” alguna selección a partir de las *Obras completas* editadas por Méndez Plancarte. Incluso se me ocurrió un título con “gancho” para la antología: *Antología de poesía novohispana (sin sor Juana)*. Sin embargo, en función de la representatividad que me propuse, incluí algunos de sus poemas menos conocidos.

Intenté en todo momento presentar a los autores con algunos datos biográficos y bibliográficos. No siempre fue posible. Sé que las presentaciones son muy disparas; de algunos poetas las noticias son muy escasas, y la única fuente es la *Bibliografía hispanoamericana septentrional* de Beristáin. Nadie niega el valor de esta obra monumental, pero también a nadie se ocultan ya sus deficiencias: como los propósitos de Beristáin eran bibliográficos, las biografías son muy breves y desordenadas; y los mismos datos bibliográficos son bastante inexactos, principalmente en la reproducción de los títulos. Con todo, por ser casi única, fue una fuente valiosísima. De otros autores, en cambio, desde hace tiempo se tiene más información, gracias a los trabajos pioneros de Méndez Plancarte o José Pascual Buxó (es el caso, por ejemplo, de Luis de Sandoval Zapata); o bien se tienen ahora noticias completamente nuevas, resultado del trabajo de jóvenes estudiosos (son los casos de Alonso Ramírez de Vargas, estudiado por Dalmacio Rodríguez Hernández, y de Diego de Ribera, por Araceli Eudave). No son pocas las ocasiones en que no encontré ningún dato sobre algún poeta; esto pasó sobre todo con poetas de certámenes, cuya obra se reduce a una que otra participación en estas justas, por lo que no aparecen consignados en ninguna parte. La excepción vuelve a ser sor Juana (siempre única: es su destino): ¿tenía caso hacer una síntesis biobibliográfica de tan célebre monja?

En el caso de los túmulos, arcos o certámenes, decidí darles su propia entrada por varias razones. En primer lugar, porque los poemas que los forman están compuestos bajo un determinado programa festivo y alegórico; lo más conveniente, entonces, era explicar en que consistía ese programa y presentar los textos a la luz de esa explicación; de esta manera, puede seguirse mejor el sentido de los poemas y también apreciar sus logros, según sus criterios estéticos. En segundo lugar, ya señalé que varios autores sólo figuran una vez en alguna justa; era, pues, ocioso, presentarlos por separado. Cuando algún autor que haya participado en los certámenes incluidos tenga su propia entrada, incluyo sus participaciones en el apartado correspondiente al autor, no al certamen.

En cuanto a la presentación de los poemas, mi intención original había sido respetar la ortografía original y sólo modernizar acentuación y puntuación, pero no fue posible. No pude conseguir los originales o primeras ediciones de todo lo que incluyo, y las fuentes que consignaban esas composiciones modernizaban (por ejemplo, los poemas del *Túmulo*, que reproduce a partir de la *Bibliografía del siglo XVI* de Icazbalceta); por tanto, para homogenizar, tuve que modernizar siempre. Mantuve los arcaísmos necesarios para la rima (*vello* en lugar de *verlo*, o *precto* por *precepto*, etc.).

Traté de anotar lo más posible y convenientemente los poemas. Las notas son de dos tipos: léxicas, cuando se reducen a dar la definición de un término (ya sea por tratarse de una palabra poco usual, o porque su significado actual sea diferente al de entonces); explicativas: cuando intentan aclarar alguna complicación semántica, sintáctica o estilística, o bien dar alguna noticia pertinente (histórica, mitológica, contextual, etc.). Sé que en relación con el primer tipo de notas las opiniones se dividen: hay editores que piensan que no tiene caso copiar a pie de página la definición del *Diccionario de Autoridades* o de algún otro, pues no hay que fomentar la apatía y flojera del lector; y hay editores que consideran conveniente poner esas definiciones y facilitar la lectura seguida, sin las interrupciones que supone la continua consulta del diccionario. Como la poesía que antologo no es conocida ni de fácil o amena lectura, seguí la opinión segunda. Si con la elección de los textos es difícil satisfacer a todos los lectores, con las notas es imposible. Para algunos serán insuficientes, para otros sobrarán muchas. A unos y otros les pido comprensión y paciencia.

“No es bien nacido quien no es agradecido”, y yo debo expresar mi agradecimiento a muchas personas que me brindaron su tiempo y sabiduría con gran generosidad. Va la lista en estricto orden alfabético: Antonio Alatorre, Raquel Barragán, Antonio Carreira, María del Carmen Espinosa, Araceli Eudave, Esther Martínez Luna, Óscar Mazín, María Águeda Méndez, Juan Pablo Muñoz, Amelia de Paz, Claudia Isela Pérez, Guadalupe Rodríguez, Lourdes Santiago y Martha Elena Venier.

SIGLO XVI



CRISTÓBAL CABRERA

Este casi desconocido escritor español es el autor de los dísticos latinos que figuran en el *Manual de adultos* de 1540, hasta hoy el más antiguo impreso conocido de Juan Pablos.¹ Estos dísticos son, según Millares Carlo, los primeros versos latinos publicados, no sólo en Nueva España, sino en América.²

Cristóbal Cabrera nació en Burgos hacia 1513. Llegó a México, según su propias palabras, “*paene puer*” [casi niño].³ Vivió en Nueva España protegido primero por el virrey Antonio de Zumárraga y luego por Vasco de Quiroga. En 1535, aún adolescente, era ya notario apostólico. Participó en el sínodo de México, celebrado el 27 de abril de 1539, como asistente de Vasco de Quiroga, obispo de Michoacán. Fue un poeta prolífico en español y en latín. Nicolás Antonio⁴ cita las siguientes obras: *Flores de consolación*,⁵ *Meditatiuncula ad serenissimum Hispaniarum principem Philippum*, *Censura novae opinionis Eucharistiae*, *Rosarium Beatae Mariae juxta Evangelium sacramque scripturam*, entre otras. E. Burrus en su artículo⁶ localizó cincuenta escritos de Cabrera que incluyen tres volúmenes de poesía, uno en latín y dos en español. En *Poetas religiosos inéditos del siglo XVI* (La Coruña, 1890), Marcelo Macías edita un cancionero suyo, titulado *Instrumento espiritual*, cuyo prólogo está fechado el 25 de marzo de 1555, cuando Cabrera ya se encontraba viviendo en Roma. Según Michel Darbord este *Cancionero* contiene la poesía religiosa de Cabrera, en la que destaca la práctica del soneto: “C’est un des plus importants efforts pour adapter le

¹ Cf. Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, nueva ed. por A. Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 58-61, quien reproduce los dísticos con una traducción.

² “Apéndice” a la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, pp. 518-519.

³ *Apud* Elisa Ruiz, “Cristóbal Cabrera, apóstol grafómano”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 12 (1977), p. 63.

⁴ *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Viduam et Heredes D.J. Ibarrae, 1783, t. I, p. 284.

⁵ Cabrera publicó esta obra en México, según lo asienta en el prólogo al *Cancionero* (mencionado *infra*): “...Ni tampoco pusiera aquí mi nombre como no lo puse en otro librico que días ha escribí a ruego del primer obispo y arzobispo de Méjico y primera marquesa del Valle llamado *Flores de consolación*...” (*apud* Michel Darbord, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*, Paris, Centre de Recherches de l’Institut D’Études Hispaniques, 1965, p. 302). Según José María Vigil (*Reseña histórica de la literatura mexicana*, México, s.e., 1909 [?], p. 224) “hay motivo para creer que esta obra es la misma escrita en latín con el nombre de *Meditatiunculae*, que sin nombre de autor mandó el obispo de México a la Marquesa, quien la hizo traducir en castellano”.

⁶ E. Burrus, “Cristóbal Cabrera (ca. 1515-1598), first American author: A check list of his writings in the Vatican Library”, *Manuscripta*, 4 (1960), 67-69.

sonnet en hendécasylabes italiens aux thèmes spirituels”.⁷ Tanto así que Marcel Bataillon⁸ lo considera uno de los creadores del soneto espiritual.

En atención a lo poco que se sabe de este autor, al lauro de haber sido el primero en publicar versos latinos en el Nuevo Mundo y a su aplicada actividad intelectual durante su residencia en Nueva España,⁹ aparece aquí Cristóbal Cabrera como el primer autor español de la Colonia con un soneto que reproduce Millares Carlo en el citado apéndice a la *Bibliografía* de García Icazbalceta, reproducido también por José Almoína¹⁰ (de donde lo toma Millares Carlo) y por M. Darbord (*op. cit.*) y una canción reproducida por Elisa Ruiz¹¹ a partir del manuscrito de la Biblioteca Vaticana, descubierto por Marcelo Macías y García.¹²

⁷ *Op. cit.*, p. 303. Sin embargo, según Elisa Ruiz (art. cit., p. 118), cuatro de los sonetos publicados por Darbord son espúreos. La misma autora considera auténticos once sonetos: “¡Oh fe, luz de mis ojos verdadera!”, “¡Oh bienaventurado quien retiene!”, “Mi ánima, Señor, es navegante”, “De ti salen las cosas producidas”, “Dulzura de mi alma, mi bien sumo”, “¿Quién es el que se mira en el espejo?”, “A tu suma humildad, Virgen gloriosa”, “Amaréte, Señor, mi fortaleza”, “El Señor es mi luz, salud y vida”, “Señor, en ti esperé muy confiado” y “Principio, medio y fin del alma mía”.

⁸ *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. A. Alatorre, 2a. ed. en español corr. y aum., México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 820.

⁹ También Francisco Pimentel, en su *Historia crítica de la poesía y de las ciencias en México* (a partir de la ed. de 1892, no en las anteriores de 1883 y 1885) menciona a Cristóbal Cabrera como uno de los primeros poetas, aunque español, que produjo parte de su obra en Nueva España (cf. Francisco Pimentel, *Obras completas*, México, Tipografía Económica, 1903, t. 4, pp. 27-28).

¹⁰ “Importante corpus bibliográfico” (reseña a Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*), *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 13 (1958), 207-221, p. 220.

¹¹ Art. cit., pp. 120-121.

¹² *Poetas religiosos inéditos del siglo XVI, sacados a la luz con noticias y aclaraciones*, La Coruña, 1890.

SONETO

Dulzura de mi alma, mi bien sumo,
 ¡oh Dios de mis entrañas, amor mío!
 En ti espero, mi Dios, en ti confío;
 de mí, tan pecador, nada presumo.

Ceniza, tierra, polvo, viento, humo,¹
 a ti suspiros mil, Jesús, envío;
 pidiéndote favor sin fin porfío,
 pues como la candela me consumo.

Mi honra, mis riquezas,² mis favores,
 mi gloria, mi saber y mi contento,
 tú eres, ¡oh Señor de los Señores!

Pues yo no soy sin ti, según lo siento,
 suplicote que en mí tú siempre mores
 y no me desampares un momento.

CANCIÓN

*En la vida desabrida
 es la muerte buena suerte.
 En la vida está la muerte;
 en la muerte está la vida.*

¿Quién puede llamar vivir
 al vivir de este desierto;
 pues se cuenta ya por muerto
 quien vive para morir?
 Más es muerte dolorida
 que vida, guerra tan fuerte.
*En la vida está la muerte;
 en la muerte está la vida.*

Para vivir vida cierta,
 hemos de vivir muriendo.
 Viva el espíritu venciendo;
 la carne quede por muerta.
 Espere vida florida

1. Verso plurimembre, años antes de la moda gongorina (cf. el célebre soneto de Góngora "Mientras por competir con tu cabello", y su no menos célebre último verso: "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada", de 1582, según la ed. de B. Cipli-jauskaitė, Sonetos completos, Madrid, Castalia, 1985, p. 230).

2. Así en M. Darbord; Almoina y, por lo tanto, Millares Carlo, reproducen "mi riqueza"; creo que el plural es mejor lectura. Cf. la nota anterior.

quien al sumo bien advierte.
En la vida está la muerte;
en la muerte está la vida.

Como grano de simiente
que por mejor se podrece,
la carne muerta florece;
revive resplandeciente.
Recuerde,³ si está dormida,
el alma, vele, despierte:
En la vida está la muerte;
en la muerte está la vida.

Es yerro buscar placer
en lo vano, corruptible;
en aquel bien invisible,
corazón, pon tu querer.
A tal blanco dirigida
tu flecha de amor acierte.
En la vida está la muerte;
en la muerte está la vida.

De trabajos y tormentos
es esta vida presente:
no siente quien no lo siente
entre tantos descontentos.
Lo dulce que nos convida
en pura hiel se convierte.
En la vida está la muerte;
en la muerte está la vida.

En aquella vera⁴ gloria
los ojos claros pongamos;
a Jesús gracias pidamos;
pidamos nos dé victoria,
pues la más dulce bebida
en un momento se vierte.
En la vida está la muerte;
*en la muerte está la vida.*⁵

3. Recuerde: *despierte*.

4. Vera: *verdadera*.

5. *Sobre esta composición, comenta Elisa Ruiz (art. cit., p. 120): "El eco viril de Jorge Manrique impregna esta bella canción..."*

EL TÚMULO IMPERIAL

El día de san Andrés de 1559 se celebraron en la capilla de San José de los Naturales las exequias en honor al emperador Carlos V. Se erigió un túmulo muy suntuoso:

Durante los tres meses que tardó la edificación de ese monumento luctuoso, intervienen en el proyecto las más diversas personalidades de la colonia: el arquitecto Claudio de Arciniega, autor de la traza original del conjunto; el regidor —Bernardino de Albornoz, alcaide las ataranzas y encargado de la realización material de esa obra, y, naturalmente, el maestro Francisco Cervantes de Salazar, cronista oficial del evento y poeta al que se hallan atribuidos los sonetos castellanos, los epitafios latinos y las octavas rimas que figuraban en el cuerpo de aquel mausoleo efímero.¹

En efecto, fue Francisco Cervantes de Salazar el encargado de elaborar la descripción en su obra: *Túmulo imperial a las exequias del invictísimo Carlos V* (México, 1560). Esta relación constituye una rica fuente de información de la más antigua poesía novohispana. La profusión de inscripciones, tanto latinas como castellanas, que lo decoran —como bien asienta José María Vigil—² es una muestra de que en Nueva España la poesía contaba ya con entendidos cultivadores, principalmente peninsulares avecindados aquí, aunque poco a poco empezarán a despuntar los primeros criollos. “Lo único que importa advertir —escribe Marcelino Menéndez Pelayo—³ es que los pocos versos castellanos del *Túmulo* son todos de la escuela italiana [...] Se ve que los humanistas del Nuevo Mundo no andaban rezagados, y que recibieron pronto las novedades literarias que por vía de Italia se habían comunicado a nuestros ingenios”.

Cervantes de Salazar no da los nombres de los poetas participantes. Según Menéndez Pelayo (*loc. cit.*), como no elogia las composiciones, podría ser él mismo el autor. Se ha supuesto, con cierto fundamento, que el autor de la parte latina fue Cervantes de Salazar. No se sabe si también su ingenio está tras los poemas castellanos.⁴ Méndez

¹ Humberto Maldonado Macías, “Poesía de fiestas y solemnidades”, en *Historia de la literatura mexicana*, coords. B. Garza Cuarón y G. Baudot, México, Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, t. 1, p. 470.

² *Reseña histórica de la literatura mexicana*, ed. cit., p. 225.

³ *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911, t. 1, p. 26.

⁴ Ya Vigil (*op. cit.*, p. 227) hace notar la desigual calidad literaria de los textos castellanos, lo que obliga a suponer diferentes autorías.

Plancarte⁵ incluye en su antología tres de los cuatro sonetos que figuraban en las primeras cuatro columnas y mantiene ciertas reservas en relación con la supuesta autoría de Cervantes de Salazar.⁶

Francisco Cervantes de Salazar nació en Toledo hacia 1513-1514. Llegó a Nueva España por los años 1550-1551. De un pasaje de sus *Diálogos* se deduce que en un principio se dedicó a enseñar gramática latina en una escuela particular. Una vez creada la Real y Pontificia Universidad de México (1553) en esta misma institución estudió artes y teología y obtuvo la cátedra de retórica que conservó hasta 1557. Para 1554 ya se había ordenado sacerdote y parece que hacia 1566 se graduó en teología.⁷ Fue rector de la Universidad de 1567 a 1568 y luego de 1573 a 1574. En 1558, obtuvo el cargo de cronista de la ciudad de México y en 1571 fue nombrado consultor del Santo Oficio. Murió en Nueva España el 14 de noviembre de 1575.⁸

Sea quien sea el autor de estas composiciones, su obra es una de las primeras muestras poéticas del mundo novohispano. Los sonetos y las octavas son de buena factura; demuestran soltura en la versificación e incluso, a pesar del fasto y solemnidad de la fiesta a la que están dedicados, cierta naturalidad:⁹ definitivamente revelan un autor con oficio. Reproduzco, pues, los cuatro sonetos y la composición en octavas, a partir del texto presentado por García Icazbalceta.¹⁰

⁵ *Poetas novohispanos. Primer siglo* (1942), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, pp. 3-4.

⁶ J.M. Vigil, *op. cit.*, p. 227, por la semejanza que él encuentra entre estos sonetos y alguno de González de Eslava (quizás Vigil se refiriera a la forma dialogada —tan de Eslava— que presentan tres de estos cuatro sonetos), sugiere esta otra probable autoría. Al respecto Amado Alonso comenta: “El único soneto de Eslava con que tiene semejanza es el dedicado al doctor Farfán «—¿Dó vas, Enfermedad?— Voy desterrada». Pero el punto de semejanza —diálogo entre abstracciones— era un artificio literario de la época. Sin embargo, no se puede desechar del todo la sospecha de Vigil” (“Biografía de Fernán González de Eslava”, *Revista de Filología Hispánica*, 2, 1940, p. 291).

⁷ Cf. la biografía que presenta García Icazbalceta en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (pp. 110-121), así como los añadidos de Millares Carlo a la misma.

⁸ Millares Carlo en nota a García Icazbalceta (*op. cit.*, p. 116).

⁹ Un rasgo más atribuible a González de Eslava que al latinista Cervantes de Salazar.

¹⁰ *Bibliografía...*, p. 175. Vigil (*op. cit.*, pp. 225-227) reproduce los cuatro sonetos y Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 3-4) los tres primeros.

SONETO

España: Oh Muerte, ¿de qué tienes alegría
en tiempo de tan grande desconsuelo?

Muerte: De ver que ya he quitado de este suelo
el bien que indignamente poseía.

España: ¿Pues que te movió a ti, que tal porfía
tuviste de llevar nuestro consuelo?

Muerte: Movióme haber estado con recelo
que vuestro Carlos inmortal sería.

España: ¿No ves que es vano cuanto has pre-
[sumido,

pues con lo que pensaste deshacelle¹
con eso queda más engrandecido?

Muerte: Verdad es que inmortal vine a hacelle;²
mas quise yo triunfar del no vencido,
y fue triunfar en gloria engrandecelle.

SONETO

No son honras aquestas que hacemos
a nuestro invicto César que lloramos;
antes con su memoria nos honramos,
pues por sus altos hechos merecemos.

ed., introd. y notas A.M. Rambaldo, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p. 22). Al respecto, Rafael Lapesa hace notar que la h aspirada, procedente de la f latina, dejó de pronunciarse en Castilla la Vieja durante los siglos XV y XVI, y más tarde en Castilla la Nueva. En el siglo XVI las diferencias de pronunciación entre Castilla la Vieja y Toledo eran muy claras, y la aspiración de la h era una de ellas (Historia de la lengua española, ed. corr. y aum., Madrid, Gredos, 1981, passim). Concretamente, en relación con el fenómeno en Nueva España, Amado Alonso anota ("Biografía de Fernán González de Eslava", p. 221) "en el siglo XVI la h era aspirada normalmente en América" y cita los siguientes ejemplos: "Para las minas de oro que hallaron / esclavos a hazer se comenzaron" (Francisco de Terrazas, Nuevo Mundo y Conquista); "extremos de alegría está haciendo", "que todo el campo se hartó con ellos" (José de Arrázola, "Octava a Terrazas", apud Baltasar Dorantes de Carranza, Sumaria relación de las cosas de la Nueva España, ed. J.M. de Ágreda y Sánchez, México, Imprenta del Museo Nacional de México, 1902, p. 179); "del hombre a su Hacedor...", "como la Iglesia hermosa..." (Juan Pérez Ramírez, Desposorio espiritual) y "comenzando el mitote se holgaban", "determiné hacer el más honrado" (Antonio Saavedra Guzmán, El Peregrino indiano). Por otra parte, Rafael Lapesa menciona que todavía en 1611 "el toledano Sebastián de Covarrubias tacha de «pusilánimes, descuydados y de flaco pecho» a quienes «suelen no pronunciar la h en las dicciones aspiradas, como eno por heno y umo por humo»" (Historia de la lengua española, ed. cit., p. 372). La aspiración es frecuente todavía en este siglo; no engrosaré las notas señalándola.

1. En el Diálogo de la lengua, Marcio solicita a Valdés su parecer acerca de que "en los verbos compuestos por pronombres, ay muchos que convierten una r en l, y por lo que vos dezís dezirlo y hazerlo, ellos dizen dezillo y hazello". A lo que Valdés responde: "Lo uno y lo otro se pueden dezir, yo guardo siempre la r porque me contenta más. Es bien verdad que en metros muchas vezes está bien el convertir la r en l por causa de la consonante" (Diálogo de la lengua, pról. J.M. Lope Blanch, México, Porrúa, 1966, pp. 56-57). Sobre lo mismo, escribe Lapesa: "Las asimilaciones tomallo, hacello, suffillo, estuvieron de moda en el siglo XVI, principalmente entre andaluces, murcianos, toledanos y gentes de la corte, que en tiempos de Carlos V adoptaban el gusto lingüístico de Toledo; después decayeron aunque la facilidad con que procuraban rimas a los poetas las sostuviera al final del verso durante todo el siglo XVII" (Historia de la lengua española, pról. R. Méndez Pidal, Madrid, Gredos, 1981, p. 391).

2. La h de hacelle debe ser aspirada. Sobre la aspiración de la h en este periodo, escribe Juan del Encina en su tratado Arte de poesía castellana (1496): "Avemos tan bien de mirar que quando entre la una vocal y la otra estuviere la h, que es aspiración, entonces, a las vezes acontece que pasan por dos y las vezes por una, y juzgarlo hemos según el común uso de hablar o según viéremos que el pie lo requiere..." (Obras completas,

Estas muestras de muerte y los extremos
de dolor y tristeza que mostramos,
son por nosotros mismos, que quedamos
muertos, perdido el bien que en él perdemos.

El mundo sin su amparo triste queda,
deshecho el firme escudo que tenía
y sin otro que igual suyo ser pueda.

¿Qué dije? ¿Dónde estoy que no entendía,
con el dolor que ya el sentido veda,
que un Fénix de otro Fénix procedía?³

SONETO

—¿Por qué dejasteis, César no vencido,
un reino que en el mundo es extremado?

—Dejélo por ser peso muy pesado
para subir con él donde he subido.⁴

—Decidnos, pues su amparo habéis tenido,
¿por qué así lo dejáis desamparado?

—No dejo, porque el hijo que os he dado
aquel mesmo será que yo os he sido.

—Viviérades⁵ al menos acá fuera,
adonde el mundo en veros se alegrara,
en tanto que Dios vida os concediera.

—No quise, por que el mundo me dejara;
pues, no muriendo, vida no tuviera,
ni, sin perderme al mundo, me ganara.

3. Alusión a Felipe II como sucesor de Carlos V. Aquí al uso de la alegoría con el ave Fénix, el poeta añade un asombro más: un ave Fénix con descendencia (cosa singular, pues uno de los rasgos prototípicos del Fénix es ser único; cf. *infra*, p. 194, el último verso del soneto anónimo "Honor y gloria del castallo coro").

4. Se refiere al retiro de Carlos V al monasterio de Yuste.

5. Forma arcaica de vivierais.

6. Entiendo que el agravio es al mismo Carlos V, con lo que el mundo quedó huérfano de su bien.

SONETO

¿Por quién es el extremo lamentable
y el luto de que el mundo está cubierto?
Por Carlos Quinto máximo, que ha muerto,
dignísimo de vida perdurable.

¿Pues quién le ha hecho agravio tan no-
dejando al mundo de su bien desierto?⁶
[table,

La Muerte es la que hizo el desconcierto,
pensando de ganar fama loable.

Ése⁷ no fue morir sino llevale
donde el debido pago se le diese.
Ni sin morir convino Dios pagalle,
pues vemos que convino que él muriese
para entrar en su reino, y fue el matalle
hacer que el ir el cuerpo no impidiese.

OCTAVAS

Andaba la Ventura variando
en Siria, Persia, Media,⁸ Troya y Grecia,
Cartago, Italia, Francia, y no se precia⁹
de todas, porque a todas va dejando.
Retrújose y guardóse para cuando
el venturoso Carlos nacería;
entregósele toda en aquel día,
continuo¹⁰ de ser suya se preciando.
Su gloria y alegría fue tamaña,¹¹
que compitió con Fama y la venció,
pues do Roma por fama no alcanzó,
extendió y aumentó el nombre de España.
Querer hablar de cosa tan extraña
sería extraña cosa y nunca vista;
lo menos diré yo de tal hazaña,
lo más podrá sacarse por la lista.

Que si tan alto yo fuese a subir,
subirme hía¹² a abrazar en vivas llamas;¹³
por eso quiero andarme por las ramas,
por lo menos lo más daré a sentir.
Más digno es de espantar que de escribir.
ver con cuán gran ventura dio Cortés
con todos sus navíos al través,
buscando vida en muerte y no hüir.

La Ventura le exhorta se aventure,
pues Carlos era quien se la enviaba;
Praedicate omni creaturae, le mandaba,¹⁴

7. El antecedente más cercano de este pronombre sería el “desconcierto” del v. 7, pero creo que el pronombre no remite sólo al “desconcierto” sino a todo lo expresado en el segundo cuarteto. Quizás haya una errata y deba leerse “Eso no fue morir...”.

8. Antigua comarca de Asia, poderoso imperio en el siglo VII a.C., que en 550 fue anexado por Ciro al reino de Persia.

9. Preciarse: “gloriarse, jactarse y hacer vanidad de alguna cosa” (Dicc. Aut.), pero creo que aquí el sentido es que la Ventura no valora suficientemente ninguno de los pueblos mencionados, para quedarse con ellos.

10. Continuo: *adv.*, continuamente.

11. Tanta que...

12. Apócope de habría.

13. Alusión al mito de Faetón: hijo del Sol, había sido criado por su madre en la ignorancia de quién era su padre; cuando se enteró (al llegar a la adolescencia), reclamó un signo de su nacimiento; rogó a su padre que lo dejara conducir el carro del Sol. Faetón partió, marchando por el camino trazado por la bóveda celeste, pero se desvió ante la visión de los animales del Zodíaco. Provocó varios destrozos y, para evitar una conflagración universal, Júpiter lo fulminó. Mucho se usó en esta época la alegoría de Faetón para aludir a quienes fracasan por ambicionar demasiado.

14. “*Et dixit eis: Euntes in mundum universum praedicate Evangelium omni creaturae*” (Marcos 16,15: “Y les dijo: «Id por todo el mundo y proclamad el Evangelio a toda creatura»”).

en ese Nuevo Mundo *omni creaturae*.
Luego hace que un mundo no le dure,
la imposibilidad se le antepone
tan gran dificultad,¹⁵ mas se dispone
que en nombre de tal rey vencer procure.

En poco estima ya Cortés vencer
en nombre del gran Carlos gente humana;
con una fortaleza soberana
dice que con los dioses lo ha de haber.
¡Oh cosa rara y dura de creer,
ver que, a pesar de un mundo,¹⁶ va destrozando
sus dioses, y muy claro les mostrando¹⁷
que en sólo un solo Dios es poder!

¡Oh Ventura perdida en el primero
César que fue emperador romano,
hallada en Carlos quinto el castellano,
de césares el César postrimero!
¡Oh magnánimo César, gran guerrero!
¡Oh ínclito animoso más que hombre!
Pues sólo con oír su solo nombre,
temblaba acá este mundo todo entero.

Hoy Fortuna la triste se ensañaba,
gozábase Ventura por mostrar
por obra su deseo singular,
y en los fines del mundo lo mostraba.
Solícita en la guerra y paz andaba;
razón me da licencia a osar decir
que nunca de tal arte fue a servir
a algún hombre tan lejos de do estaba.

Queriendo, pues, Ventura en alto grado
subir estos favores más en ley,¹⁸
sacó de los Velascos un virrey,¹⁹
que es de gobernadores gran dechado:
que más es gobernar lo ya ganado
en paz, amor, justicia y en sosiego,
que no ganar de nuevo, si se ha luego
de tornar a perder, que es mal doblado.

Pues viendo la Fortuna cautelosa
que Carlos contra ella es siempre fuerte,

15. La supuesta imposibilidad de la hazaña le presenta ("antepone") una gran dificultad.

16. Es decir, contra la voluntad de los conquistados.

17. Sobre la anteposición del pronombre, Rafael Lapesa escribe: "Mientras entre nosotros el imperativo, infinitivo y gerundio exigen el pronombre pospuesto, en los siglos XVI y XVII se admitía el orden contrario si otra palabra les precedía en la frase: «la espada me da» 'dame la espada'..." (Historia de la lengua española, ed. cit., p. 407).

18. Esto es, que los favores otorgados por Ventura se legalizaran.

19. Se refiere al virrey Luis de Velasco, padre, quien ocupó el cargo de 1550 a 1564.

da de esto sus querellas a la Muerte,
que siempre fue del bien más envidiosa;
con mano muy crüel, triste y rabiosa,
desasí y arrancó de las entrañas²⁰
la gloria y todo el bien de las Españas:
¡Oh cosa miserable y dolorosa!

20. La Fortuna se queja ante la Muerte, ésta, entonces, "con mano crüel, triste y rabiosa" arrancó de las entrañas de la tierra a Carlos, gloria de España.

JUAN BAUTISTA CORVERA

Este autor fue básicamente dramaturgo. Para Amado Alonso y Alfonso Méndez Plancarte se trata del más antiguo autor teatral de Nueva España, cuyo nombre conocemos con seguridad.¹ Sin embargo, se ha supuesto que Corvera es uno de los poetas que participaron en el túmulo a la muerte de Carlos V, aunque de sus composiciones no quedó testimonio en la relación de Cervantes de Salazar.² En la citada edición, López Mena incluye cinco sonetos, el fragmento de una silva inconclusa, dedicada a Fernán González de Eslava, y una composición en tercetos; todos estos escritos se encontraron en los expedientes inquisitoriales de Corvera. Además, se sabe que el arzobispo le pedía chanzonetas, villancicos y motetes para cantarlos en la iglesia mayor en las diversas fiestas religiosas.

De hecho, lo poco que se sabe de Corvera proviene, precisamente, de los archivos de la Inquisición.³ Nació en Toledo hacia 1530; estudió la enseñanza escolar básica y cursos de gramática y de latín con los maestros Alonso Cedillo y Alejo Venegas; abandonó sus estudios para enrolarse como soldado rumbo a las Indias. Según los datos de López Mena, debió llegar a Nueva España a principios de 1558;⁴ se estableció en el pueblo de Comanja y se dedicó a la minería y al comercio. Pese a sus actividades, pasaba largos periodos en la ciudad de México y frecuentaba las tertulias literarias. Sus líos con la Inquisición se originaron hacia 1564, en una de esas reuniones literarias, en la cual recibió, de González de Eslava, un pliego con un debate poético de preguntas y respuestas en décimas entre el mismo Eslava, Francisco de

¹ A. Alonso, "Biografía de Fernán González de Eslava"; A. Méndez Plancarte, "Piezas teatrales en la Nueva España del siglo XVI", *Ábside*, 6 (1942), 218-224.

² "Aquellos versos, como otros de la misma ocasión, llegaron hasta las reales manos de don Felipe II, para que fuese él quien decidiera si debían o no ser publicados. Los versos no desplazaron al rey, ya que dio autorización para que se sacaran traslados manuscritos y circularan entre las gentes; pero algo habría en ellos (no cosa de poesía, es de creer, sino de doctrina) que puso una sombra en el agrado del rey, pues no dio su real licencia para que se imprimiesen como los otros" (A. Alonso, art. cit., p. 253). En su introducción a la edición de la obra de Juan B. Corvera (*Obra literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 13), Sergio López Mena conjetura que Cervantes de Salazar no incluyó el epitafio de Corvera porque pudo haberle parecido peligrosa (¿judaizante?) la alusión que en él se hacía a la zarza de Moisés; pero cualquiera, entonces, entendía perfectamente, sin necesidad de ser "judaizante", esta alusión bíblica.

³ Cf. S. López Mena, *op. cit.*

⁴ Amado Alonso (art. cit., p. 253) menciona que en 1561 compuso una comedia pastoril que se representó ante el virrey, Luis de Velasco, y el arzobispo, fray Alonso de Montúfar; noticia que repite Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., p. xxx, con una errata en la fecha: 1551 por 1561).

Terrazas y Pedro de Ledesma sobre la ley de Moisés.⁵ Corvera se dedicó a recitar las coplas en cada plaza en la que paraba y llegó incluso a adjudicarse su autoría. Como es lógico, no tardó en iniciársele una averiguación por judaizante,⁶ gracias a la cual conservamos su obra y este vívido pasaje de su vida. Poco se sabe de él después de esta fecha. López Mena⁷ cita la noticia de O’Gorman de que hacia 1582 Corvera solicitó un canonicato en Oaxaca; y esto es lo último que se sabe de él.

Reproduzco aquí, a partir del expediente inquisitorial⁸ los tres sonetos de la serie “Mileno contra Apolindo”, en la que los pastores debaten acerca de la belleza de sus pastoras, y una composición religiosa, especie de villancico, dedicada a la Eucaristía.

⁵ Cf. *infra*, p. 120, n. 8.

⁶ Para el desarrollo del proceso cf. la introducción de López Mena.

⁷ *Op. cit.*, p. 31.

⁸ Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, exp. 10-12, f. 409r (los sonetos) y 410r (el villancico, que López Mena no reproduce en su edición).

MILENO CONTRA APOLINDO

La fuerza que es más fuerte te domeñe
el duro corazón, rebelde y fiero.
Ésta tus ojos abra, compañero,
y a discernir el bien del mal enseñe.

Aquésta tus potencias así empreñe,¹
que conocerte haga lo que es vero;
y el bien de que ora estás tan extranjero
después que le apetezcas te desdeñe.

Y la blasfemia pagues, que² hablaste
delante de un espíritu del cielo,
bajando hermosura tan subida,
que por honra de Dios está en el suelo.
Y a ti mismo te culpes, que pensaste
tratar de una verdad tan conocida.

RESPUESTA DE APOLINDO

Tu ciega ceguedad, pastor Mileno,
te hace a mi verdad ser repugnante:
engaño es pretender, sin ser bastante
mirar el claro sol de lleno en lleno.

Decir que lo que alabas no es muy bueno,
confieso que en el bien está pujante,
mas mira que sería de ignorante
poner lo celestial con lo terreno.

Aqueso que tú alabas es hechura
de aquella viva imagen en que adoro.
Yo tengo lo real; tú, la figura.

Tú tienes lo soñado; yo, el tesoro.
Confiesa, pues, Mileno, ser locura
poner tu bajo cobre con mi oro.

1. Empreñe: "el que fácilmente cree lo que le dicen parece empreñarse de palabras, porque las aprehende y concibe de manera que totalmente excluye lo contrario" (Tesoro). La idea es 'que esa fuerza impregne tus potencias'.

2. Que tiene valor causal: 'pues hablaste...?'

MILENO CONTRA APOLINDO

Estoy a te querer³ tan obligado,
Apolindo, amigo y compañero,
que ésta es la sola causa por que quiero
vivir contigo siempre reportado.⁴

Si con tu ceguedad has confesado
la diosa de mi alma, por quien muero,
estar en bien pujante,⁵ di, severo:
¿qué juzgaras no estando apasionado?

No andes por las ramas y confiesa
cómo es verdad que cierto⁶ no merece
el nombre de hermosa esa tu dama
delante de mi ninfa, que oscurece,
consume y desaparece el nombre de ésa
y las demás nacidas con su fama.

3. Cf. supra, p. 94, n. 17.

4. Reportado: *participio pasivo de "reportar": "refrenar, reprimir o moderar alguna pasión del ánimo"* (Dicc. Aut.). *Es decir: por amistad, controlar su enojo y vivir en armonía con el querido amigo.*

5. "Has confesado la diosa de mi alma... estar en bien pujante": *curiosa construcción para el verbo confesar. Lo usual sería 'has confesado que la diosa de mi alma está en bien pujante...'*; Keniston apunta: "Sporadically, other verbs are used like auxiliaries with the pronoun [en este caso el sujeto la diosa de mi alma] of the infinitive preceding the main verb; examples have been noted of *acetar a*, *bastar a*, *confesar...*" (The syntax of Castilian prose. The Sixteenth Century, Chicago, The University of Chicago Press, 1937, p. 108).

6. Cierto: *ciertamente.*

7. *Proceso contra Corvera, Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 4, ff. 411r-v. Pudiera ser una glosa a lo divino (no exactamente un contrafactum) de un estribillo popular con varios tratamientos: "A la viña, viñadores, / que sus frutos de amores son..."* (Margit Frenk, Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv a xvii, Madrid, Castalia, 1987, p. 761, núm. III); "¡A la viña, a la viña, zagales! / ¡Zagales, venid, venid a la viña! / ¡A la viña, a la viña, zagales! / ¡Y vaya de gya, de bulla y de bayle!" (ibid., p. 762, núm. III2).

8. Vení: *forma apocopada del imperativo venid.*

9. *Este Labrador, con mayúscula, es Dios.*

VILLANCICO⁷

Vení⁸ a labrar, labradores,
en viña del Labrador,⁹
que el premio de la labor
es el Señor de Señores.

Con un amor extremado
da voces de grande amor
el supremo Labrador;
venga quien está cansado
por premio de su sudor;
vengan los que son menores;
venga, venga El que es mayor,
venga por premio de amor
si trabajó por amores.

Ya se efectuó el concierto
que se vino a concertar;
ya no hay más que destajar,
pues Dios, que por nos fue muerto,
vivo se nos da en manjar.

No hay para qué corredores,¹⁰
 pues Dios es el corredor
 y el premio de la labor
 es el Señor de Señores.

Y el que ha sido buen gañán¹¹
 y valer ha pretendido
 por su jornal compartido,
 coma en este sacro pan
 al que en él está escondido.
 El que pretende favores
 no pretenda ya favor,
 pues premio de la labor
 es el Señor de Señores.

—Decidme qué estáis diciendo.

—Decimos esto que oís.

—Pues mirad lo que decís,
 que en verdad que no os entiendo.

—Declaradnos, si queréis,
 esto que aquí habéis cantado,
 que si no va declarado
 dirán que no lo sabéis,
 sino de haber almorzado¹²
 o de que no lo entendéis.

—Verdad es: no lo he entendido.

—Ni yo lo puedo entender,
 cómo es posible hacer
 que el Dios que allí está escondido
 al hombre se dé a comer
 por su jornal compartido.

—El tiempo está delicado;
 dejad aquesta cuestión.

—Con una sola razón
 quiero que quede atajado:

quiérote aquí preguntar
 una razón muy sencilla,
 ¿cuál fue mayor maravilla:
 de nada el hombre formar
 o después edificar
 la mujer de su costilla?

10. Aquí corredor, es el que compra y vende, acorde con toda esta alegoría mercantil (concierto: "ajuste, pacto, convenio, tratado hecho de acuerdo y con consentimiento de ambas partes sobre alguna cosa"; destajar: "vale también ajustar las condiciones y calidades con que se ha de hacer alguna cosa", Dicc. Aut.).

11. Gañán: "el pastor rústico y grosero que guarda ganado y sirve a los demás pastores y mayores en los ministerios más ínfimos y humildes" (Dicc. Aut.).

12. La idea, creo, es que lo sabe por una conversación informal "de almuerzo", no por haberse documentado.

—Aunque yo de través salgo,
por vos quiero responder:
muy más fácil es de hacer
que de un algo sea otro algo,
que nada en algo volver.

—De aquesta razón me valgo:
el que pudo hacer de nada
el hombre, y más, lo criado,
bien puede estar encercado
en esta hostia sagrada,
y dársete en un bocado
la hostia en Él transformada.

—Ya que queso no ignoramos,
pues declarado lo habéis,
ambos juntos os rogamos
que también nos declaréis
la viña¹³ que celebramos.

—Aqueso ¿no lo entendéis?;
en un papel lo estudiamos
para decir lo que veis:
es la Iglesia militante,
que es todo el pueblo cristiano,
como cuerpo de hombre humano,
cuya cabeza triunfante
es nuestro Dios soberano;
hombres son miembros llamados,
y los miembros labradores,
los ricos y los señores,
pues en los demás estados
tienen de hacer sus labores.

—Pues el virrey, mi señor,
¿decís que labrador es?

—Sí, y aun el señor marqués,
y el marqués su antecesor,
que en este mundo que ves
hizo como labrador
aunque vestido el arnés.

—Con un tajo y un revés
araba hoy en esta tierra,

13. Viña: “*metaphóricamente se toma por la Iglesia católica*” (Dicc. Aut.).

¿agora tratáis de guerra?¹⁴
—Dejad aquesa cuestión,
no veis que la procesión
aún ni ha andado.
Quédese esto comenzado
y comienza una canción,
y así habremos acabado:
“Manjar, divino gozo,
supremo socorro
del hombre, dador poderoso”.

*14. La pregunta está motivada por la
mención, versos antes, del arnés.*

PEDRO DE TREJO

Hijo de Álvaro Martínez de Velasco y de Beatriz de Trejo, nació en Plasencia, Extremadura, en 1534; llegó a Nueva España hacia 1556 y se estableció en Nueva Galicia.¹ Se tienen noticias de su vida gracias al proceso inquisitorial que se le siguió. Todo empezó cuando su esposa, Isabel Álvarez Corona, lo acusó ante el cura y el vicario de la jurisdicción de malos tratos y de blasfemo. La acusación llevó el asunto a la Inquisición de Michoacán. Trejo llegó a Pátzcuaro, sede del inquisidor, en 1569:

En esta ciudad de Mechoacán a cuatro días del mes de julio del año de mil quinientos sesenta y nueve el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor don Antonio Morales de Molina, obispo de este obispado, por ante mí Juan Benavides, notario público, mandó aparecer ante sí a Pedro de Trejo para testimoniar su confesión en razón de ciertas coplas que tiene hechas y escritas de su mano...²

Ese mismo año, el obispo organizó en Pátzcuaro las honras fúnebres al príncipe Carlos, hijo de Felipe II, muerto el año anterior, y a la reina de Castilla, Isabel de la Paz. A pesar de estar acusado y de que sus versos estaban en entredicho, Trejo participó en la celebración con algunos sonetos. Para entonces, había escrito varios poemas religiosos que reunió, junto con los mencionados sonetos fúnebres y otras composiciones profanas, en un cuaderno que tituló *Obras de Pedro de Trejo*, dedicado a Felipe II.³

Los conflictos del poeta con la Inquisición continuaron⁴ y el domingo 28 de febrero de 1574, vestido con el sambenito, formó parte de los penitenciados del primer auto de fe que se celebró en la ciudad de México. Finalmente, se le condenó a cuatro años de soldado forzado y el 9 de marzo de 1575 salió de San Juan de Ulúa

¹ La información biográfica y las composiciones de este poeta están tomadas de su expediente inquisitorial (AGN, ramo Inquisición, vol. 113 [10 parte], exp. 1, ff. 52r-92v y ff. 100r-110r), del artículo de Francisco Pérez de Salazar ("Las obras y desventuras de Pedro de Trejo en la Nueva España del siglo XVI", *Revista de Literatura Mexicana*, 1, 1940, 117-133) y de la moderna edición del *Cancionero* por Sergio López Mena (Pedro de Trejo, *Cancionero general*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981).

² Ramo Inquisición, vol. 113 (10 parte), exp. 1, f. 54r.

³ Este cuaderno se encuentra dentro del expediente inquisitorial, ff. 1-31 (numeración independiente), e incluye poesía religiosa y profana.

⁴ En 1569 el tribunal falló en su contra; Trejo apeló y sin esperar la resolución, antes de que el proceso fuera enviado a México, se escapó y huyó a Zacatecas; fue reaprehendido y vuelto a encarcelar.

a cumplir su condena.⁵ Hasta aquí las noticias: después de esta fecha nada se sabe de sus andanzas soldadescas ni de su muerte.

Prescindiendo de toda esta historia con la Inquisición, Francisco Pérez de Salazar hace notar que Trejo debió ser un hombre de singular talento, pues a pesar de no tener estudios literarios ni teológicos⁶ y haber tratado asuntos doctrinarios en sus composiciones, no incurrió en errores de peso,⁷ y todas sus desventuras parecen haber sido provocadas por rencillas familiares.

Una parte de la obra del poeta se reúne en el *Cancionero general de obras del poeta Pedro de Trejo, plasenciano, dirigidas al muy alto y poderoso señor y monarca don Phelipe, segundo de este nombre, majestad real por divina permisión para defensa de su católica Iglesia, rey de España...*, manuscrito elaborado en Nueva España en 1569, actualmente perdido y que fue propiedad de Francisco Pérez de Salazar (este *Cancionero* sólo contiene poesía religiosa). La otra parte (*Obras de Pedro de Trejo*) está incluida en el proceso;⁸ aquí encontramos más composiciones profanas que religiosas:

algunos son versos de amor; otros fueron escritos en ocasión de algún acontecimiento, como los que se refieren a la rebelión que se atribuyó a los hermanos Alonso y Gil González de Ávila; unos los pone en boca de una dama desengañada del amor mexicano;⁹ otros los dedica a dos amigos suyos de Colima; a una dama ausente le envía cierta carta con unas quintillas fáciles y bien rimadas. Y otros muchos en que intenta con éxito diferentes metros y combinaciones, saliendo especialmente airoso en las décimas, entre las que hay algunas sonoras y fluidas. Es también de notar el acróstico que en forma dialogada dedica a doña Magdalena de Herrera y Zamorano, uno de los primeros quizá, si no el primero, que se escribió en América.¹⁰

En 1944, el *Boletín del Archivo General de la Nación* publicó una transcripción del manuscrito recogido por la Inquisición (“Poesías sagradas y profanas de Pedro de Trejo (1569)”, 1944, vol. 15, núm. 2, 209-311). La muestra que incluye está tomada directamente del expediente inquisitorial.

⁵ Según José Cebrián (*Juan de la Cueva y Nueva España*, Kassel, Reichenberger, 2001, p. 40), Trejo se embarcó en la misma flota en la que llegaron a México Juan de la Cueva y su hermano Claudio.

⁶ En sus declaraciones del proceso, Pedro de Trejo dice no haber estudiado ninguna facultad.

⁷ “En México, a dieciocho de junio de mil quinientos setenta y dos años, ante el señor inquisidor Moya de Contreras, el padre fray Domingo de Salazar, dominico, dijo que ha visto este cuaderno y que aunque el reo es atrevido y temerario en meterse en cosas tan altas, le parece que en ellas no hay doctrina contra la fe católica que sea herética o errónea” (f. 92r).

⁸ En 1940, la *Revista de Literatura Mexicana* lo publicó en facsímil; en 1981, apareció la edición de Sergio López Mena.

⁹ La “Canción de una dama”, incluida por Méndez Plancarte (*op. cit.*, *Primer siglo*, p. 9).

¹⁰ Francisco Pérez de Salazar, art. cit., p. 130.

SONETO¹

¿Quién pudo dar la muerte al más subido
de todos los mortales de la tierra?
¿Quién al que entró con paz a excusar guerra?²
Me cuenta ahora, Juan, si lo has sabido.³
Fue Dios, que viene y va sin ser sentido
y tiene limitada a los mortales
la vida para bien y para males;
y aquéste destejó lo más tejido;⁴
es Dios sin resistencia y resistido;
entra si halla gracia, y si no, estáse;
es imposible entrar si no hay pureza.
Y aquéste a nuestro príncipe querido
de puro amor le lleva a que le amase⁵
allá en lo más supremo de la alteza.⁶

LA ZARABANDA⁷ GLOSADA A LO DIVINO
POR EL AUTOR

*Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.⁸
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.*

Tiene Dios hecha una ley
desde que Adán le ofendió,⁹
que al Hijo, que es Dios y Rey,
a la muerte le obligó

menciona un tipo de composición poética denominada "zarabanda": "... porque unos poetas imitan hablando siempre ellos mismos, como está visto en la dithirámbica o zarabanda" (Philosophía antigua poética, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956, t. I, p. 249). Curiosamente, las fechas señaladas por Wardropper para la aparición de la zarabanda, son muy posteriores a la fecha de composición del Cancionero (ca. 1569); tal vez el origen americano del baile no sea sólo un invento.

8. Estos dos primeros versos faltan en López Mena (p. 73).

9. Es frecuente en Pedro de Trejo este tipo de argumentación. Siguiendo el plan de san Agustín supone que convenía que Adán pecara para que la bondad de Dios se manifestara plenamente en su redención: "Convino que Adán pecase / para saber quién es Dios / [...] / porque Dios viniese a nos / para nuestra redención" (Cancionero, ed. S. López Mena, p. 89).

1. De los sonetos fúnebres al príncipe don Carlos. Lo tomo del cuadernillo del expediente inquisitorial, f. 11v. (López Mena, ed. cit, pp. 54-55, lo reproduce con algunas discrepancias de lectura).

2. Boletín: "Quién es que entró en paz a excusar guerra" (p. 233); López Mena: "Quién entró con paz a excusar guerra" (p. 54).

3. Imperativo con el clítico antepuesto: "Cuéntame ahora, Juan...".

4. Boletín: "ya que Este destejó lo más tejido".

5. López Mena: "consigo lleva para que le amase" (loc. cit.).

6. Alteza: "lo mismo que altura" (Dicc. Aut.).

7. "Tañido y danza viva y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos" (Dicc. Aut.). "Baile bien conocido en estos tiempos, si no lo hubiera desprivado su prima la chacona; es alegre y lascivo, porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos..." (Tesoro, s.v. ÇARABANDA). Como anota López Mena, citando a Bruce W. Wardropper (Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental, Madrid, Revista de Occidente, 1958, pp. 218-219), la zarabanda "haría su primera aparición [...] hacia 1588 o 1590. Se le inventa un origen americano: una jácara muy difundida en aquellos años se titulaba «La vida de Zarabanda, ramera pública de Guayacán»... Tan indecoroso resultaba este baile, que hubo un momento, bajo Felipe II, en que fue oficialmente prohibido. No obstante, se ejecutaba con fines religiosos [...] se bailaba en la procesiones de Corpus". (Así pues, no hay que confundirlo con el segundo movimiento de la suite, llamado "sarabanda"). López Pinciano

por salvar a la criatura.
Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.

Obligóle de tal suerte
que, para poder pagar,
la vida ha de sufrir muerte,
y viviendo ha de quedar
el hijo de virgen pura.
Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.

Durará, mientras Dios fuere,
el ser humano con Él,
y estará do Él estuviere
porque el hombre es Dios en Él
y el figurador, figura.¹⁰
Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.

La ropa que se vistió
el hijo del Poderoso,
en Trinidad se tejió
por Padre y Hijo y Esposo,¹¹
mas del hijo es cobertura.¹²
Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.

Cubrióse de tal manera
con lo humano lo divino,
que la Virgen quedó entera

10. Figurador: *el Creador se hace criatura.*

11. *El Esposo de la Virgen María es el Espíritu Santo, tercera persona de la Trinidad.*

12. *La naturaleza humana es la forma visible con que se cubre la divina, como lo aclaran los versos siguientes.*

y fue madre del que vino
 a tomar su vestidura.
Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.

Este nombre¹³ de venir
 Dios desde el cielo a la tierra
 es menester se sentir¹⁴
 por ser misterio que encierra
 en sí ley sobrenatura.
Zarabanda, ven ventura,
zarabanda, ven y dura.
El criador es ya criatura,
zarabanda, ven y dura.

CHANZONETAS HECHAS POR EL AUTOR
 AL NACIMIENTO. AÑO DE 1567¹⁵

Estríbillo

—¿Quién es este que nació?
 —Es el que es dador de vida.¹⁶
 —¿Y qué tal es la parida?
 —Cual quiso lo que parió.¹⁷

Coplas

Los cielos, los elementos,
 lo imposible y lo posible,
 de ver su Dios invisible¹⁸
 visible, están ya contentos.
 Éste es el cuento de cuentos¹⁹
 que el demonio no entendió.
 —¿Y qué tal es la parida?
 —Cual quiso lo que parió.

13. Nombre: “se toma también por la autoridad, poder o virtud con que se executa alguna cosa por otro, como si él mismo la hiciera” (Dicc. Aut.).

14. El dogma debe “sentirse”, esto es, consentir en creerlo.

15. Del cuadernillo del exp. inquisitorial, f. 12r (reproducido en la ed. de López Mena, p. 75, con algunas diferencias de lectura).

16. Cf. Juan 1,4: “En ella [el verbo encarnado, la palabra] estaba la vida y la vida era la luz de los hombres”.

17. Dios mismo que dotó a su madre de singulares privilegios.

18. Romanos 1,20: “Porque lo invisible de Dios, desde la creación del mundo...”.

19. Cuento de cuentos: “relación o noticia en que se mezclan varios asuntos que hacen perder el hilo del principal” (Dicc. Aut.). Relación difícil por lo enredado, por eso el demonio no entendió el misterio de la Encarnación.

20. López Mena: "a nuestros antecesores" (p. 75).

21. Juan 1,14: "Y la palabra se hizo carne, y puso su morada entre nosotros, y hemos visto su gloria..."

22. La Virgen María.

23. Juan 1,10: "En el mundo estaba, y el mundo fue hecho por ella [la palabra/verbo encarnado]". Cf. Otro villancico del mismo Pedro de Trejo: "Entró Dios para nacer / adonde siempre había estado" (López Mena, ed. cit., p. 67).

24. Gálatas 4,4: "Pero al llegar la plenitud de los tiempos, envié Dios a su Hijo, nacido de mujer, nacido bajo la ley".

25. Reproducida en Francisco Pérez de Salazar, art. cit., p. 132. La copla glosada aparece en varios cancioneros del siglo XVI (cf. la Tabla de los principios de la poesía española. Siglos XVI y XVII, eds. J.L. Labrador Herraiz, A.L.F. Askins, Cleveland, Cleveland State University, 1993, p. 26). Destaco aquí dos cancioneros de Nueva España: Flores de baria poesía, en el que la copla aparece transformada en el primer cuarteto de un soneto de Diego Hurtado de Mendoza: "Alço los ojos, de llorar cansados, / por tomar el descanso que solía, / y como no lo veo donde lo vía / abáxolos en lágrimas bañados" (ed. cit., núm. 321, p. 475) y un cancionero manuscrito de la Universidad de Pensilvania (para los datos de este manuscrito, cf. infra, p. 120, n. 9), en el que la copla tal cual aparece con una glosa anónima (ff. 126v-127v).

26. Abajar: bajar (registrado en Dicc. Aut.).

27. Volar: "en la cetrería vale soltar el halcón para que persiga al ave de presa. En este sentido se usa como verbo activo" (Dicc. Aut.). La idea es, entonces, 'para poderos cazar/conquistar'.

28. Boletín: "aquello" (p. 292).

29. La forma de estas estrofas es la de la copla real (dos quintillas) o falsa décima, por la pausa que hacen en el quinto verso.

Éste es de quien dijo Juan
a Adán y sus sucesores:²⁰
"es hecho carne de amores
y la gloria de Él verán".²¹
En un ser Dios y hombre están.
¡Bien haya quien tal nos dio!²²
—¿Y qué tal es la parida?
—Cual quiso lo que parió.

Es Dios del cielo venido;
viene al suelo, adonde estaba.²³
Y bajó donde quedaba
por ser ya el tiempo cumplido,²⁴
en Trinidad permitido,
que un solo Dios acordó.
—¿Y qué tal es la parida?
—Cual quiso lo que parió.

CANCIÓN AJENA Y GLOSA SOBRE ELLA DEL AUTOR²⁵

Alcé mis ojos mirando,
y tan grande espacio veo
de mi bien a mi deseo,
que los abaje²⁶ llorando.

Glosa

Propuesto en mi entendimiento
de pretenderos gozar
mandé a mis ojos mirar
por tener conocimiento
para poderos volar;²⁷
vieron tanto en vos estar
y tan poco en mí, juzgando,
que, aquesto²⁸ considerando,
me pongo siempre a llorar.
Alcé mis ojos mirando.²⁹

Tanto se extremó natura
 cuando se puso a pintaros,
 que para más altivaros
 no quiso hacer criatura
 que mereciese gozaros;
 sola sois, sin poder daros,
 y cuando aquesto tanteo
 conmigo triste peleo,
 pues busqué guerra en miraros,
y tan grande espacio veo.

En el fuego es entendida
 razón y muy verdadera
 la salamandria mañera
 cobrar de nuevo su vida
 y volverse a lo que fuera,³⁰
 mas ¡ay de aquel que tuviera
 ventura en ver vuestro aseó³¹
 por tan incierto rodeo!,
 que no hay fin en la carrera
de mi bien a mi deseo.

El sol con sus rayos hiere
 los ojos que a verle van,
 y si mirándole están
 al que su contrario fuere
 es Asuero contra Amán,³²
 y el arrogante Satán
 con todos los de su bando
 están como yo pensando,
 y tanta pena me dan
que los abajé llorando.

VILLANCICO³³

Estribillo

*Ojos míos:³⁴ no lloréis tanto
 ni queráis tomar pasión,*

30. *Era creencia muy extendida que la salamandra era resistente al fuego. "Insecto muy parecido al lagarto, aunque más pequeño [...] Echada en el fuego parece que por su humedad, o su peso, le amortigua por algún espacio" (Dicc. Aut.). La noticia se fundamenta en el siguiente pasaje de Plinio: "[salamandra] animal con forma de lagarto, cubierto de estrellas, que no aparece sino con grandes lluvias y que deja de hacerlo con cielo sereno. Es este animal tan frío que con su contacto apaga el fuego como si fuera hielo" (Historia natural, 10, 86, trad. y notas E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, et al., Madrid, Gredos, 2003).*

31. Aseo: "la compostura de alguna cosa con curiosidad y limpieza" (Dicc. Aut.).

32. *Asuero fue rey de los persas; bajo su reinado Amán fue supremo dignatario. Asuero acusó a Amán de crimen de lesa majestad (lo encontró en actitud equívoca ante el diván de Ester), lo condenó a muerte y lo ejecutó en la horca (Ester 3, 1-10).*

33. *En AGN, ramo Inquisición, vol. 113 (primera parte), exp. 1, f. 107v. Éste y el siguiente forman parte de los pocos villancicos profanos que se pueden encontrar en Nueva España.*

34. *Habla a los ojos de la amada, que llora sin razón. Hay sinéresis en míos (hay que leerlo como monostilabo).*

*pues os falta la razón
para formar vuestro llanto.*

Coplas

Si desde que os conocí
me tenéis preso en cadena
¿de dó viene vuestra pena,
pues yo no os la merecí?
Si vuestro lloro es por mí,
no recibáis tal quebranto,
*pues os falta la razón
para formar vuestro llanto.*

En nada os he deservido;³⁵
no siento desproceder:³⁶
dolor que ha muerto al ceder
tenga fuera de sentido.
Si algo de mí habéis sabido,
decidlo: No lloréis tanto,
*pues os falta la razón
para formar vuestro llanto.*

Si la causa es suficiente,
muera yo, si yo la soy;
y si acaso libre estoy,
sépalos de vos la gente.
Lloráis tan amargamente
que a todos ponéis espanto,
*pues os falta la razón
para formar vuestro llanto.*

¿Quién desbarató el placer
a quien de tanto gozaba?
¿Quién dio pesar a quien daba
placer por placer tener?
La causa quería³⁷ saber
para con mi espada y manto...³⁸
*pues os falta la razón
para formar vuestro llanto.*

35. Deservir: *“faltar a la obligación y deuda que se tiene de obedecer al soberano y servirle”* (Dicc. Aut.).

36. Desproceder: *no he encontrado registro de esta palabra; la idea parece ser ‘he actuado, procedido, conforme a razón o derecho, así que no es posible que un dolor que ya ha muerto (que no te he provocado) te tenga fuera de sentido’.*

37. Otro caso de sinéresis: *hay que leer quería como bisílabo y no trisílabo.*

38. Para con mi espada y manto: *la idea parece ser una especie de valentonada ‘quiero saber quién acabó con el placer; quién dio tanto pesar para estar listo con mi espada y capa (manto está por capa por necesidades de rima) para combatirlo’.*

VILLANCICO³⁹

Estribillo

*Si me vierdes,⁴⁰ madre,
que muero sin fe,
no queráis que os diga
la causa que fue.*

Coplas

Prendióme el amor
y echóme en cadena;
crece más mi pena
con grave dolor;
ni a mi confesor⁴¹
le diré de qué.
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

Nací en libertad,
siéntome cautiva;
muera ya y no viva,
pues mi castidad
perdí en puridad:⁴²
siempre lloraré.
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

Cebóme en anzuelo
tan disimulado;
gustéle de grado
sin tener recelo;
cazóme un mozuelo
y a él conquisté.⁴³
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

Ansias y tormentos
paso a cada paso,

39. Expediente inquisitorial, f. 107v.

40. Conservo la contracción de la forma antigua "viéredes" para que se mantenga el hexasilabo.

41. Apenas se puede leer este verso en el manuscrito; parece que dice "y a mi confesor"; corrijo en aras del sentido.

42. Puridad: "vale también lo mismo que secreto. En este sentido tenía esta voz mucho uso en lo antiguo, y se decía también poridad" (Dicc. Aut.).

43. Boletín (p. 302) y López Mena (*Pedro de Trejo, Poesías profanas, ed. . . , México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1981, p. 11*): "y él con que se esté".

y este amor escaso
con desabrimientos
me da descontentos.
Desesperaré.
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

¿Para qué nació,
di, ventura y suerte?
Pues mi vida es muerte
desde que le vi.
Por un triste sí
muero sin por qué.
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

Denme sepultura
los que más me quieren;
y los que vivieren
cuenten mi ventura.
No vea ya figura
que placer me dé.
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

Amor, ¿quién viviera
sin conocerte?,⁴⁴
pues sólo de verte,
tal dolor tuviera.
Grande es mi ceguera;
mi mal pasará.
*No queráis que os diga
la causa que fue.*

VÍVE LEDA⁴⁵

Pártome de ti dejando
contigo mi alma herida,

44. Verso hipométrico.

45. Expediente inquisitorial, f. 108r. Leda: alegre, plácida, contenta. Alusión al famosísimo "Vive Leda si podrás...".

que en tan amarga partida,
 pues que voy desesperando,
 razón es vaya sin vida.

Sin mí voy aunque me voy,
 pues estando de ti ausente
 el mayor inconveniente
 me es vivir, pues tuyo soy,
 no te teniendo presente.

Y así porque el ser de mí
 es el alma dolorida,
 te la dejo a mi partida
 pues en dejártela a ti
 sabrás se acaba mi vida.

Y si quisieres saber
 quién te dice esto, señora,
 pues estoy sin alma agora
 y el cuerpo perdió su ser,
 es mi corazón que llora.

Llora no poder gozarte
 por estar desamparado,
 que alma y cuerpo le han dejado
 sin virtud para avisarte⁴⁶
 si no está en ti sepultado.

La razón manda y ordena
 que, pues tu parte pusiste
 en nuestro gozo tan triste,
 que, si quedas, sea en cadena
 del mismo que despediste.

No procures libertad,
 pues despides tu cativo
 y das la muerte al que, vivo,
 tuviste tal amistad,
 que el cuerpo juntó contigo.

Si fortuna, burladora,
 te dice que consideres
 quién yo soy y quién tú eres,
 es necia razón, señora,
 siendo después de placeres.

En la tierra las cavernas

46. Avisarte: *'preguntarte'*.

a los brutos son abrigo,
 mi ser pasado contigo
 te tuvo,⁴⁷ mostrando tiernas
 tus entrañas por testigo.

Podrás decir “descubrí
 vuestro secreto y celada”,
 por donde estás obligada
 a no hacer ya por mí
 en toda tu vida nada.

La sentencia tú la das
 contra el que tanto te quiso.
 Y, pues muero, doyte aviso:
 Vivas leda, si podrás,⁴⁸
 y escojas otro Narciso.

DEL AUTOR, A UNA SEÑORA QUE VIO,
 CON QUIEN TUVO CIERTA COMUNICACIÓN⁴⁹

Si el haberos, vida, vido,⁵⁰
 pudiera ser excusado,
 es cierto que a mi cuidado
 no diera dolor crecido,
 ni penara en tanto grado;
 pero, pues no pudo ser
 dejar de causarme pena,
 tengo mi pena por buena,
 pues es por un merecer,
 el más alto, que se suena.⁵¹

Suénase que eres tan alta
 dama en tu merecimiento,
 que, puesto que me es contento,⁵²
 considerada mi falta,
 me da crecido tormento.
 Que si no te compadeces
 remediando mi pasión,
 ingrato es tu corazón,
 si no le menguas y creces
 según lo dicta razón.

En tu creciente no espero

47. Boletín (p. 304): “le tuvo”.

48. “Vive leda, si podrás / y no penes atendiendo”, cantarcillo muy popular del s. xv.

49. F 34r-34v.

50. Vido: *arcaísmo por visto* (cf. R. La-pesa, Historia de la lengua..., p. 210).

51. Sonarse una cosa: “lo mismo que divulgarse” (Dicc. Aut.).

52. Puesto que = aunque: “The indicative is used in concessive clauses which concede a fact in the present or past [...] with conjunction such as [...] puesto que” (Kensington, The syntax..., pp. 356 y 398).

remedio para mi mal,
 porque soy de natural
 tan bajo, ya que te quiero,
 que me es la muerte lo tal.⁵³
 Mas, señora, en tu menguante,
 que es creciente para mí,
 entrara el menguado⁵⁴ en ti
 para poder, adelante,
 decir lo mucho que vi.

Quiero hacer una cuenta
 que tú, vida, has de sumar,
 y, sumada, has de restar,
 mi bien, con la gran tormenta
 que me hiciste pasar.
 Das por cargo tu valor
 para que yo me despida;
 yo, por descargo, mi vida
 y aquel entrañable amor
 que a quererte me convida.

Hagamos la equivalencia.
 Y propuesto el argumento:
 yo puse vida y tormento,
 después que vi tu presencia;
 tú, beldad, merecimiento.
 Por juez pongamos Razón,
 que es juez sano y sin sospecha,
 que con sentencia derecha,
 sin que otorgue apelación,
 paz o guerra quede hecha.

Galán yo soy muy contento
 de tu determinación,
 y huelgo que la Razón
 haga por ambos la cuenta,
 pues tan sana es su intención.
 Mas, ¿qué me podrá mandar?,
 que, si sujetarme quiere,
 no haré lo que dijere.
 Pues dejémoslo juzgar
 al juez que el Amor quisiere.

53. *'Me da lo mismo la muerte: me importa poco'.*

54. *Menguado: cobarde, pusilánime, tonito, ruin, miserable.*

PEDRO DE LEDESMA

Son muy escasos los datos que tenemos de Pedro de Ledesma. Según el expediente inquisitorial de Juan Bautista Corvera,¹ era “vecino de México”. Antonio Castro Leal² menciona un Pedro de Ledesma citado en el *Diccionario autobiográfico de conquistadores y pobladores de Nueva España*:

Que es vezino de Guadalajara, y no declara de dónde es natural, ny cuyo hijo, e que pasó a esta Nueva Spaña en el navío que Vuestra Señoría Illustríssima vino, y fue a la tierra nueva de Cibola, donde gastó y se adeudó en mucha cantidad; y qu'es casado con hija de Melchior Pérez, la qual tiene encomienda el pueblo de Cuyupuztlán, el qual es tan poca cosa como Vuestra Señoría Illustríssima lo podrá aver [¿ver?] por la visita que le hizo el electo de Jalisco.³

Méndez Plancarte piensa que “quizás [sea] identificable”⁴ nuestro poeta con este Pedro de Ledesma. Sin embargo, para Pedro Lasarte⁵ no hay ninguna razón objetiva para tal identificación y propone su propia hipótesis: sería el Pedro de Ledesma mencionado en la “Relación de los méritos de Pedro de Ledesma, conquistador en Yucatán con Montejo”, documento que encontró en el Archivo General de Indias de Sevilla. La relación contiene dos peticiones, una de 1556 y otra de 1567, de Pedro de Ledesma solicitando se le otorguen repartimientos, en atención a su méritos en las luchas de la conquista (luchó al lado de Pedro de Alvarado en Guatemala y Yucatán, tomó parte en la pacificación de Nueva Segovia, en la gobernación de Nicaragua y en la fundación de Tegucigalpa). Alega haber llegado a las Indias veinte años antes, con la flota de Blasco Núñez Vela y estar a la sazón muy pobre y necesitado. Según Lasarte, “hay una clara correspondencia de fechas” y la epístola de José de Arrázola⁶ “confirma su participación en las empresas de la conquista”.

¹ Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 4, exp. 12, f. 51.

² “Unos versos desconocidos de Francisco de Terrazas y un falso privilegio”, *Revista de Literatura Mexicana*, I (1940), pp. 348-349.

³ *Apud* Pedro Lasarte, “Francisco de Terrazas, Pedro de Ledesma y José de Arrázola: algunos poemas novohispanos inéditos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45 (1997), p. 51.

⁴ *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. xxii-xxiii.

⁵ Art. cit., p. 51.

⁶ Cf. *infra*, pp. 131-133.

Si la hipótesis de Lasarte es correcta, resultaría que Pedro de Ledesma fue un peninsular que llegó a América hacia 1536 o 1539; se desempeñó en la milicia como relata en sus peticiones hasta más o menos 1549. En 1556 se presentó como “vecino desta ciudad de México” (expediente inquisitorial de Corvera). De la epístola de Arrázola (quien lo llama “doctísimo fray Pedro”) se deduce que hacia 1567 se hizo fraile. Lasarte comenta que “la fama de docto —que abarcaría por igual la experiencia de la vida y el cultivo de las letras— la tenía ya en 1563, fecha casi segura del debate sobre la ley de Moisés, pues el epígrafe de la pieza final del debate nos hace saber que Terrazas, tras el doble intercambio entre él y González de Eslava, vio en Pedro de Ledesma el mejor árbitro posible, el más capaz de decir la última palabra sobre asunto tan peliagudo”.⁷

Así, pues, todo parece indicar que ya podemos contar con más noticias sobre este poeta, conocido hasta ahora únicamente por sus versos en respuesta a Terrazas a raíz de la polémica sobre la ley de Moisés. No incluyo la respuesta (que ha sido muy publicada);⁸ presento a Ledesma con su epístola a Arrázola, descubierta y publicada por Pedro Lasarte (art. cit.).⁹

⁷ Art. cit., p. 57.

⁸ Entre otros, cf. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 12-14 y Amado Alonso (“Biografía de Fernán González de Eslava”, pp. 282-290), Edmundo O’Gorman (“Nuevas poesías atribuidas a Terrazas”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, 11, 1940, 593-616), Antonio Castro Leal (“Unos versos desconocidos de Francisco de Terrazas y un falso Privilegio”, *Revista de Literatura Mexicana*, 1, 1940, 348-362) y más recientemente Margit Frenk (en su edición de Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otros canciones devotas*, México, El Colegio de México, 1989, pp. 435-464); excepto Méndez Plancarte, todos los autores reproducen el debate completo.

⁹ La epístola se encuentra en un manuscrito de la Universidad de Pensilvania. Se trata de un cancionero de fines del siglo XVI, en el que casi ninguna composición tiene nombre de autor. He podido reconocer textos de Camoens y de Vicente Espinel; otros son —según testimonio del mismo manuscrito— de Mateo Rosas de Oquendo, Francisco de Terrazas, Arrázola y Ledesma. En los ff. 149v-155r figura un “Padre Nuestro” en quintillas, de Ledesma: “No pudiste alta deydad / encumbrar más tu criatura / que en nos poner tu figura / y en ti nuestra humanidad / como en parte más segura. // [...] Si para darnos tu madre / el dulce nombre paterno, / deve ser porque *ab eterno* / en los nombres no haya padre / otro más süabe y tierno...”. No lo reproduzco, pues es muy poco afortunado y demasiado largo.

TERCETOS DE FRAY PEDRO A JOSÉ ARRÁZOLA,
ESTANDO INDISPUESTO

Tiéneme puesto tal el sentimiento
de este mal riguroso que te aqueja,
que ya no sé qué es gusto ni contento.

Como el tuyo mi cuerpo así se queja,
que siente tus dolores como tuyo;
tanto que por tu mal el bien me deja.

La tristeza me alegra, el gusto huyo,¹
que no es bien que el señor suspire y llore
y el esclavo se alegre, pues no es suyo.

Ruego a mi Dios eterno que te dore²
con la salud entera que deseo,
por que también mi gusto se mejore.

Pero ¿qué es lo que pide mi deseo?
Podrá ser que no sepa lo que pide,
y aun estoy por decir que así lo creo:
que suele, por que el hombre no se olvide
de su gloria, mi Dios darle tormento,
porque nuestra maldad su mano mide.³

Y según ella es, cada momento
merecíamos⁴ penas y dolores,
enfermedad, tristeza y descontento.

Vuélvele a Dios las gracias y loores
porque de ti se acuerda y te regala,
que ése no es mal, sino floridas flores;

que aquel tesoro eterno sin iguala
donde los santos viven no se alcanza
si no es con una estrecha y larga escala:

estrecha, entenderás, que haya mudanza
en deleites y bienes deste suelo,
y haya algún padecer con esperanza;

larga en la voluntad y santo celo
en sufrir⁵ por Dios alguna cosa,
que aquéste es el camino para el cielo.

No te aflija tu mal; sufre, reposa,
que Dios que te lo da tendrá cuidado
de trocarlo por vida más sabrosa.

1. Huyo el gusto: *según el Diccionario de construcción y régimen de Cuervo (Herder, Barcelona, 1998), en el sentido de 'esquivar, evitar, rehuir', huir era transitivo y se construía con un objeto directo sin preposición: "No huyas el alegría" (Cervantes, La Galatea); actualmente diríamos: 'no huyas de la alegría'.*

2. Dore: cubra.

3. El sujeto es "su mano".

4. Mereceríamos.

5. Según anota Lasarte (*art. cit.*, p. 58) sufrir está en lugar de padecer que está tachado. Probablemente se intentó corregir la repetición de padecer que ya aparece en el verso anterior, pero con sufrir no se completa el endecasílabo.

El que es precito⁶ vive regalado
con riqueza, salud, prosperidades,
y al revés el que está predestinado.

Éste sufra por Dios calamidades
y tenga de su yerro acá la pena,
y allá la gloria de sus humildades.

Aquél, si algún bien hizo, tenga llena
su vida en este suelo de alegría,
que allá tendrá suspiros y cadena.

Si no me acuerdo mal, un monje había,
de aquellos santos padres ermitaños,
que la vida eremítica seguía.

Gastóla en aspereza muchos años,
por miedo de las penas del infierno,
y así huyó del mundo y sus engaños.

Nunca vido un abril; todo fue invierno;
tempestades grandísimas pasaba
de lágrimas, por Dios puro y eterno;
grandes truenos oía que arrojaba
de suspiros sonoros y lamentos,
y rayos con que el pecho maceraba.

Era un vivo retrato de tormentos;
y quien su cuerpo flaco le mirara,
conociera muy bien los elementos:
en sus ojos mostraba el agua clara,
en suspirar el aire parecía,
y fuego y tierra, corazón y cara.

De aquesta suerte y modo,⁷ a Dios pedía
perdón de sus delitos cometidos,
y con ayes del alma así decía:

“Señor, pequé con todos mis sentidos
contra tu majestad omnipotente”,
y luego al viento echaba mil gemidos.

En este punto oyó rumor de gente
y metióse de presto en la espesura,
que no quiere ver hombre allí presente.

Dejó aquel suelo lleno de dulzura,
con un olor süave y delicado,
lleno de gloria, ajeno de tristura.

6. Precito: “condenado a las penas del infierno” (Dicc. Aut.).

7. Lasarte (art. cit., p. 59) lee “De aquesta suerte, y mudo, . . .”; claramente dice “modo”; además, no puede permanecer “mudo” quien “con ayes del alma decía” y “al viento echaba mil gemidos”.

El hombre que el rumor había causado
 vídole por su suerte venturosa;
 tras él corre, su paso apresurado.

“Imagen bella, estrella luminosa,
 espera, no te vayas, tente, espera”,
 le dice con voz ronca y sonora.⁸

El ermitaño santo, visto que era
 imposible esconderse, pára luego
 y dícele que diga lo que quiera.

“Yo soy un hombre —dice— que en el fuego
 del mundo malo tuve mis contentos,
 viviendo a rienda suelta y como ciego.

Quiero, si no te doy pena y tormentos,
 pasar lo que me queda de la vida
 deprendiendo tus santos documentos.⁹

Cúrame, padre mío, esta herida,
 que siento ya los golpes de la muerte
 y pienso que está cerca mi partida,
 que temo al enemigo bravo y fuerte;
 y si tú me concedes lo que pido,
 tendrá victoria mi felice¹⁰ suerte”.

En esto arroja un ¡ay! con un gemido
 del corazón fiel con que ha hablado,
 y el santo le responde, habiendo oído:

“En el alma me huelgo y me he alegrado
 de que quieras seguir este camino,
 pero advierte que es áspero y pesado.

Tendrás en la memoria de continuo
 la Pasión de Cristo redentor nuestro,
 que es contra el enemigo escudo fino.

Mira bien estas cosas que te muestro,
 no desmayes en medio¹¹ la carrera,
 está¹² con vigilancia alerta y presto,
 porque aquella corona verdadera
 no se da sino al fuerte y animoso
 que alcanza la victoria muy entera”.

Otras cosas le dijo el religioso,
 que voy, por no enfadarte, cercenando
 sus palabras y celo milagroso.

8. Según el Dicc. Aut., forma menos usual de “sonoro-a”.

9. Documento: “Doctrina o enseñanza con que se procura instruir a alguno en qualquier materia, y principalmente se toma por el aviso u consejo que se le da, para que no incurra en algún yerro u defecto” (Dicc. Aut.).

10. Arcaísmo, necesario para mantener la medida.

11. En medio la carrera: ‘en medio de la carrera’.

12. Está: imperativo; equivale a ‘estáte’.

Las rodillas en tierra al cielo orando
ponen, y dicen: “Dios, concede agora
tu gracia”, dos mil lágrimas llorando.

No fue corta oración, ni de una hora,
que toda aquella noche consumieron
hasta que amaneció la bella aurora.

De allí con regocijo se partieron
y fueron a la celda del bendito,
y al trabajo las manos acudieron.

El comer fue después y muy poquito,
de algunas mal sabrosas yerbecillas,
mas sustento sentían infinito.

Labraban de unas verdes mimbrecillas
tabaques¹³ muy curiosos y pulidos,
y bellas más que el sol unas cestillas.

Después de así labrados y tejidos,
mandaba el santo viejo a su novicio
lo que aquí contaré (prestadme oídos):

“Irás [a] algún lugar, el más propicio,
cargado de esta obra que hemos hecho,
pero guarte¹⁴ no encuentres con el vicio”.

El obediente mozo, puesto el pecho
por tierra, se cargó siendo obediente,
y así el camino sigue y su provecho.

Llegó a una gran ciudad, donde al presente
un entierro solemne se hacía
de un hombre, con gran número de gente.

Vido que todo el pueblo se hundía
con voces y campanas y sollozos
y número de ilustre clerecía;

llorábanle¹⁵ los niños, viejos, mozos,
porque de todos era muy querido,
y viviendo les dio consuelo y gozos.

Acabado el entierro referido
nuestro novicio dio fin a su venta
y luego se volvió a su caro nido.

Y aunque llegó cansado no se asienta,
antes se asombra, espanta y se detiene,
de lo que ve presente, y se lamenta.

13. Tabaque: *cestilla hecha de mimbre para guardar los tejidos*.

14. *Síncopa de “guárdate”*.

15. Lasarte (art. cit., p. 61): “llorábanlo”, pero el autor —como buen peninsular— más bien tiende al leísmo, como lo prueban otros versos: “*vidole por su suerte venturosa*”, “*llamándole de padre y compañero*”, “*le entierran con aplauso y majestades*”, “*le ven aquí deshecho ante mis ojos*”, entre otros.

Vido a su compañero que no tiene
hueso sano y que está hecho pedazos,
y con un triste llanto se entretiene.

Aquí la pierna, allí cabeza y brazos;
y espantado de ver caso tan fiero,
junta aquellas reliquias y retazos,
y allí comienza luego un lastimero
llanto que todo el monte enternece,
llamándole de padre y compañero:

“¡Qué desdichada suerte fue la mía,
que asina me han quitado mi consuelo,
mi contento, mi bien y mi alegría!”

Sus voces allegaban hasta el cielo
pensando dar la vida al ya difunto,
cual suele la leona en nuestro suelo.¹⁶

Estando así llorando, en este punto
acordóse de ver que en las ciudades
se honra más el hombre y su trasunto:¹⁷

“El otro que vivía en sus maldades,
en su regalo y vida deleitosa,
le entierran con aplauso y majestades.

A este a quien su vida fue penosa
le veo aquí deshecho ante mis ojos,
¡oh novedad extraña y rigurosa!

Aquél, cuyo vivir eran antojos
de gozar de deleites y dulzura,
y que nunca probó jamás enojos,¹⁸

le vide yo enterrar en sepultura
labrada con las lágrimas de todos,
¡oh riguroso caso y desventura!

A éste, que por Dios eran sus modos
de vivir, tan al justo y tan medidos,
le veo así arrojado por los lodos.

Aquél, cuyos pecados cometidos
merecían mil muertes afrentosas,
le oyeron alabar estos oídos.

A éste, cuyas obras milagrosas
merecían la muerte más honrada,
veo sus carnes rotas y asquerosas.

16. *Tras estos versos pudieran estar las noticias de Plinio (Historia natural, 8, 19), donde habla de la misericordia de los leones hacia los suplicantes y del dolor de la leona madre cuando pierde a sus hijos.*

17. *Trasunto: “copia o traslado que se saca del original; metafóricamente vale figura o representación” (Dicc. Aut.).*

18. *Enojo: “significaba en lo antiguo agravio, injuria, ofensa, daño” (Dicc. Aut.).*

¿Éste es el fin, Señor, de la jornada
—dice a Dios— que le dais a quien padece
por vos aquesta vida tan pesada?

¿Aquesta merced lleva el que se ofrece
a padecer por vos dolor y pena?
¿Este galardón es el que merece?

Quédese el yermo, quede enhorabuena,
que yo me quiero ir a lo poblado”.

Y esto diciendo, un ángel luego suena:

“Detén, que vas perdido y despeñado
—le dijo el ángel bueno de su guarda—
advierte y nota bien lo que ha pasado.

Detente aquí en el monte, espera, aguarda,
que quiero declararte lo que has visto
y socorrer tu vida negra y parda.

Aquel hombre enterrado y tan bienquisto
que viste allá en el siglo, algunas cosas
meritorias obró por Jesucristo,

pero fueron muy pocas y engañosas,
y asina fue de sólo el mundo honrado,¹⁹
como viste, con voces lastimosas.

Él está a fuego eterno condenado,
donde estará con pena muy crecida
por vivir sin dolor y [regalado]”.²⁰

Y volviendo a mirar al que sin vida
está delante, y sin figura de hombre,
dijo, si mi memoria no se olvida:²¹

“El verle de esta suerte no te asombre,
que con esto ha pagado los delitos
que hizo contra Dios y su renombre;
pero advierte que está con los benditos
alabando a mi Dios, porque acá tuvo
dolores y trabajos infinitos”.

Y después que estas cosas dicho hubo
desaparece el ángel soberano,
y el novicio en el monte se detuvo.

Considera este ejemplo, que es galano,
para que los trabajos no te aflijan
cuando Dios los envía de su mano;

19. ‘Únicamente fue honrado y celebrado
por el mundo’ (era muy frecuente el agente
introducido por la prep. de).

20. El ms. dice “y con regalo”: debe ser
error de copista, pues no rima con “honrado”
y “condenado”.

21. Según Keniston (The syntax..., ed. cit.,
p. 335), olvidarse, arbitrariamente, podía
usarse como verbo transitivo o intransitivo.

que quiere que ellos propios te corrijan
 las faltas que cometes cada día,
 que éstos son los que al alma siempre alijan.²²

Bien sé que ha sido grande mi osadía
 en querer escribir en tosco estilo
 consejos a quien dárme los podía.

El templado saber y agudo filo
 de ese tu entendimiento delicado
 suplico no repare en este hilo;

que aunque va descompuesto y marañado,
 es por que tu saber lo pula y dore
 y así sea de todos estimado.

La gracia de mi Dios te ayude y more
 en ese pecho ilustre, y dé consuelo,
 y con su luz eterna te decore,
 y para siempre goces de su cielo.

22. Alijan: de alijar "voz náutica. Lo mismo que aligerar el navío, sacando de abordado las cosas pesadas, y llevándolas a tierra; o quando se ven a peligro de perderse por algún temporal echándolas al mar, para que el navío quede más ligero y pueda correr con más facilidad" (Dicc. Aut.). El sujeto de este verbo es "los trabajos" mencionados dos versos arriba.

OSÉ DE ARRÁZOLA

Nada se sabe de este autor. Méndez Plancarte¹ incluye, sin dar ninguna noticia biográfica o bibliográfica, una octava de este autor en alabanza de Francisco de Terrazas y nueve octavas con el “episodio de la lebrela”, textos tomados de Baltasar Dorantes de Carranza.² Francisco Pimentel reproduce la octava a Terrazas³ y, a partir de la edición de 1892 de su *Historia crítica...*, un soneto, cuyos datos y texto le comunicó Joaquín García Icazbalceta. Este soneto aparece en un “Memorial de hijos de conquistadores de Nueva España que vivían el año de 1590, en el primer gobierno de D. Luis de Velasco, hecho por Luis de Tovar Godínez, secretario de la gobernación de este reino, año de 1622”. Así que esta composición puede fecharse entre 1590 y 1595, años del virreinato de Luis de Velasco el Mozo. Méndez Plancarte menciona el soneto en la introducción de su primer tomo (p. xxxiii), pero no lo reproduce.⁴

Ignoro si José de Arrázola era español o novohispano. Que era vecino de Nueva España se deduce fácilmente de su amistad con Terrazas y con Pedro de Ledesma. Hasta ahora no puedo aportar más en cuanto a la biografía de este autor, pero sí en relación con su obra. Omito aquí la multicitada octava a Terrazas, así como el “episodio de la lebrela” (que pueden leerse en Méndez Plancarte); reproduzco el soneto incluido por Pimentel (de más difícil acceso), la epístola en respuesta a la ya citada de fray Pedro de Ledesma (transcrita por Pedro Lasarte)⁵ y una glosa incluida en el ya mencionado manuscrito de Pensilvania, nunca antes reproducida.

¹ *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 45-48.

² *Op. cit.*, pp. 179 y 139-141. Dorantes de Carranza atribuye el pasaje de la perra que socorrió al conquistador, capitán Salceda, a Arrázola. Según García Icazbalceta (*Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1962, p. 15), poseedor del manuscrito original, el nombre de Arrázola está escrito sobre un Terrazas tachado; ante esto se pregunta “¿Quién nos asegura... que entre los fragmentos anónimos no haya alguno más de Arrázola?” (*loc. cit.*). Esta autoría no ha sido confirmada ni refutada, y, como sostiene Lasarte (art. cit., p. 50), “las octavas del «episodio de la lebrela» son tan semejantes estilísticamente a las del poema de Terrazas, que no es imposible que algunos de los fragmentos anónimos sean en efecto de Arrázola”.

³ *Historia crítica de la poesía y de las ciencias en México*, en *Obras completas*, México, Tipografía Económica, 1903, t. 4, p. 43.

⁴ El soneto, bastante mal hecho, es el siguiente: “Con cinco panes Dios la muchedumbre / hartó en el monte suficientemente / y el santo apóstol que tendió la gente / desde los llanos hasta la alta cumbre. // Sacro Maestro, vos que sois la lumbré / que alumbrá el paso al Príncipe excelente, / Felipe sois, mediando sabiamente / y antorcha habéis de ser que nos alumbré. // Si el pan es poco, el dulce padre caro / de mi dichosa patria condolido / ponga el intento en Dios por imitarle. // Y siendo el celo tal cual vemos claro, / el pan por su largueza repartido, / hartó el hambriento, pan ha de sobrarle”.

⁵ Art. cit., pp. 63-66.

RESPUESTA DE JOSÉ DE ARRÁZOLA
[A FRAY PEDRO DE LEDESMA]

Doctísimo fray Pedro, a quien el cielo
sus bienes repartió con larga mano
para honra [y] gloria del hispano suelo:

Note el verso tu ingenio soberano,
que a escribirte con temor se alienta
tu humilde siervo con amor de hermano;
que el mal ejercitado, cuya afrenta
es a tu cargo, de su atrevimiento
temblando el pobre fruto te presenta.

Y pues quisiste ver de mi talento
el mísero caudal, lo que faltare
súplalo tu divino entendimiento;
y si en algo hablándote acertare,
conozca que hizo efecto ser tu hechura
quien a notar mis versos se parare.

Y, en virtud de tu mano, esta ventura
será cual en virtud de la divina
salió clara agua de la piedra dura,¹
que la suprema fuente cabalina²
mana de tu seráfica memoria,
do está la vena de oro y rica mina.

Miro en tu escrito la ejemplar historia,
miro la alteza de tus versos raros³
con que conviertes mi tormento en gloria.

Busco para escribirte mil reparos;
piérdenseme de vista tus conceptos,
que piden ojos de advertencia y claros.

Confieso de los míos imperfectos,
llegados ya a decrépita dolencia,
sinnúmero de faltas y defectos;
y aunque en respuesta de facunda⁴ ciencia
me anima tu piedad a que te escriba
(que está en los sabios cierta la clemencia).

Mas, ¿quién hay tan ingrato que reciba
regalos cual me haces en la tuya,
que, muerto, al dulce estilo no reviva?

1. Alusión al episodio de la peña de Oreb, de la que Moisés sacó agua en medio del desierto (Éxodo 17).

2. Anota Pedro Lasarte (art. cit., p. 64, n. 34): "La «fuente cabalina» es Hipocrene, consagrada a las Musas. El epíteto (fons cabalinus en Persio) alude a Pegaso, que hizo brotar la fuente al golpear con una pata la «piedra dura» del Helicón".

3. Raro: "se toma asimismo por insigne, sobresaliente o excelente en su línea" (Dicc. Aut.).

4. Corrección necesaria de Pedro Lasarte (art. cit., p. 64), pues en el ms. se lee facundia.

A tu piedad suplico que atribuya
 quien notare que miro al sol de lleno,
 y que a perder la vista no rehúya:
 que con tu sombra el cielo me es sereno,
 y sube tu favor mi ingenio rudo
 a celestial, de mísero y terreno,
 y de grosero y torpe, a ser agudo,
 que a dar virtud de vida es poderosa,
 pues levantar mi muerta Musa pudo.

Mas eres Pedro, al fin, piedra preciosa,
 y a Pedro imitas, cuya sombra daba
 salud a la república leprosa:⁵

que yo en mis ignorancias muerto estaba
 cuando llegó tu angélico regalo
 a la triste piscina do habitaba,⁶

y pudo su virtud, de flaco y malo,
 con pesas a los pies un pobre estilo,
 hacer que vuele a ti sin intervalo.

Bien sé que es muy grosero lo que hilo,⁷
 mas antes que yo falte en tu servicio
 corten las Parcas de la vida el hilo.

Sólo el servirte quiero: en ejercicio,
 tome de hoy más mi pluma mal cortada
 cantar tus alabanzas por oficio.

Que ya un tiempo sabemos que tu espada
 anduvo entre infieles victoriosa,
 por las vulcanas manos afilada,⁸

do domaba la gente pernicioso
 que al rigor de tu brazo se rendía,
 a costa de su sangre belicosa.

Aquí mi tosca pluma bien podía
 el torpe estilo levantar de vuelo,
 donde motivo celestial tenía.

Mas dejaste riquezas que del suelo,
 como sabio, caducas conociste,
 a las eternas aspirando al cielo,⁹

y al camino seguro te acogiste
 entrando en religión, do justamente
 ejemplo santo de humildad nos diste.

5. "Alusión a la sombra de san Pedro, que podía sanar a los enfermos (Hechos de los Apóstoles 5,15)", anota Pedro Lasarte (art. cit., p. 65).

6. "Alusión a la milagrosa Piscina Probática del evangelio de san Juan, 5,1-9" (loc. cit.).

7. Se refiere al mito de las Parcas. Átropos, Cloto y Láquesis regulaban para cada mortal la duración de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, con la ayuda de un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba y la tercera cortaba.

8. Arrázola se refiere a la participación de Pedro de Ledesma en las luchas de conquista de Guatemala y Yucatán (cf. supra, p. 119). Se dice que la espada fue "por vulcanas manos afilada", porque Vulcano era el dios de los metales y la metalurgia y el que, por tanto, fabricaba las armas.

9. Así se lee este verso; pero tendría más sentido la lectura 'de las eternas aspirando al cielo'.

Y pues soy tuyo, séme a mí clemente:
suplica a tu piadoso Dios y mío
se acuerde de este mísero doliente:

que sé que oirá tu ruego (yo lo fio),¹⁰
pues más que yo, misérrimo y errado,
espera mi remedio, manso y pío.

Mira mi atrevimiento dó ha llegado,
pues que me atrevo, sin haber servido,
a pedir oraciones humillado.

Confieso ser de ti favorecido,
y, siendo el atrever tan venturoso,
no tiene que temer el atrevido.

Mi signo¹¹ es felicísimo y dichoso
pues a tan alta empresa me animaste
y aún¹² quedo para otras animoso.

Y sabe Dios el tiempo en que tomaste
a la mísera mano que, temblando
tomó la pluma, a tanto la obligaste;

cuya flaqueza estuvo rehusando
el estrecho peligro en que la puse
no teniendo a Minerva¹³ de mi bando.

Mas quien a ti te tiene no rehúse;
y pues que no excusé el obedecerte,
tampoco tu favor no se me excuse.

Tuyo soy y seré hasta la muerte,
tuya será mi vida y mi memoria;
la tuya ruego a Dios que sea de suerte,
que alcances gracia acá, y allá la gloria.¹⁴

GLOSA DE JOSÉ DE ARRÁZOLA¹⁵

Copla

*Esfuerza, esfuerza, pastor,
esfuerza y ten confianza,
que suele por esperanza
hacer milagros amor.*¹⁶

10. Lasarte (art. cit., p. 66) transcribe: "que se oyrá tu ruego yo lo fio", con lo que corrige un aparente sinsentido, pero, además de que en esta lectura falta una sílaba, "yo lo fio" puede leerse como una oración de refuerzo: 'que sé que Dios oirá tu ruego, yo lo aseguro /estoy cierto'. Cf. Garcilaso de la Vega: "responde el Tájio, y lleva presuroso / al mar de Lusitania el nombre mío, / donde será escuchado, yo lo fio" ("Égloga Tercera", vv. 246-248); "Ella dirá, yo lo fio, / si por su mal quiere bien / quando tormento le den / celos, temor y desvío..." (Antonio Carreira, Nuevos poemas atribuidos a Góngora, pról. R. Jammes, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1994, p. 144).

11. Aquí signo parece ultracorrección por sino; pero tampoco habría que descartar por completo la idea de signo zodiacal. "Signo= sino 'destino', 'suerte'" (Lasarte, art. cit., p. 66).

12. En la transcripción de Lasarte (loc. cit.) falta este aún.

13. Diosa de la sabiduría.

14. En la transcripción de Lasarte (loc. cit.) falta el artículo en la gloria.

15. Ms. de Pensilvania, f. 140r-140v.

16. Esta copla podría ser contrahechura de alguna cancioncilla popular; en las Tablas de los principios... (ed. cit.) se registran varias composiciones con el siguiente comienzo: "Esfuerza y sirve Pascual" y "Esfuerza y ten confianza".

Glosa

Pastor, si el alma me diste
yo soy tuya¹⁷ y lo seré;
esfuézzate, no andes triste,
que en la esperanza consiste
la firmeza de la fe.

Y pues mi esfuerzo ha llegado
a tan sublimado amor,
que en el alma lo he sellado,
tú que estás más obligado,
esfuerza, esfuerza, pastor.

Que nuestro amor sobrehumano,
siendo firme lo posible,
verá tarde que temprano¹⁸
venírsenos a la mano
lo que parece imposible.

Y no sólo has de tener
firme esfuerzo en la tardanza
hasta morir por querer,
mas para más merecer
esfuerza y ten confianza.

Suele amor hacer de hecho
mercedes presto cumplidas
muy de poderoso pecho,
y otras hacer de derecho,
por términos merecidas.¹⁹

Y aunque las de potestad
suele hacer con pujanza
no les permite igualdad
con las de más calidad,
*que suele por esperanza.*²⁰

Espera en Dios la victoria,
que el que nos dará las palmas
de esta afición transitoria
traspondrá para su gloria

17. Quizá la Esperanza habla al pastor.

18. La expresión 'tarde que temprano' parece coloquialismo por 'tarde o temprano'.

19. Yo entiendo: el amor hace ciertas mercedes gratuitas, arbitrariamente, se merezcan o no; y otras, porque han sido ganadas con todo derecho.

20. Esto es: a pesar de que el amor hace con fuerza y efectividad aquellas mercedes gratuitas, muestras de su poder, no permite que se igualen con las mercedes arduamente ganadas por quienes conservan la esperanza.

la firme unión de las almas.

Las esperanzas en una
ven misterios de primor:
hacer curso el sol y luna,
hacer extremos fortuna,
hacer milagros amor.

JUAN PÉREZ RAMÍREZ

Según un informe arzobispal de 1575, citado por José María Vigil y Méndez Plancarte,¹ Pérez Ramírez era “natural de México”, “hijo de conquistador”, hablaba náhuatl y conocía bien el latín; “hombre de buena habilidad y buen poeta”. De él sólo conocemos una obra, el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia mexicana*,² representada el domingo 5 de diciembre de 1574, con motivo de la consagración como arzobispo de don Pedro Moya de Contreras.³ Se trata de una comedia pastoral y alegórica, cuyo asunto es el desposorio místico entre el Pastor Pedro (el arzobispo festejado) y su Iglesia. Aparecen las virtudes teologales y cardinales bajo figuras de pastores y pastoras. El amor divino hace de cura y celebra el matrimonio en la forma acostumbrada. Hay un coro de cantores que entonan motetes latinos. La comedia enmarca, como bien señala Méndez Plancarte,⁴ “varios lindos cantarillos”. Para Vigil “en esta composición se manifiesta la facilidad del autor para versificar en un lenguaje correcto, manteniéndose a una altura digna del asunto, tocando con discreción las alusiones bíblicas y usando gran parsimonia en las chocarrerías que solían prodigar los antiguos en composiciones de esta clase”.⁵ Amado Alonso lo elogia como poeta (no como dramaturgo): en su opinión, durante su estancia en Nueva España, Juan de la Cueva debió aprender algo de la versificación de Pérez Ramírez.⁶ Pedro Henríquez Ureña dice que “muestra sorprendentes dotes de construcción y estilo en sus piezas breves”.⁷ Finalmente, también Alfonso Reyes señala el talento literario de Pérez Ramírez y su muy pulcra versificación.⁸

¹ *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., p. xxvi.

² Francisco A. de Icaza (“Orígenes del teatro en México”, *Boletín de la Real Academia Española*, 2, 1915, 57-76) lo publicó completo; ya Vigil (*op. cit.*, pp. 229-234) había publicado algunos fragmentos a partir de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de México.

³ Don Pedro Moya de Contreras residía en México, como inquisidor general, desde 1571 (Mariano Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914, p. 292). Fue designado arzobispo el 15 de julio de 1573 y consagrado como tal en diciembre de 1574. La fiesta de la consagración se celebró el domingo 5; la toma del palio, el miércoles 8, día de la Inmaculada Concepción.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Op. cit.*, p. 228.

⁶ *Apud* Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 54.

⁷ *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 56.

⁸ *Op. cit.*, 1948, p. 56.

QUINTILLAS¹

Pedro² en ondas de la mar
 hasta el pecho sumergido,
 por no estar firme y dudar,
 fue queriéndose ahogar³
 de Cristo favorecido.

Porque al que viere en pecado
 Pedro ya casi ahogado
 le favorezca y reciba,
 y así tome aliento y viva
 el pobre desconfiado...⁴

Pedro, en nombre del Señor,
 echó la red predicando
 el evangelio de amor,
 y como buen pescador
 todo el mundo iba pescando.

Y así nuestro buen prelado,
 Pedro pescador sagrado,
 tomando tan alto nombre
 en nombre del Dios y hombre
 la red en el mar ha echado.

Permitió el gran Redentor
 que el buen Pedro le negase,
 porque por mucho valor
 que tenga el sumo pastor
 nunca de sí confiase.

Por lo cual su confianza,
 su consuelo y su esperanza,
 con amor puro y fiel
 ha puesto Pedro en aquel
 por quien todo bien se alcanza.

1. *Pasaje correspondiente a los vv. 78-117.*

2. *Pedro aquí es tanto san Pedro apóstol como el arzobispo festejado, Pedro Moya de Contreras.*

3. *La perifrasis querer + infinitivo tiene el sentido de "estar a punto de": "The close relationship between wish or will and futurity is revealed in the use of querer as a temporal auxiliary meaning «be about to» [estar a punto de] ser çenisa" (véase Keniston, The syntax..., pp. 465-466).*

4. *Esta misma idea (recreada en las dos últimas quintillas citadas) de que el error de san Pedro (haber negado a Cristo) fue permitido por la Providencia para enseñar a Pedro lecciones de humildad y evitar la tentación de la soberbia, es usada por sor Juana en uno de sus villancicos al apóstol: "Providencia Divina permite, / altamente sabia, que yerre el Pastor, / por que estudie en el propio delito / lecciones de ajena conmiseración" (Obras completas, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, t. 2, p. 82). Idea que, por cierto, molesta la ortodoxia teológica del editor de sor Juana: "Que yerre el Pastor: no en la doctrina dogmática, y ni siquiera moral (Sor J. no niega la infalibilidad de S. Pedro), sino en la conducta práctica... una caída moral, no un error especulativo" (op. cit., t. 2, p. 400).*

VILLANCICO⁵

Estribillo

*Pues Menga⁶ tiene la gala
y su esposo gracias mil:
¡viva tan bella zagala
para zagal tan gentil!*

Coplas

En el uno y otro veo
tantas gracias y ventura,
que en ambos paró del deseo
de virtud y de hermosura;
y si a Menga nadie iguala,
Pedro tiene gracias mil:
*¡viva tan bella zagala
para zagal tan gentil!*

Y si Menga es linda y bella
nuestro Pedro es sin igual;
digna es ella del zagal
y el zagal es digno de ella:
goce pastor tan gentil
pastora de tanta gala,
*y viva con su zagala
los años de mil en mil.*

Hoy Menga bella y hermosa
de placer la voz levanta,
y muy contenta y gozosa
de su esposo dice y canta:
*Dilectus meus mihi
et ego illi.*⁷

5. Entresacado del fragmento del Desposorio espiritual (vv. 756-781) reproducido por Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 19). La última copla no está en Méndez Plancarte.

6. Menga es la esposa, es decir, la Iglesia mexicana. Menga es un nombre muy socorrido en los cantarillos populares. Cf. estos ejemplos del Nuevo corpus de la antigua lírica popular..., ed. cit.: "Menga, la del boscar, / que yo nunca vi serrana / de tan bonito ballar" (p. 680, núm. 998), "Menga i Antón / para en uno son" (p. 940, núm. 1413 B), por citar algunos. Por su parte, Méndez Plancarte (loc. cit.) anota que éste es el nombre pastoril que da Gil Vicente a la Virgen María, en la despedida de sus pastores: "¡Norabuena quedés, Menga!".

7. Motete latino final: "Mi amado es para mí y yo para él". Véase Cantar de los Cantares 6,3.

VILLANCICO⁸

Estribillo

*Pedro se casa con Menga,
digan si hay contradicción:
que Dios en uno los tenga,
pues que para en uno son.*

Coplas

Menga casa y se desposa
con Pedro que está presente,
y él la toma por su esposa,
y ambos quieren juntamente;⁹
digan si hay inconveniente,
so pena de excomuni6n.
*Que Dios en uno los tenga,
pues que para en uno son.*

Si en aqueste casamiento
que se quiere celebrar
hay alg6n impedimento,
vénganlo aquí a declarar:
si no se pueden casar
díganlo sin dilaci6n.
*Que Dios en uno los tenga,
pues que para en uno son.*

8. Desposorio espiritual..., vv. 604-623.

9. Juntamente: *de mutuo consentimiento*.

LA FIESTA DE LAS RELIQUIAS

En noviembre de 1578, la Compañía de Jesús organizó una de las fiestas públicas más notables del siglo XVI novohispano. El motivo fue la llegada de un conjunto de reliquias,¹ enviadas por Gregorio XIII a México, bajo la custodia de los jesuitas. Como era lo usual, para esta celebración se mandó construir arcos triunfales y se convocó a un certamen poético:

No es exagerado decir que la poesía fue la reina de la fiesta de las reliquias: todo se inició con la proclamación del certamen poético a la vez que el punto culminante de la celebración fue la representación de la “Tragedia” [*El triunfo de los santos*] en cinco actos. Cuatro tardes de la octava fueron dedicadas a la representación de coloquios en cada uno de los colegios jesuitas: San Gregorio, San Bernardo, San Miguel y San Pedro y San Pablo. La premiación de los certámenes poéticos incluyó la recitación de tercetos compuestos para encomiar los particulares “méritos y talentos” de las piezas ganadoras, por un estudiante “vestido ricamente como paranimpho (al modo que en la insigne Universidad de Alcalá de Henares se usa)” y un coloquio en el que la *Poesía* y la *Oratoria* aparecen junto con la *Honra*, el *Interés*, la *Justicia* y la *Religión*.²

Todas las noticias sobre esta fiesta y su justa literaria se conservan en la *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús. Para el muy reverendo Padre Everardo Mercuriano, General de la misma Compañía. En que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la colocación de las santas Reliquias que nuestro muy Santo Padre Gregorio XIII les envió* (México, Antonio Ricardo, 1579). Este escrito es una detallada relación del acontecimiento, escrita por Pedro Morales, maestro de teología moral y derecho canónico del Colegio de San Pedro y San Pablo, para —como lo indica el largo título— informar al General de la Compañía sobre la llegada y recibimiento de las reliquias.

Se sabe que la justa constó de cinco certámenes, esto es, cinco concursos diferenciados por los temas a tratar (todos relacionados con el gran tema de las reliquias) y por las formas métricas a seguir. El padre Morales no consigna los nombres de los

¹ “Se trataba de 214 reliquias: 11 de apóstoles y evangelistas, 57 de mártires, 14 de doctores de la Iglesia, 24 de confesores, 27 de santas y, las más preciosas, una espina de la corona de Cristo y un trozo del *lignum crucis*...” (*Carta del Padre Pedro de Morales*, 1579, ed. B. Mariscal, México, El Colegio de México, 2000, p. xx).

² *Ibid.*, pp. xxv-xxvi.

poetas ganadores de los certámenes,³ pero sí traslada algunas de las composiciones ganadoras. Las hay en castellano, latín y toscano, todas de temas religiosos, en metros y formas tradicionales (villancicos, romances, ensaladas y glosas) o bien a la manera italianizante (canciones, sonetos, liras, octavas reales). En estos certámenes del siglo XVI predomina el anonimato: a pesar de la evidente abundancia de poetas,⁴ sobre el autor se privilegia la poesía en sí, marcada más por un afán reiterativo y celebratorio que creativo, una poesía que, como acertadamente señala Margit Frenk, “tiene mucho de arte colectivo”:

Los poemas se componían con arreglo a determinadas tradiciones preestablecidas, a ciertas “maneras de poetizar” ya consagradas. Cada “tradición” o “escuela” poética tenía su repertorio de formas métricas, de temas y motivos, de imágenes y metáforas, de recursos estilísticos. Cada nuevo poema constituía una *recreación* a base de elementos bien conocidos.⁵

Es por esto que al relator (en este caso, el padre Morales) poco le interesa dar testimonio de los nombres de los autores, quienes quizás únicamente durante las premiaciones verían singularizado y reconocido su trabajo.⁶

Es muy probable que a este certamen haya acudido un gran número de poetas, tanto consagrados como principiantes (fundamentalmente estudiantes de los colegios jesuitas). Como muestra representativa de la poesía novohispana del último tercio del siglo XVI incluyo aquí una selección de las composiciones participantes. Todos los textos presentados proceden de la citada edición de la *Carta* hecha por Beatriz Mariscal.

³ Se sabe, por ejemplo, que Fernán González de Eslava participó con una glosa “A un verso dificultoso: Espina que en la cabeça”, composición que no fue premiada (Margit Frenk, *Villancicos, romances, ensaladas...*, ed. cit., pp. 334 y 413-414). Según consigna Beatriz Mariscal (*op. cit.*, p. xxvii) en el *Cancionero de jesuitas*, manuscrito recopilado en el último cuarto del siglo XVI, aparecen copiadas las cuatro glosas al mismo verso, que el padre Morales no incluyó.

⁴ Cf. *supra*, pp. 20-21, las anécdotas al respecto de Fernán González de Eslava y de Bernardo de Balbuena.

⁵ *Op. cit.*, p. 50.

⁶ Como se verá más adelante con certámenes como el *Triunfo parténico* y el *Festivo aparato*, tal parece que el poeta como letrado socialmente valorado y admirado es más bien una figura del barroco siglo XVII: en los certámenes de este siglo ya son muy escasas las composiciones anónimas.

A LOS MÁRTIRES CRISPÍN Y CRISPIANO¹

¡Oh cuán bien habéis trocado,
santos, con el rey del cielo!
*Que si dais vida del suelo,
vida de Dios os han dado.*

¡Oh cuán bien os desnudasteis!,
pues con truco tan prudente,
como suele la serpiente,
el pellejo renovasteis.
Ya tenéis el cien doblado
de riquezas y consuelo,
*que si dais vida del suelo,
vida de Dios os han dado.*

¡Oh qué acertada ventura!,
pues comprasteis de barata,
por esta vida que mata,
la vida que siempre dura.
¡Dichosa muerte que ha dado
ver a Dios sin mortal velo!
*Que si dais vida del suelo,
vida de Dios os han dado.*²

LIRAS A LA ESPINA

Oh vos, preciosa Espina,
en herir ricas venas acertada,
de sangre abriste mina
con que quedó pagada
la divina justicia, y aplacada.
Que aunque en el Paraíso
por maldición naciste del pecado,
sois precio, pues ya quiso
de vos ser desangrado
el nuevo Adán del mundo enamorado.
Ya sois rica esmeralda
que en su real corona resplandece,

1. En el texto del padre Morales vienen presentadas como “canción”: “comenzó la capilla a canto de órgano esta canción” (ed. cit., p. 36). Para evitar confusiones con la forma métrica “canción” decidí titularlas según su tema.

2. Según anota Beatriz Mariscal (ed. cit., p. 45): “Por órdenes del emperador Maximiano, Crispín y Crispiano fueron sometidos a diversos martirios de los que encargó a Rictiovarus, persecutor implacable de los cristianos, quien intentó en vano primero ahogar y después hervir a los hermanos; desesperado por su fracaso se suicidó arrojándose al fuego. Finalmente Crispín y Crispiano fueron decapitados por orden de Maximiano”. Así, su muerte es dichosa pues le permitió ver a Dios en el cielo sin el velo del cuerpo.

ya flor de su guirnalda
que a Dios también parece,
que a todos vida eterna nos merece.

3. Este cuarteto alude a dos pasajes de la vida de José, hijo de Jacob y Raquel. Los primeros dos versos se refieren a la envidia de que era objeto por ser el preferido de su padre, razón por la cual es vendido por sus propios hermanos ("ingrato y doméstico enemigo") a unos comerciantes egipcios (Génesis 39). Los versos 3 y 4 remiten a la interpretación hecha por José de un sueño del faraón (el de las siete vacas gordas y las siete flacas: Génesis 41); gracias a esta lectura del sueño y a sus consejos, Egipto guardó comida para el periodo de hambruna ("el reino conservó que el Nilo riega").

4. Conservo, algo modernizada, la forma original para evitar la sinalefa.

5. Para el uso de huir más objeto directo, sin preposición, cf. supra, p. 121, n. 1.

6. Alusión bíblica a otro José: durante la matanza de los inocentes, san José salvó al niño Jesús, gracias al aviso de un ángel (Mateo 2,13-15). Así, los cuartetos traban una lograda analogía entre los dos Josés: como en Egipto José guardó el pan para evitar la hambruna, san José, huyendo a Egipto, salvó a Jesús, el Pan divino. Véase esta misma trabazón alegórica en la siguiente letrilla gongorina (en mi opinión, mejor resuelta en el soneto que en la composición del cordobés): "Hoy el Josef es segundo, / que, sin término prescripto, / guardó el pan, no para Egipto, / sino para todo el mundo" (Góngora, Letrillas, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980, p. 186).

7. En Génesis 50,25, se cuenta que José a punto de morir pidió a sus hijos y a sus hermanos que cuando salieran de Egipto se llevaran con ellos sus huesos. También hicieron una travesía marítima las reliquias de san José.

8. Aportar: "tomar puerto, llegar o arribar al puerto después de haver hecho viage" (Dicc. Aut.).

9. Esto es, para que cuadrara perfectamente la analogía con el José de Egipto.

SONETO A SAN JOSÉ

José, vendido por la envidia ciega
del ingrato y doméstico enemigo,
guardando al oportuno tiempo el trigo,
el reino conservó que el Nilo riega.³

Otro Josef,⁴ huyendo⁵ la refriega,
de la inocente sangre fue testigo,
guardó el divino pan que al pueblo amigo
por sustento y señal de amor se entrega.⁶

José quiso que fuesen trasladados
sus huesos por la mar si se mudasen
sus hijos a otra tierra más segura.⁷

José nos dio sus huesos consagrados,
que por la mar a México aportasen,⁸
por que cuadrase en todo la figura.⁹

SONETO A LA SANTA CRUZ

Dulce es la Cruz, pues ¿cómo amarga tanto?
Gusto es sufrir por Dios, ¿por qué entristece?
Tesoro es padecer, ¿cómo no crece?
Sufrir es nuestro bien, ¿por qué da llanto?

La Cruz conforta, ¿cómo causa espanto?
La Cruz es vida, ¿cómo se aborrece?
¿Cómo tantos contrarios compadece
y cosas tan diversas cubre un manto?

Triste es la Cruz, penosa y muy amarga,
al malo, aborrecible; y espantosa,
a quien la muerte y vida todo es muerte.

Al bueno, tan süave y dulce carga,
tal fortaleza y vida tan gustosa,
que muerte y vida en gloria le convierte.

ENSALADA¹⁰ DE LA CARNE, MUNDO
Y LUCIFER CONTRA LA IGLESIA

*Carne, Mundo y Lucifer
a los santos mueven guerra;
ya no hay seguro en la tierra
sino morir o vencer.*

Ya de poder a poder
se presenta la batalla;
nadie puede rehusalla
sólo resta acometer.
De por fuerza han de hacer¹¹
la gente para esta guerra;
*ya no hay seguro en la tierra
sino morir o vencer.*

Lucifer sus tiros planta
donde el campo señorea;
los santos hacen trinchea¹²
dentro de la Iglesia santa.
La Fe toca a recoger¹³
y sus soldados encierra;
*ya no hay seguro en la tierra
sino morir o vencer.*

*Manda tocar sus tambores
Jesús, sumo capitán.
Van a la guerra, a la guerra van;
al que venciere, el cielo le dan.*¹⁴

Los apóstoles valientes
van a recoger soldados
por su Señor enviados:
*Ite, docete omnes gentes.*¹⁵
Sácanlos de entre los dientes
del fiero dragón Satán.
*Van a la guerra, a la guerra van;
al que venciere, el cielo le dan.*

10. *La ensalada es un género lírico-musical del Siglo de Oro. Se trata de una composición extensa que contiene un relato en el cual se van intercalando otros textos: versos de cancioncillas, de romances, rimas infantiles, adivinanzas, frases en latín procedentes de la Biblia o de la liturgia, pasajes en otras lenguas (portugués, gallego, "lengua de negro", etc.). Se caracteriza por su variedad, los continuos cambios de tono, de metro, de estrofas, de lengua, con sus correspondientes cambios en la música, y por la recontextualización de textos conocidos de diversas procedencias. Ésta es la primera ensalada en Nueva España, anterior a las de González de Eslava e incluso anterior a la publicación de las ensaladas de Mateo Flecha, su más probable iniciador (publicadas en 1581, pero compuestas ca. 1530); lo que demuestra que en Nueva España los poetas estaban muy al tanto de las novedades.*

11. Hacer: "vale asimismo juntar, congregar o convocar: como hacer gente, hacer auditorio" (Dicc. Aut.).

12. Trinchea: "lo mismo que trincherá" (Dicc. Aut.).

13. Recoger: "vale también juntar, unir o congregar" (Dicc. Aut.).

14. Este verso "Van a la guerra, a la guerra van" claramente parece provenir de algún cantarillo popular, que hasta ahora no he podido identificar (M. Frenk no lo registra en el Nuevo corpus). Sin repetirse, el verso "a la guerra van" aparece en un romancillo de Góngora ("La más bella niña"): "La más bella niña / de nuestro lugar, / hoy viuda y sola / y ayer por casar, / viendo que sus ojos / a la guerra van, / a su madre dice...".

15. "Id, enseñad a todas las gentes", Mateo 28,19.

El Mundo vano y malvado
 encara sus culebrinas¹⁶
 y si no traen armas finas
 hubiéralas desmallado.¹⁷
 Quedóse maravillado
 de ver pechos tan fervientes
qui ibant gaudentes a conspectu concilii, quoniam
[digni
*habiti sunt, pro nomine Iesu contumeliam pati.*¹⁸

Viendo que no contrastaba
 el Mundo tal valentía,
 Lucifer luego asestaba
 contra nos su artillería.
 Toda la tierra tremía¹⁹
 a los golpes de un cañón;
 tiraba el crudo Nerón²⁰
 y en todo el campo se oía.

Una bala y otra tira
 la dura persecución
 hasta el décimo balón,
 y, en tirando, se retira.²¹

Quedó todo el campo lleno
 de balas en este asalto
 que daban en terraplano
 y al alma se iban por alto.
 Viéndose de fuerzas falto,
 Lucifer usa de maña:
 desampara²² la campaña
 y finge que hace alto.

Los suyos ponen celada
 y de noche determina
 que den en la fe divina
 una fuerte encamisada.²³

Ya los lobos robadores
 de ovejas toman el traje,
 y herejes con fiel lenguaje
 fingen que son los pastores.
 Pero los santos Doctores

16. Culebrina: "la pieza de artillería del primer género, que aunque tira menor bala que otras, la arroja a gran distancia..." (Dicc. Aut).

17. Desmallar: "cortar y destrozarse las mallas" (Dicc. Aut.); esto es, si los soldados del Señor no hubieran traído buenas armas (su fe y fortaleza en Dios), el Mundo los hubiera desarmado.

18. "Iban gozosos delante de la asamblea porque fueron considerados dignos de padecer ultraje en nombre de Jesús" (Hechos 5,41).

19. Tremer: "lo mismo que temblar" (Dicc. Aut.).

20. 'El cruel Nerón disparaba'.

21. Pareciera que el sujeto que tira "una y otra bala" es el "crudo Nerón" de la estrofa anterior, y no la "dura persecución". Propondría, pues, la siguiente enmienda: "Una y otra bala tira / en dura persecución..."

22. Desampara: 'abandona'.

23. Encamisada: "estratagema militar que se usa de noche para insultar y acometer a los enemigos y cogerlos de repente, dando de rebato sobre ellos; lo que se hace poniendo sobre los vestidos unas camisas para que con la obscuridad de la noche no se confundan con los contrarios" (Dicc. Aut.).

dicen con luz celestial:
 “No te engañen, o mortal,
 que debajo del sayal, hay al”.²⁴

Toma tú por apellido
 la Iglesia romana y Papa,
 porque con esto se escapa
 el hombre bien instruído.
 Mira que viene escondido
 en lo dulce amargo mal,
 que debajo del sayal, hay al.²⁵

Acabada esta conquista
 otra muy mayor se enciende
 porque la Carne pretende
 que ninguno la resista.
 Pónese a tiro de vista
 y tira de puntería,
 morirá quien fía de carne,
 mal haya quien de carne fía.²⁶

Como de cerca pelea
 tiene hecho gran estrago:
 a muchos mete en el lago²⁷
 y a los flacos señorea.
 Quien tiene lo que desea
 y se da a vana alegría,
 morirá pues fía de carne,
 morirá quien de carne fía.

Las Vírgenes bien armadas
 con ayunos y oraciones
 le quebrantan sus blasones
 con victorias señaladas.
 Las Religiones²⁸ fundadas,
 levantando torreones,
 recogen sus escuadrones
 y ofenden con sus entradas.

De las divinas moradas
 victoria canta Jesús;
 huyendo va Berzebú,
 sus huestes desbaratadas.
 ¡Oh Reliquias ilustradas

24. Al: “lo mismo que algo” (Dicc. Aut.). En su Diálogo de la lengua (1535), Valdés se pronuncia contra el uso de *al* y a favor de otra cosa: “No digo *al* donde tengo de dezir otra cosa, aunque se dize: So el sayal ay ál y En ál va el engaño” (ed. cit., pp. 74 y 84). Por su parte, Margit Frenk recoge este refrán dentro de la copla: “Que debaxo del sayal / Pascual, / que debaxo del sayal / hay al” y señala como fuentes el auto La oveja perdida de Juan Timoneda y la ensalada “Guarda el toro, guarda el toro” de Francisco Galeas (Corpus de la antigua lírica popular hispánica..., ed. cit., núm. 2001, p. 971). Muy pronto encontramos este refrán incorporado a cancioncillas a lo divino; por ejemplo ésta de Gregorio Silvestre: “Debajo del sayal, hay al / se dirá, Niño, por vos, / pues cubris el ser de Dios / con la capa mortal...” (BAE, t. 35, p. 215, núm. 556).

25. Me parece que, según la organización estrófica hasta este punto, falta un verso en esta octavilla.

26. No he podido encontrar ningún otro testimonio sobre este refrán; probablemente se haya compuesto específicamente para la ensalada. Los versos del estribillo (o refrán) son eneasilabos.

27. Lago: ‘infierno’.

28. Religiones: órdenes religiosas (dominicos, franciscanos, etc.).

con la soberana luz,
 en amar tanto la Cruz
 bien supisteis lo que hicisteis:
 que la Cruz os ha dado la luz
 con que vencisteis!²⁹
Nobis absit gloriari, nisi in Cruce
*Domini nostri Iesu Christi.*³⁰

CANCIÓN A LAS SANTAS RELIQUIAS

¿Qué amor, qué providencia
 y qué dulces entrañas
 la suma piedad de Dios nos muestra³¹
 pues nos da su clemencia?
 Mercedes tan extrañas
 obra es de su ternura y de su diestra;
 que ya la tierra nuestra
 en cielo se convierte
 con tantos celestiales.
 Celébrese, mortales,
 vuestra dichosa suerte,
 y no en México sólo,
 mas resuene del uno al otro polo.

Quien nos ha concedido
 su protección y amparo,
 el consuelo, la luz, la medicina,
 el don esclarecido,
 que le costó tan caro,
 de su preciosa Cruz y Sacra Espina,
 sin duda determina
 que vaya en sumo aumento
 esta tierra dichosa,
 y no se niegue cosa,
 delante del divino acatamiento,
 a quien pide favores
 con tantos y con tales valedores.

29. Así estos dos versos en *Beatriz Mariscal* (ed. cit., p. 93). Sin embargo, hay que decir que no siguen la métrica (el octosílabo) ni la estructura estrófica.

30. "Lejos de nosotros el gloriarnos, a no ser en la Cruz de nuestro Señor Jesucristo" (*Galatas* 6,14).

31. Verso hipométrico: 10 sílabas.

VILLANCICO³²

*¿Por qué va llorando
la Esposa de Dios?
Llora por hacer
que no lloréis vos.*

Llora porque siente
que viene gran mal
en su amada gente,
de furia infernal.
Con ansia mortal,
volviéndose a Dios,
*llora por hacer
que no lloréis vos.*

Con amor de madre
teme no neguemos³³
a Dios nuestro padre
cuando en pena estemos.
Por que no lloremos,
llora ella por nos;
*llora por hacer
que no lloréis vos.*

SONETO³⁴

Por la culpa de Adán el Verbo Eterno,
después que de su Olimpo fue enviado,
vistió nuestro sayal, cubrió el brocado
de tres altos³⁵ divino y sempiterno.

Subió con traje de perpetuo invierno
al árbol que fue muerte del pecado,³⁶
y de muerte sacó fruto encumbrado,
que al alma es gloria y celestial gobierno.

La vida se vistió de nuestra muerte
para poder vencer en el madero
la muerte, oculta en la mortal comida.³⁷

32. *Parte de El triunfo de los santos* (Beatriz Mariscal, ed. cit., pp. 163-164).

33. *Se trata de una construcción latina con partícula negativa, "timeo ne", pero con sentido afirmativo: "teme que neguemos a Dios nuestro padre".*

34. *Del sexto certamen; ed. cit., p. 239.*

35. *Brocado de tres altos: "especie de tela fabricada de seda, que tiene tres órdenes, que son el fondo, la labor y sobre ésta el escarchado, como anillejos muy pequeños" (Dicc. Aut.); es decir, tela muy fina.*

36. *A la cruz: su muerte nos redimió del pecado.*

37. *La manzana del árbol prohibido.*

Y el árbol que, mortal, fue amargo y fuerte
bañólo en sangre el divinal Cordero,
y agora es árbol de salud y vida.

GLOSA PRIMERA³⁸

Inmenso Dios, ¿qué motivo,
qué remedio y qué concierto
causó mi pecado esquivo,
pues dejas el muerto vivo
y tú, vivo, quedas muerto?

El amor con que me amaste
fue causa de este misterio,
y en la redención que obraste,
si la culpa me quitaste,
¿qué mucho si el vituperio?

¿Qué mucho haberme quitado
que yo pecador me nombre,
pues me quitaste el pecado,
y por verme a mí ensalzado
fuiste tú menos que el hombre?

Cubriste el ser divinal;
humillaste tu grandeza;
viniste en traje mortal;
y al ser que te causó el mal
*mudaste en la suma alteza.*³⁹

La espina de maldición
escogiste por corona.
¡Oh espina de bendición,
divina en la redención,
puesta en divina persona!

Pues queriendo aderezar
con tu sangre alguna pieza
donde pudieses estar,
no hallaste mejor lugar,
espina, que en la cabeza.

³⁸. *Del séptimo certamen; ed. cit., p. 240.*

³⁹. Alteza: *altuna; ese ser es el hombre, liberado del pecado por el sacrificio del hijo de Dios.*

Allí quedé remediado;
allí fue mi mal deshecho;
allí se acabó el pecado;
allí fue el Hijo espinado;
allí, el Padre satisfecho.

A gran alteza levanta,
Espina, tu vituperio;
mas no es misterio que espanta,
pues en la cabeza santa
de Jesús tuviste imperio.

GLOSA SEGUNDA⁴⁰

El Mundo, viendo afrentado
a Dios por culpa del hombre,
preguntó: “¿quién lo ha causado?”
“Esto por ti he ordenado
—dijo Amor—, y no te asombre”.

“¿Cómo no? ¿Que a un Dios tan fuerte
azoten, no es gran misterio?”.
“Sí, mas quiero convencerte,
si pasar quiere la muerte,
¿qué mucho si el vituperio?

¿No sabes que donde prende
su fuego el amor constante
sale con cuanto pretende?
¿Y que en almoneda⁴¹ vende
por el amado al amante?”

Con esto, el Mundo atajado
dijo, viendo su bajeza:
“Amor, muy bien has trocado,
pues mi vil y bajo estado
mudaste en la suma alteza”.

Y el Mundo, como es curioso,
viendo a Cristo coronado,
dijo: “¡Oh qué dolor penoso!

^{40.} *También del séptimo certamen; ed. cit.,
p. 241.*

^{41.} Almoneda: *venta pública.*

Amor, no seas riguroso,
¿no basta lo que ha pasado?”.

“Poco sabes —dijo Amor—,
si ha de subir tu bajeza
con muerte y pena al valor,
¿dónde dará más dolor
espina que en la cabeza?”.

El Mundo, que aquesto oyó,
viendo tantas maravillas,
dijo: “Pues tal bien causó
esta espina, quiero yo
adorarla de rodillas.

Con razón eres loada,
obrando tan gran misterio,
Espina, y reverenciada,
pues siendo tan despreciada,
de Jesús tuviste imperio”.

JUAN DE LA CUEVA

Juan de la Cueva nació en 1543¹ en el barrio hispalense de Santa Catalina. Era hijo del doctor Martín López de la Cueva y de Juana de las Cuevas. Muy poco se sabe de sus primeros años de juventud. Parece que comenzó sus estudios de Humanidades bajo la tutela del maestro Juan de Mal-Lara (1524-1571). En esos años, Cueva se dedicó al estudio de la poesía latina, interpretó a los clásicos y adquirió una sólida formación petrarquista. Los primeros frutos de su vocación literaria fueron ejercicios de traducción y poemas de corte amatorio.

A mediados de 1574, Juan y su hermano Claudio salieron hacia Nueva España. Claudio partía con el beneficio de su media ración y con la ilusión de hacer carrera eclesiástica en la administración colonial. Juan, con la esperanza de hacer fortuna en las Indias:

Nuestro vate contaba entonces con treinta años. Andaba entristecido por una pena amorosa y con deseos de olvidarla en la lejanía. Ya no tenía remedio, ni otro oficio que el de poeta. Sin pensárselo dos veces y sin pretensión previa alguna, decidió secundar a su hermano en tan azarosa aventura.²

Según se desprende del informe enviado por el arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras a Felipe II — fechado el 24 de marzo de 1575 — Juan de la Cueva y su hermano Claudio llegaron a Nueva España en septiembre de 1574. Juan continuó su quehacer literario durante sus aproximadamente tres años de estancia en México: en el cancionero anónimo *Flores de baria poesía* (recopilado en Nueva España hacia 1577) aparecieron algunas de sus primeras composiciones líricas.³ Menéndez Pelayo lo califica de “poeta fácil y despilfarrado”,⁴ a veces tan alejado de un lenguaje poético artificioso que cae en una “desmadejada trivialidad”, aunque

¹ Tomo los datos biobibliográficos de la introducción de José Cebrián a su edición *Fábulas mitológicas y Épica burlesca* de Juan de la Cueva, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 11-32.

² José Cebrián, *Juan de la Cueva y la Nueva España*, Kassel, Reichenberger, 2001, p. 24.

³ El cancionero contiene 242 poemas de 31 autores (Gutierre de Cetina, Jerónimo de Urrea, Fernando de Herrera, Baltasar del Alcázar, Hernando de Acuña, Francisco de Terrazas, Fernán González de Eslava, Diego Hurtado de Mendoza, etc.) y 117 piezas anónimas. De hecho, después de Gutierre de Cetina, el poeta representado con más composiciones es Juan de la Cueva, con un total de 32 (25 sonetos, tres madrigales, dos odas, una elegía y una sextina). Cf. Margarita Peña, *Flores de baria poesía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

⁴ *Historia de la poesía hispanoamericana*, ed. cit., t. 1, p. 33.

alaba “la gracia desenfadada y amenos colores” con que plasma sus recuerdos y vivencias de las Indias. En particular sobre las epístolas a Sánchez de Obregón y al maestro Girón, bien dice Alfredo A. Roggiano:

De acuerdo. Vaguedades, prosaísmos, caídas no faltan, desde aquellas tan mentadas líneas de las seis cosas escritas con C, «síntesis acabada del mal gusto» en opinión de A. Reyes. Hasta parecen deliberadamente primitivos e inexpertos (como de cosa que empieza a ser pero que todavía no es) sus tercetos de rústica armonía y toscos ritmos, su fidelidad a las cosas y hechos con esa rudeza retratista que admiramos en las reproducciones de paisajes y las escenas familiares de algunos pintores flamencos.⁵

Como se verá, en algunos de los poemas escritos durante su periodo americano, De la Cueva alaba la tranquilidad y las virtudes de la vida mexicana (por ejemplo, en su epístola de 1574 a Laurencio Sánchez de Obregón, primer corregidor de México; o en la que dirigió poco después al maestro Girón, exhortándolo a emprender el viaje a las Indias).⁶ En 1577 Juan de la Cueva regresó a España, donde continuó con su labor literaria hasta su muerte ocurrida el 4 de octubre de 1612.⁷

De la obra supuestamente compuesta por Juan de la Cueva en Nueva España incluyo aquí, completas, las epístolas ya mencionadas y algunas de sus piezas de *Flores de baria poesía*⁸ para ampliar lo ya reproducido por Méndez Plancarte.⁹

⁵ *En este aire de América*, México, Cultura, 1966, p. 41.

⁶ Esta idílica visión de Nueva España tiene su contraparte negativa; véanse por ejemplo los sonetos satíricos incluidos por Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 136-137): Nueva España de fines del siglo XVI, en la que las mujeres “se venden por dineros”, los criados no obedecen a sus señores y todo acaba en un caos de “tianguez, almoneda, behetría” (del soneto “Minas sin plata, sin verdad mineros”, *loc. cit.*); una sociedad en la que “el favor manda y el privado crece” y “se oye, se mira, se contempla y calla” (del soneto “Niños soldados, moços capitanes”, en Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, ed. cit., pp. 115-116).

⁷ Para más datos sobre la vida y obra de Juan de la Cueva, remito al estudio de José Cebrián (ed. cit.). Aquí sólo destaco lo directamente relacionado con su permanencia en Nueva España.

⁸ Según las anotaciones de Margarita Peña (ed. cit.), varias de las composiciones de Juan de la Cueva incluidas en el cancionero han sido atribuidas a otros autores (principalmente a Barahona de Soto). He seleccionado aquellas que no presentan ninguna complicación en cuanto a su autoría.

⁹ Méndez Plancarte incluye, como ya dije, un pasaje (tomado de Gallardo: *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos, 1968, s.v.) de la epístola a Sánchez de Obregón y un soneto a su hermano Claudio (también tomado de Gallardo).

ODA¹

Poco puede mi llanto
si ha de llorar lo que en el alma siento,²
aunque venga a ser tanto
que con humor sangriento
riegue la tierra y dé el vital aliento.

Que no menos extremo
debo hacer en mal tan trabajoso,
ni el fuego en que me quemó
concede otro reposo
a esta alma, triste en su vivir penoso,
que ausente y sin tu abrigo
está viviendo, si es vivir sin verte,
y para más castigo
quiere mi dura suerte
que donde vi mi gloria vea mi muerte.

Donde la gloria mía
tuvo principio viendo a mi señora;
do vivió mi alegría
vivo muriendo ahora
sin luz, sin bien, sin la que mi alma adora.

Y donde mi esperanza
me dio seguro que mi pena esquivá
haría tal mudanza,
que vuelto de do iba
gozaría del bien que ya me priva.

Con aqueste seguro
y de tu fe,³ que ya quebrada veo,
puse el trabajo duro
en manos del deseo
y contrasté el gran reino de Nereo.⁴

Teniendo en la memoria
el bien que resultaba en mi venida
y cuanto premio y gloria
se conseguía en la vida,
que en tan justa ocasión fuese perdida;
y así expeliendo el miedo,
que donde reina Amor no tiene entrada,

1. En Flores de baria poesía, pp. 316-323 y José Cebrián, En la Edad de Oro. Estudios de ecdótica y crítica literaria, México, El Colegio de México, 1999, pp. 206-211. Según el mismo Cebrián (Juan de la Cueva y la Nueva España, p. 70) "oda compuesta en el ya lejano México".

2. Margarita Peña (Flores, ed. cit., p. 427): "si ha de llorar lo que en mi alma siento".

3. 'Y con el seguro [la seguridad] de tu fe'.

4. Alusión a su casual decisión de venir a Nueva España y a la travesía marítima. Contraste: "resistir, estar con firmeza y constancia, manteniéndose contra alguna cosa" (Dicc. Aut.). El término Nereo (divinidad mitológica del mar) para océano se repite en la epístola al maestro Girón; cf. infra, p. 178, n. 130.

5. *Por verte concedo mi vida a la armada española para que la entregue al viento y bravo mar.*

6. Según José Cebrián (Juan de la Cueva y la Nueva España, pp. 24 y 25), *Juan de la Cueva y su hermano venían en la nave capitana, dirigida por don Antonio Manrique (véase infra, p. 179, el soneto a él dedicado).*

7. Engolfar: *“entrar la nao, embarcación o baxel mui adentro del mar, apartándose tanto de las costas y de la tierra, que no se divise, y sólo se vea de ordinario agua y cielo”* (Dicc. Aut.).

8. Margarita Peña (Flores, p. 428): *“quanto bien mi presencia”.*

9. *‘La saña te alejalausenta de mí’.*

10. *Aquí hay que entender: ‘ni qué decir que fui asaltado por la ira...’. Estos cambios de concordancia en oraciones subordinadas no eran anormales (véase Keniston, The syntax..., pp. 493-494).*

11. Sinéresis: *hay que leer venía como bisílabo.*

12. Derrota: *rumbo.*

13. *En dirección contraria al viento.*

14. *Ilegible. Margarita Peña (Flores de baria poesía, ed. cit.) propone: “Qué altiveza, qué ira”.*

15. *Los “cerúleos” son los dioses del mar, pues “cerúleo” es el color azul del mar.*

16. *Los versos que siguen son una evocación de la Eneida (lib. I, vv. 81-123) donde se describe la gran tormenta que destruyó, por órdenes de Jumo, la flota de Eneas: “Raudos en escuadrón los vientos se abalanzan por el portillo abierto y va arrollando su turbión la tierra. Y se lanzan de pechos sobre el mar y de lo hondo de su seno revolviéndolo todo juntos el Euro y Noto y el Abrego, el que rueda tormenta tras tormenta, vuelcan enormes olas a las playas. Se alza al instante un griterío de hombres entre un crujir de jarcias. Las nubes arrebatan de pronto cielo y día a los ojos de los teucros, una negra noche se tiende sobre el mar. Truena de polo a polo y los relámpagos relumbran sin cesar. Todo les tensa el alma con el apremio de inminente muerte”.*

por verte le concedo
a la española armada
que al viento y bravo mar fuese entregada.⁵

Por orden instruídos
los prudentes pilotos y avisados,
por el nuestro regidos,⁶
los cables levantados,
dimos velas y fuimos engolfados.⁷

¡Quién pudiera, señora,
vestir mi rudo estilo de elocuencia
para contarte agora
cuánto vi en mi presencia⁸
hasta el punto que vine a ver tu ausencia!

Mas tengo conocido
de tu esquizencia y ánimo inhumano
que no seré creído,
ni será tan humano
que un punto abaje la sangrienta mano.

Esto me atemoriza,
y así el temor me priva el darte cuenta,
que tu saña me avisa
que no serás contenta
de oír mis quejas, pues de mí te ausenta;⁹

y estando tan quitada
y tan lejos de mí, cantar mi estado
no servirá de nada,
ni decir que asaltado
fue¹⁰ de la ira del soberbio hado;

ni que venía¹¹ la flota
con manso viento el ancho mar cubriendo,
siguiendo su derrota¹²
con proa errada al viento,¹³
las favorables ondas dividiendo.

¿Qué alt... ira¹⁴
convocó los cerúleos¹⁵ dioses fieros
y contra mí conspira
a los vientos ligeros
cargados de pluviosos aguaceros?

Bramaban con frecuencia,¹⁶

destrozando las jarcias y navíos
 sin haber resistencia;
 a sus furiosos bríos
 los miraban los tristes ojos míos;
 los cuales,¹⁷ derramando
 tristes despojos en mi gran tormento,
 iban acrecentando
 el fiero movimiento
 del mar y la soberbia al crudo¹⁸ viento.

El claro día¹⁹ cubierto
 de obscura nube, ciega, tempestuosa;
 apartada del puerto
 la nave temerosa,
 rendida a la tormenta rigurosa;
 sin luz que me guiase,
 solo, sin mi agradable compañía,
 iba do me llevase
 el mar, que en su porfía
 crecía más cuanto menguaba el día.

Y así desbaratado,
 dando Tritón²⁰ a su trompeta aliento,
 el mar fue sosegado;
 yo puesto en salvamento
 en el puerto agradable a mi tormento.

¿De qué sirve cansarte
 en contarte el naufragio doloroso,
 pues no podrá ablandarte,
 ni el pecho riguroso
 dejar de ser crüel y desdeñoso?

Todo aquesto procede
 de la Fortuna que me sigue tanto,
 pues ella sola puede
 y hace que mi canto
 se vuelva en triste y congojoso llanto,
 pues veo mi esperanza
 que me defrauda y vuelto en mal mi gloria;
 veo en tu fe mudanza
 y veo mi memoria
 que vive en tan llorosa y triste historia.

17. 'Los tristes ojos míos'; *hipérbole: las abundantes lágrimas acrecentaban el movimiento del mar y la furia del viento.*

18. Crudo: *cruel.*

19. *Sinéresis: día es monosílabo.*

20. *Dios marino, análogo a Nereo.*

Todo lo veo trocado
y mi contraria suerte estar segura;
tú ausente y yo olvidado
y en eterna tristura;
tú alegre de mi extraña desventura.

Yo vivo muy contento
porque de ver mi mal vives contenta,
y gusto del tormento
con que Amor me atormenta,
pues muero en la ocasión que me sustenta.

Bien pudiera, señora,
en mil cosas que Amor me trae delante,
aliviar algún hora
el fiero mal, bastante
a deshacer un duro diamante;
mas habiéndote visto
y no viéndote agora en mi presencia,
cualquier placer resisto;
y así hago conciencia
si al nombre del placer no hago ausencia;
que la congoja mía
no permite que viva de otra suerte,
ni puede el alegría
caber en mí sin verte,
pues lo uno y lo otro es cruda²¹ muerte.

El día que da el cielo
para alegrar los hombres en la tierra,
me causa desconsuelo
y me da cruda guerra
hasta que con la noche se destierra;
entonces levantando
la memoria a las partes que yo adoro,
las voy considerando
y mil veces decoro²²
cualquiera de ellas, causa de mi lloro.

Y discurriendo entre ellas
me recreo y alegre en mis enojos;
derramo mis querellas
al viento, y doy despojos

21. Cruda: como en otras ocasiones (y aquí mismo versos más adelante "cruda guerra"), cruel.

22. Margarita Peña (Flores, p. 431): "y mill veces de coro". Decorar: "vale también, estudiar, aprender, coger de memoria y a la letra una oración, lección, sermón u otra cosa semejante" (Dicc. Aut). La idea sería: 'repaso/recuerdo mil veces cada una de tus partes, causa de mi llanto'.

a la tierra que riego con mis ojos;
 los cuales levantando
 a ver cosas que a otros dan contento,
 los retiro llorando,
 pues sin tu acatamiento
 cuanto vieren sin ti, todo es tormento.

Y en muchas ocasiones
 que me presenta Amor vuelvo huyendo,
 no admitiendo razones
 que mi mal conociendo
 me aplica para el fuego en que está ardiendo;
 y entendiendo el engaño,²³
 la vista aparto de mirar aquello
 que remediara el daño
 que me causa de vello,
 por²⁴ no verte y poner la vista en ello.

Y así de ti quejoso,
 y de mi dura suerte tan constante,
 del hado riguroso
 que fue ocasión bastante
 que tristes versos por tu causa cante,
 allá donde apartada
 estás de mí, irá mi voz llorosa
 de Amor y fe guiada
 a ti, que desdeñosa
 te muestras, y a mi pena, rigurosa.

Y en claro testimonio
 del duro mal que paso en esta ausencia,
 el genial Favonio²⁵
 llevará con violencia
 mi doloroso acento a tu presencia.

Y yo, por no ofenderte
 con mi enojosa cuita, daré vuelta
 a do partí por verte;
 y tú quedarás suelta
 de la red en que ya te vi revuelta.

Mi fe, que es la que vive,
 quede por ser eterna acá contigo;
 tú por mí la recibe,²⁶

23. Margarita Peña (Flores, p. 431): “y entiendo el engaño”.

24. Por: para. Si entiendo bien, la idea de estas dos últimas liras es la siguiente: ‘en muchas de las ocasiones en que Amor se me presenta, me voy huyendo; no admito las razones que el Amor, conociendo mi mal, me aplica para avivar el fuego en el que ya estoy ardiendo. Como entiendo el engaño, aparto la vista de aquello (de ese aquello que es, al mismo tiempo, causa y remedio del daño), para no verte (pues eres causa del daño) y poner la vista en ello (en ti, también remedio del daño)’.

25. Genial: “lo que es conforme al genio, gusto o inclinación de alguno” (Dicc. Aut.); esto es, el “caprichoso” Favonio, viento del oeste. Parece haber una especie de juego, pues el Favonio, o Céfiro, es por antonomasia el viento suave que anuncia la primavera, por lo que difícilmente puede “llevar con violencia” el “doloroso acento”.

26. Anástrofe: imperativo con el clítico antepuesto, ‘tú por mí recíbela’.

pues yo llevo el castigo
indigno al firme amor que va conmigo.

SONETO

*A don Bernardino de Arcega, residiendo
en la Puebla de los Ángeles, en las Indias
de la Nueva España, adonde se casó.²⁷*

Alegre y sin cuidado, en dulce canto
pasas la vida, venturoso Arceo,
gozando libremente tu deseo
sin zozobra, sin pena ni quebranto.

No te provoca a ti como a mí el llanto
ni te consume el celo en que me veo;
vives quieto y gozas del trofeo
del que en hombres y dioses puede tanto.²⁸

Yo sin ventura voy peregrinando
de un mar en otro y de uno en cien mil males,
triste y sin esperanza de remedio.

Tú libre y con sosiego reposando
cantas tu bien, yo lloro mis mortales
ansias, mi bien ausente el mar en medio.

27. En José Cebrián, Juan de la Cueva y la Nueva España, p. 109. *Evocación de la elegía en la que Garcilaso encarece el amor conyugal de su amigo Boscán: "Tú, que en la patria entre quien bien te quiere / la deleitosa playa estás mirando, / y oyendo el son del mar que en ella hiere, / y sin impedimento contemplando / la misma [la esposa de Boscán, doña Ana de Girón] a quien tú vas eterna fama, / en tus vivos escritos, procurando; / alégrate, que más hermosa llama / que aquella que el troyano encendimiento / pudo causar, el corazón te inflama. / No tienes que temer el movimiento / de la fortuna con soplar contrario, / que el puro resplandor serena el viento"* (Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana completa*, ed. C. Burell, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 152-153).

28. *Se refiere a Cupido, al dios Amor.*

EPÍSTOLA 5

*Al licenciado Laurencio Sánchez
de Obregón, primer corregidor de México.*

Descríbese el asiento de la ciudad, el trato
y costumbres de la tierra y condiciones
de los naturales de ella &c.

Alto señor, a quien la excelsa España
y el gran Filipo con su cetro envía
a corregir esta nación extraña,
confiado de vos, de quien confía
que en ser por vos su reino gobernado

será señor de cuanto alumbra el día,
 y de no menos gloria coronado
 que el gran pueblo de Marte belicoso²⁹
 de quien fue todo el mundo sojuzgado;
 y debajo del yugo poderoso
 de la invencible España sometido
 el orgullo del bárbaro animoso,
 porque vuestro valor esclarecido,
 que aspira a más que humana su alta gloria,
 más que domar un mundo ha prometido.

Y así con triunfos de inmortal memoria
 cantados desde el Indo a nuestro Ibero,³⁰
 del tiempo presuroso habréis victoria,
 y el furor ciego atado al duro acero,
 cerrado el templo del bifronte Jano,³¹
 pacífico estará el cesáreo impero.³²

Esto ha de ser por vuestra hercúlea mano,
 la cual rija mi nave temerosa
 por este proceloso mar insano,

que de naufragio horrendo recelosa
 va templando las velas, procurando
 el favor vuestro en tan difícil cosa;
 con el cual sin temor iré pasando
 por entre Escila y Caribidis³³ fiera,
 los Egerios y Sirtes contrastando,³⁴
 sin que de las Sirenas la ligera
 voz me haga que vuelva del camino
 que va do eterno nombre y gloria espera.

Pretender otra cosa es desatino,
 que esto es el fin que se procura tanto,
 que al hombre que es mortal hace divino.

Por esta causa Homero alzó su canto
 de Esmirna,³⁵ y desde el Mincio³⁶ el gran
 [Virgilio,
 del Ponto³⁷ Ovidio en su destierro y llanto.

Este deseo conmovió a Cecilio,³⁸
 al natural Lucrecio, al grave Estacio,³⁹
 y a los demás que Febo da su auxilio;
 a Marón que cantase tan de espacio⁴⁰

29. 'El gran pueblo de Marte belicoso' es Roma.

30. Ibero: actualmente Ebro; Indo, río de Asia en la India.

31. Jano: legendario rey romano, divinizado después de su muerte. Como dios, se le representaba con doble faz, en las partes delantera y trasera de la cabeza. Su principal actuación fue haber impedido, haciendo brotar de su templo un surtidor de agua caliente, que los sabinos se apoderaran del Capitolio. De este hecho derivó la costumbre de mantener abiertas las puertas del templo de Jano en tiempo de guerra, y cerradas en tiempo de paz.

32. Aunque inusual e irregular, hay varios registros de la forma impero, por imperio: "...por quien perdimos gran parte del impero..." (Cosme Gómez de Tejada, León prodigioso, 1636, eds. J. Arizpe y A. Madroñal, edición electrónica, 2000).

33. Escila y Caribdis son monstruos marinos en el estrecho de Mesina (entre Sicilia y Calabria) que devoran cuanto pasa a su alcance. Cueva añade la segunda i por epéntesis.

34. Las Sirtes: dos bajos fondos en la costa norte de África, entre Sirene y Cartago. Contrastar: oponer resistencia.

35. Ciudad de Jonia, donde se dice nació Homero.

36. Río cerca de Mantua, región de donde, se supone, era originario Virgilio.

37. Ponto: región lindante con el Mar Negro donde fue exiliado Ovidio.

38. Es difícil saber a qué Cecilio se refiere. Está Cecilio Epirota, poeta y comentarista de Virgilio, del siglo I a. C., de quien sólo se conservan las noticias dadas por Suetonio. Está también Cecilio Estacio poeta dramático del s. II a. C. cuya obra se perdió casi por completo (véase Carmen Cordoner, ed., Historia de la literatura latina, Madrid, Cátedra, 1997). Difícilmente, pues, podía Cueva conocer la obra de estos autores. Podría tratarse de una confusión del propio Cueva con Lucilio, s. II a. C., autor de varias sátiras (Lucilius Satyrarum Libro).

39. Papino Estacio: poeta lírico.

40. Marón: Virgilio; de espacio: extensamente.

de Augusto el claro nombre, y alabanzas
del gran Mecenas el divino Horacio.

Este triunfa del tiempo y sus mudanzas
(que consume las cosas de esta vida)
y de nuestras terrestres esperanzas.

Por esta vía sola es adquirida
de la inmortalidad el claro nombre
que al revolver⁴¹ del tiempo es preferida;

que no da resplandor ni hace al hombre
eterno el rubio oro ni el potente
cetro, sólo por sí dará renombre

lo que el celo piadoso o el clemente
ánimo hace: es lo que siempre dura
y lo que resplandece eternamente.

No se loará la horrible guerra dura
entre el sangriento Sila y crudo Mario⁴²
aunque los eternice su escritura.

Gloria dará la fama al persa Dario,
al fiero Mitridates,⁴³ a Teseo,
al gran Pompeyo⁴⁴ en su fortuna vario.

Estos que enderezaban su deseo
no en adquirir riquezas sino gloria,
dejaron su alabanza por trofeo;

que no se borra la dorada historia
de los que al bien común encaminados
dan vivo resplandor a su memoria.

Éstos de su interese⁴⁵ desviados,
el amor de sus patrias los regía
y llevaba por reinos ignorados,

ya por la ardiente Libia o Escitia⁴⁶ fría,
ya del Aurora a Tetis⁴⁷ rodeando,
ya del septentrión al mediodía,

los peligros y males olvidando,
que el generoso⁴⁸ ánimo prohíbe
en ocio estar los cuerpos regalando.

Del hijo del gran Júpiter se escribe,⁴⁹
a quien Juno siguió con ceño horrible,
que es inmortal y entre los hombres vive;
porque de Juno el ánimo terrible

41. Revolver: *discurrir*.

42. *Cónsules romanos rivales, que escribieron sus respectivas autobiografías para defender su causa.*

43. *Rey del Ponto, famoso por su valentía.*

44. *Lucano immortalizó la historia de Pompeyo en su Farsalia, en la que relata la guerra civil entre Julio César y Pompeyo y la derrota del segundo.*

45. *E paragógica por necesidades métricas.*

46. *Escitia: región situada allende el Mar Negro, al norte del mundo conocido de los antiguos, habitada por pueblos nómadas del norte de Europa y Asia.*

47. *Diosa marina; por extensión, el mar.*

48. *Generoso: excelente.*

49. *Alusión a Hércules, como se aclara versos más adelante.*

y del rey Euristeo levantaron
el suyo a que intentase lo imposible.

No sólo entre los hombres lo incitaron
y conmovieron a sangrienta guerra,
mas a oprimir el Huerco⁵⁰ le enviaron.

Ahora en una, ahora en otra tierra,
domando ahora centauros, fieras, aves,
desde do nace Apolo a do se encierra,
estos trabajos ásperos y graves,
viendo la gloria que adquiriría en ellos,
los tenía (aunque acervos) por suaves;
y así el intento y causa de vencellos
era el general bien, y esto podía
con Hércules que fuese en emprendellos.⁵¹

Mil monstruos, mil quimeras que vencía,
¿qué interesaba sino sólo el nombre
glorioso, que era el fin que pretendía?

Así, gran señor mío, este renombre,
esta gloria, este honor, esta alabanza,
quiero yo que hayáis⁵² vos de todo hombre:

No habéis de conseguirlo con la lanza,
aunque vuestro valor en esta parte
tanto valor como el que más alcanza;
que en el rebelde pueblo adonde Marte
y la crüel Belona⁵³ levantaron
contra nuestro Filipino su estandarte,⁵⁴

de vuestro heroico ánimo probaron
su invencible virtud, y en gloria vuestra
los iliberios⁵⁵ himnos os cantaron.

Mas pues levanta vuestra fuerte diestra
esa vara, levante la justicia
a donde ella levanta a quien la adiestra,⁵⁶

y desnudo ese pecho de codicia
cual siempre fue, con la grandeza suya
destierre la inclemencia y la injusticia.

La crüeldad se acabe y se destruya,
en igual peso puesta la balanza
sin que del ajustado fiel huya.

Ni el odio ha de reinar ni la venganza

50. Orco: el demonio de la muerte. Poco a poco esta divinidad se aproximó a los dioses helenizados y recibió nombres como Plutón o Dis Pater, pero Orco quedó vivo en la lengua familiar, mientras las otras dos divinidades pertenecen a la mitología erudita. El verso alude al undécimo trabajo de Hércules, que consistió en ir a los Infiernos con la orden de traer al perro Cerbero (lo cual logró con las puras manos, por órdenes de Hades).

51. 'El gran bien que estos trabajos daban a Hércules, lo convencía de emprenderlos'.

52. Hayáis: tengáis.

53. Belona: diosa romana de la guerra.

54. El "pueblo rebelde" es Flandes que se levantó frente al dominio español.

55. Podría referirse a Iliberri, en Granada; y la alusión pudiera ser a la Guerra de las Alpujarras, en la que Granada triunfó sobre los moros. Sin embargo, podría ser también un gentilicio de Libetra: fuente de Tesalia o de Tracia consagrada a las Musas; los himnos iliberios serían, entonces, himnos inspirados por las Musas (infra, p. 907, n. 21).

56. Adiestra: guía.

en el jüez, y libre ha de estar libre
de hacer cosa indigna de alabanza;
que la ley justa al pobre Iro⁵⁷ libre
o que condene a Craso,⁵⁸ no por eso
ha de seguir los fueros de Colibre.⁵⁹

Castíguese el insulto sin exceso
de crüeldad, no más de por castigo,
y no por castigar sólo el suceso.

Cuando Licurgo⁶⁰ dio a su pueblo amigo
las leyes, dijo que él las leyes daba
igualmente al amigo y enemigo,
y que escritas con tinta las mostraba
y no con sangre, por que no entendiese
el jüez que el rigor sólo abrazaba.

Solón⁶¹ dijo que no se permitiese
en ley humana inhumano efeto
y que el rigor a la piedad venciese.

Casi quedó por ley este decreto
de Licurgo y Solón, porque entendieron
que sin piedad ningún hombre hay perfeto;
y aunque en algunas de las leyes vieron
que excedían del límite piadoso
los que después por ellas se rigieron,

conociendo ser esto artificioso
para que fuese el libre reprimido
y refrenado el vulgo sedicioso,

las dejaron, y así las han tenido
y usado en muchas partes varias gentes,
moralizando su primer sentido;

de suerte que las fieras e inclementes
hacen ser piadosas y las vuelven,
cual mimbre, con efectos diferentes.

De aquí nació decir que las revuelven
a la parte que quieren, y dan muerte
con una ley y con la misma absuelven;

que en unos casos su rigor pervierte
y en otros usa de crüeza⁶² extraña,
y que en otras se hace la ley suerte.

Hubo quien las llamó telas de araña

57. *Es el mendigo del que habla la Odisea y con el cual tuvo que luchar Ulises para divertir a los pretendientes.*

58. *Craso: cónsul romano (115-153 a.C.) que con César y Pompeyo formó el primer triunvirato. Fue famoso por sus riquezas.*

59. *Ciudad entonces de Cataluña: "Que para dar hasta Madrid la vuelta, / embarcarme en Colibre determino, / aunque la dé mayor que Magallanes" (Bartolomé Leonardo Argensola, soneto "Bilbilis, aunque el dios que nació en Delos..."). Creo que la idea es que alguien piense que, por ser rico, puede ser juzgado según la legislación de cualquier extraño lugar que se le ocurra (esto es, Colibre, o lo que sea).*

60. *Famoso legislador espartano.*

61. *Otro célebre legislador, éste ateniense.*

62. *Crueza: arcaísmo por crueldad (Dicc. Aut.).*

a las leyes, diciendo que cogían
 los animales flacos y sin saña,
 dando a entender que en ellas no prendían
 al fuerte toro ni al león furioso
 que las despedazaban y rompían;
 que la mosca o mosquito temeroso
 en ellas era preso solamente,
 quedando libre el fuerte y poderoso.

Decretos son del vulgo y libre gente
 que se ocupa en jüicios temerarios,
 sin que siga razón el más prudente.

Astrónomos se hacen judiciarios,
 aunque difieren, que unos son del cielo
 y otros terrestres y otros son acuarios.

Algunos de estos suben tanto el vuelo
 confiados de sí, que aun ver pretenden
 lo que se cubre del celeste velo,

y son tan ignorantes que no entienden
 que es reservado lo que al cielo toca,
 que los mortales no lo comprehenden;

que si su presunción soberbia y loca
 los sube, que las alas derretidas⁶³
 caerán do espera su prudencia poca.

Serán sus arrogancias confundidas
 de la virtud, y de ella destruidos
 los jüicios que ofenden justas vidas.

Acabarán los libres y atrevidos,
 que son naturalmente los titanos⁶⁴
 que contra el cielo fueron conmovidos,

y echaréles yo mismo con mis manos
 los montes, que hicieron instrumento
 de asaltar los asientos soberanos.⁶⁵

Con esto que me apura el sufrimiento
 y me causa cien mil melancolías,
 me he divertido⁶⁶ de seguir mi intento.

Mirad qué me va a mí que en sus porfías
 de hablar hablen sin tener sosiego,
 pues las bocas son tuyas y no mías.

Hablen, que yo no quiero ser tan ciego

63. Alusión a la historia de Ícaro: para escapar del laberinto, Dédalo, su padre, confeccionó unas alas y las fijó con cera a sus hombros y a los de Ícaro. Dédalo recomendó a su hijo que no volara demasiado alto o bajo. Pero Ícaro, lleno de orgullo, se elevó tanto que el sol derretió la cera y el muchacho se precipitó al mar. Como Faetón, Ícaro es alegoría tópica del fracaso y la imprudencia.

64. Esta forma irregular para el plural de Titán no es del todo inusual: "e por la grande victoria que Júpiter de aquellos titanos alcanzó..." (Fray Bartolomé de las Casas, Apologética historia sumaria, Madrid, Alianza Editorial, 1992, t. 2, p. 811).

65. Alusión a la Gigantomaquia: aunque confundiéndola con la Titanomaquia, pues no fueron los titanes, sino los gigantes quien en su lucha contra Zeus arrancaron los montes Osa y Pelión, poniéndolos uno sobre el otro, para alcanzar el lugar de los dioses.

66. Divertido: apartado.

67. Propicio: *benigno, favorable. En este verso comienza el pasaje reproducido por Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., pp. 20-22).*

68. Revicio: *cf. Góngora, "Fábula de Polifemo y Galatea": "A Pales su viciosa cumbre debe / lo que a Ceres, y aún más, su vega llana..." En su edición de la fábula, Dámaso Alonso cita la siguiente explicación de Vázquez Siruela, uno de los comentaristas de Góngora: "Viciosa cumbre es alegre, lozana, etc.; así se usó antiguamente desta voz entre los nuestros. La Historia general del rey don Alonso: «e fincó doña Berenguela en el reino por guarda de su ermano el rey don Enrique, que él guardaba bien, e lo traie mui vicioso cuanto ella podie». Vicioso es aquí dicho por alabanza, porque lo crió muy bien... Y el autor de la Celestina en el acto 19 escribió también mirando a este sentido: «Oh quién fuese la ortelana / de aquestas viciosas flores»". Y Dámaso Alonso añade que, en el sentido empleado por Góngora, se usó "vicioso" durante el siglo XVI y principios del XVII (Góngora y el "Polifemo", Madrid, Gredos, 1960, p. 495). Francisco Cascales, en una de sus Cartas filológicas escribe: "La patria, entiendo el lugar donde el hombre nace, o se cría, aunque no nazca en él. Los lugares viciosos, regalados, ricos, opulentos, donde los hombres nacen y mueren en deleites..." (Cartas filológicas, ed., introd. y notas J. García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, t.1, p. 58). Creo que por aquí se debe buscar el sentido de revicio: me hundo en los deleites.*

que por lo que ellos hablan me consuma,
habiendo cielo y en la tierra fuego;

que digan o que escriban con la pluma,
que enmienden leyes o reprueben fueros,
que ofendan al que en esto más presume.

No toca a mí que enmiende bandoleros;
a vos que sois corregidor sí obliga
a corregir sus libres desafueros.

De mí es ajena esa legal fatiga,
que Apolo no da leyes de gobierno
y así me impide que esos pasos siga.

Cantar de Amor la saña, el odio eterno,
del duro Marte la crüel fiereza,
describir una gloria o un infierno;

pintar a mi modelo una maleza,
un prado matizar mejor que Flora
en medio del invierno y su aspereza;

una fuente en la Libia, fría y sonora,
un río de cristal y arenas de oro,
un día oscuro y una blanca aurora;

un amante impaciente hecho un moro,
una dama encendida y cautelosa,
una risa fingida, un falso lloro.

Hacer a quien quisieres ninfa o diosa,
aunque venda carbón o sea placera,
con una mano de cristal lustrosa.

Esto hace el que sigue la bandera
de Apolo, esotro toca a vuestro oficio:
haced en él lo que de vos se espera.

A toda esta ciudad sois muy propicio,⁶⁷
y la ciudad a mí porque yo en ella
a mi placer me huelgo y me revicio,⁶⁸

y así la tengo por feliz estrella
la que nos condució de una fortuna
tan grande cual nos dio y nos trujo a vella.

¿Consideráis que está en una laguna
México, cual Venecia edificada
sobre la mar, sin diferencia alguna?

¿Consideráis que en torno está cercada

de los mares, que envían frescos vientos que la tienen de frío⁶⁹ y calor templada?

Los edificios altos y opulentos, de piedra y blanco mármol fabricados,⁷⁰ que suspenden la vista y pensamientos.

Las acequias y aquestos regulados atanores⁷¹ que el agua traen a peso de Santa Fe, una legua desviados.

De aquestas cosas que sin arte expreso que admira el vellas y deleitan tanto, de que puedo hacer largo proceso,

cuando las considero bien me espanto porque tienen consigo una extrañeza que a alcanzar lo que son no me levanto.⁷²

Seis cosas excelentes en belleza hallo escritas con c que son notables y dignas de alabaros su grandeza:

casas, calles, caballos admirables, carnes, cabellos y criaturas bellas,⁷³ que en todo extremo todas son loables.

Bien claro veis que no es encarecellas esto, y que pueden bien por milagrosas venir de España a México por vellas.

Sin éstas, hallaréis otras mil cosas de que carece España, que son tales al gusto y a la vista deleitosas.

Mirad aquesas frutas naturales: el plátano, mamey, guayaba, anona,⁷⁴ si en gusto las de España son iguales,

pues un chicozapote a la persona del rey le puede ser empresentado por el fruto mejor que cría Pomona.⁷⁵

El aguacate, a Venus consagrado⁷⁶ por el efecto, y tunas de colores,

69. *Hay sinéresis en frío (hay que leerlo como monosílabo).*

70. *Evidentemente, esto del mármol es una sumisión a los tópicos convencionales. Según fray Alonso Franco (Segunda parte de la historia de la Provincia de Santiago de México, 1645): “casi todos los edificios de esta ciudad son de piedra, y la mezcla de cal y arena, con que son fortísimos. Goza de una piedra muy singular, colorada y llena de hoyos y esponjosa, y tan liviana, que no se hunde en el agua [...]. Las casas por lo común son lindísimas, alegres, grandes y espaciosas...” (apud Martha Fernández, “De puertas adentro: la casa habitación”, en Historia de la vida cotidiana en México, t. 2: La ciudad barroca, coord. Antonio Rubial, México, El Colegio de México, 2005, p. 50).*

71. *Atanores: “conducto o cañón de barro, piedra, bronce, o madera, que sirve para conducir el agua a las fuentes o a otra parte” (Dicc. Aut.).*

72. *‘No alcanzo a comprender toda esta maravilla’.*

73. *Mateo Rosas de Oquendo, poeta peruano que estuvo en Nueva España entre 1598 y 1612, elevará a diez las cosas excelentes: “En estas diez excelencias / se encierra quien la levanta / sobre cuanto en sí contiene / Roma, España, Italia y Francia: / la plata, ganado y trigo, / ilustres puentes y plazas, / templos hermosos, famosos, / fuentes, caballos y casas” (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 141).*

74. *Anona: piña.*

75. *Hay sinéresis en cría. Pomona: diosa romana que velaba sobre los frutos.*

76. *Explicando el refrán ‘Aguates [por aguacates], Padre’, escribe Correas: “Son frutas de las Indias, provocativas a lujuria, como acá piñones, o caracoles, o cantáridas. Confesándose una mulata, hizo escrupulo de haber comido aguates para cierta ocasión, y en el discurso de la confesión y al cabo della, el confesor le preguntó [varias] veces,*

para tener memoria qué fruta era aquella que había comido; y ella respondía: «Aguates, Padre», tanto que ella notó malicia de hacer él memoria, si para otro tal fin era. Aplícase a propósitos de tales curiosidades en Indias, por la gana que él mostró de conocer la fruta y su propiedad” (Vocabulario de refranes y frases proverbiales, 1627, ed. L. Combet, rev. por R. Jammes y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, A 1046).

el capulí y zapote colorado,
 la variedad de yerbas y de flores
 de que hacen figuras estampadas
 en lienzo, con matices y labores,
 sin otras cien mil cosas regaladas
 de que los indios y españoles usan,
 que de los indios fueron inventadas.⁷⁷

Las comidas que no entendiendo acusan
 los cachopines y aun los vaquianos,⁷⁸
 y de comellas huyen y se excusan;
 son para mí los que lo hacen vanos,
 que un pipián es célebre comida
 que al sabor de él os comeréis las manos.

La gente natural sí es desabrida,
 digo los indios, y no de buen trato,⁷⁹
 y la lengua de mí poco entendida.

Con todo eso sin tener recato
 voy a ver sus mitotes y sus danzas,
 sus juntas de más costa⁸⁰ que aparato.

En ellas no veréis petos ni lanzas,
 sino vasos de vino de Castilla
 con que entonan del baile las mudanzas.

Dos mil indios, ¡oh extraña maravilla!,
 bailan por un compás a un tamborino
 sin mudar voz, aunque es cansancio oílla.

En sus cantos endechan el destino,
 de Moctezuma la prisión y muerte,
 maldiciendo a Malinche y su camino;

al gran Marqués del Valle llaman fuerte,
 que los venció, y llorando de esto cuentan
 toda la guerra y su contraria suerte.

Otras veces se quejan y lamentan
 de Amor, que aun entre bárbaros el fiero
 quiere que su rigor y fuego sientan.

De su hemisferio ven la luz primero
 ausente, que se ausenten del mitote⁸¹
 en que han consumido el día entero.

De aquí van donde pagan el escote⁸²
 a Baco, y donde aguardan la mañana

77. Dice María del Carmen Millán: "De los elementos que en la poesía de Juan de la Cueva empiezan a esbozar el paisaje mexicano, se destacan dos principalmente: la presencia de colores fuertes y variados y una especie de aliento melancólico que parece salir de la tierra misma, y que también está tras esa vida apacible y tranquila que gustó con fruición al poeta español" (El paisaje en la poesía mexicana, México, Imprenta Univesitaria, 1952, p. 29).

78. Cachopines: *español recién llegado a Nueva España* (cf. infra, p. 211, la "Ensalada" de González de Eslava); *vaquianos o baquianos: según anota Méndez Plancarte* (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 24), "gauchismo por «expertos en los caminos»"; *aquí los españoles ya familiarizados con las cosas de Nueva España, "en cuyo sentido emplea Oquendo, en Lima y 1598, el abstracto «baquíá», esa pericia y familiaridad"* (loc. cit.).

79. Cf. infra, p. 178, su "cambio de opinión" en la "Epístola al maestro Girón", donde llama a los indios "gente quieta y conveniente".

80. Costa: *trabajo, fatiga, esfuerzo.*

81. *Les anochece y amanece en la pachanga, antes que salirse de ella.*

82. Escote: "la cantidad y parte que prorata cabe a cada uno de los que se han divertido u comido en compañía, por razón de coste y gasto hecho" (Dicc. Aut.). El "escote a Baco" es el tributo a Baco: la cruda.

tales, que llaman al mamey, camote.

Luego hablan la lengua castellana tan bien como nosotros la hablamos y ellos la suya propia mexicana.

Esto porque es notable lo notamos los que de España a México venimos, que allá ni lo sabemos ni alcanzamos.⁸³

De cien mil otras cosas que advertimos que la extrañeza de ellas nos admira, que son cual deseamos y pedimos,

no escribo porque siento ya mi lira inclinada a cantar mayores cosas y el aliento de Apolo que la aspira;⁸⁴

y aunque las hay aquí maravillosas, estándolas vos viendo es sin efeto contarlas aunque sean milagrosas,

porque pueden ponerme por defeto que si vos veis lo propio que os escribo, no os sirve para nada ni es discreto.

Y no faltará algún contemplativo que por ejemplo traiga aquella historia de Gémino⁸⁵ sobre esto que os describo,

que queriendo mostrar en su oratoria la ostentación mayor que la elocuencia, movido de arrogancia y vanagloria,

teniendo a Julio César en presencia trató de armas y preceptos de ellas, que fue querer a Palas mostrar ciencia.

Así que en estas cosas que entendellas pueden de vos, seré reprehendido

de que escritas por mí queráis sabellas;

mas si fuere el intento mío⁸⁶ entendido, entenderán que mueve a mi deseo que sean sabidas de quien no las vido.

Esto sólo al deseo que poseo movió, y que de mí siendo celebrado por vos se alcance en número febeo;⁸⁷

y desde la ribera del templado Atoyaque⁸⁸ hasta el Tigris caudaloso

83. *Hasta aquí reproduce Méndez Plancarte.*

84. *Aspira: inspira.*

85. *Vario Gémino: ilustre varón y cónsul romano que según Antonio de Guevara (Una década de Césares, 1560) dijo a César: "O César y gran Augusto, los que ante ti osan hablar no conocen tu grandeza, y los que ante ti no osan parecer no alcanzan tu nobleza..."*

86. *Siméresis: mío es monosilabo.*

87. *'En armonías poéticas'. (número: armonía; febeo: de Apolo, a quien se consagra la poesía).*

88. *Atoyac: hay dos ríos con ese nombre, uno del estado de Guerrero y otro de Morelos.*

por vos y en nombre vuestro sea cantado,
y desde el Nilo al Tánais⁸⁹ generoso.

EPÍSTOLA 6

*Al maestro Diego Girón.*⁹⁰

Trata los contrarios que siguen en esta vida,
reprehende la lisonja y adulación en el sabio,
cuenta un caso de una dama, queriendo
con él encomendar la constancia y fidelidad
que se debe a los amigos.⁹¹

89. *Río que separa Europa de Asia; hoy llamado Don (en Rusia: separa Rusia de Armenia, Asia Menor).*

90. *Diego de Girón (1530-1590), sevillano, fue uno de los más ilustres retóricos del siglo XVI; reemplazó a Juan de Mal-Lara en su Academia. Muy cercano a Juan de la Cueva y a F. de Herrera: Girón prologó sus Rimas. En sus Anotaciones, Herrera se refiere a él como "erudito i elegante profesor de letras humanas en esta ciudad [Sevilla]" y es Diego de Girón quien traduce todas las citas de Horacio en las Anotaciones (entre otras cosas, traslada el Beatus ille en clara competencia con fray Luis; cf. Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera, pról. A. Gallego Morell, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, pp. 621 et passim).*

91. De las rimas de Juan de la Cueva, primera parte, ms. de la Biblioteca Colombina de Sevilla, ff. 159r-165r. Reproducida parcialmente por José María Reyes Cano, La poesía lírica de Juan de la Cueva. Análisis de la edición de las "Obras" (1582), Sevilla, Diputación Provincial, 1980, pp. 74-75.

92. *Sinéresis: veo no es bisílabo.*

93. *Delfos y Cimerio ciudades griegas, la primera de Fócida, ubicada en la mera península griega, a 10 km del Golfo de Corinto; la segunda, ciudad del Bósforo, ubicada al otro extremo, en lo que ahora es Estambul. Esto es, dos ciudades muy distanciadas una de otra, pero, en el desorden que rodea al poeta, se encuentran totalmente confundidas.*

Llega el temor y la sospecha mía
a tal extremo que el camino tuerzo
que al bien que aspiro se endereza y guía.

Ni la razón me ayuda, ni el esfuerzo
puede aquí nada, porque sólo puede
aquello que en mi daño apremio y fuerza.

De aquí nace un desorden tal que excede
al del antiguo Caos; de aquí el engaño
en que estoy; de aquí el mal que veo⁹² procede.

De aquí ignorar cuál puede ser el daño
que daña más, y menos es temido,
aunque el efecto muestra el desengaño.

De aquí seguir lo que de ser seguido
resulta en perjuicio y vituperio,
y no se siente porque no hay sentido;

que en el lugar adonde tiene imperio
el desorden que a mí me desordena,
no se distingue Delfos de Cimerio;⁹³

que la obra más justa se condena
y el hombre que es más justo se aborrece
y la virtud se trata como ajena.

Todo lo que es contrario se apetece,
todo lo que conviene no se admite,
todo lo que es loable no parece.

Lo que debe estorbarse se permite,
y lo que se permite es peligroso,
sin haber sol que tales nieblas quite.

¡Oh triste estado, o siglo doloroso,
o edad llamada con razón de hierro,
donde ninguno alcanza nombre honroso!⁹⁴

¿Quién os puso, oh Girón, en tal
[destierro?⁹⁵

O ¿quién os trujo a vos a tal baja,
que se ejecute en vos tan crudo⁹⁶ yerro?

Que vuestro claro nombre que al alteza
de la virtud con levantado vuelo
llega, sin que igual halle su grandeza,
pide que iguale con el alto cielo
las alabanzas que este tiempo injusto
os niega, por seguir su crudo celo.

Mas si a mi intento ayuda el cielo justo,
por vos haré que mi terrestre canto
iguale al que cantó del claro Augusto.⁹⁷

Veráse en él que con razón levanto
en nombre vuestro el sonoro acento
a vos debido, y el de Apolo santo,
sin que me mueva a este pensamiento
la torpe adulación ni ambición ciega,
que ya entre sabios se les pone asiento.⁹⁸

Este extremo infeliz es donde llega
toda la desventura de esta vida,
por quien⁹⁹ el premio a la virtud se niega;
que el sabio, de quien es reprehendida
la adulación, siguiendo otro camino
fuera de claridad le da cabida,

y notando este vano desatino,
el Aliterio habla, y Sicofanta,¹⁰⁰
sin perdonar profano ni divino;

en su proceder libre se adelanta
cada cual, en concilios pregonando,
del sabio adulador el yerro canta.

Esto me tiene, oh Girón, temblando,
por esto huyo la vulgar presencia¹⁰¹
que al más justo está siempre amenazando;

y aunque no en libertad de su violencia,
vivo en mi libertad y gusto mío,

94. Este tópico de una edad de oro viene desde la *Égloga IV* de Virgilio y fue bastante común durante el Renacimiento y el Barroco.

95. Girón tuvo que salir de Sevilla, en una especie de exilio académico, debido a las rencillas entre los humanistas andaluces y castellanos (cf. Alberto Blecuá Perdices, "El entorno poético de fray Luis", en *Academia Literaria Renacentista*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 77-99, esp. 88-94).

96. Crudo: como en otros casos, cruel.

97. Virgilio que en la *Eneida* cantó las glorias de Augusto; véase supra la "Epístola a Laurencio Sánchez de Obregón": "a Marón que cantase tan de espacio / de Augusto el claro nombre..." (p. 163).

98. Ya la adulación ha hallado asiento incluso entre los sabios.

99. El empleo del relativo quien precedido de preposición con antecedente de cosa, hoy prácticamente inexistente, era muy común en el español de los siglos XVI y XVII (cf. S. Fernández Ramírez, *Gramática española*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1951, § 168); en este caso, el antecedente es el "extremo infeliz".

100. Aliterio, del griego *aliterios*: perverso, funesto. Según las *Historiae deorum gentilium* de Lilius Gregorius Gyraldus (1548), "Aliterius etiam Iupiter vocatus fuit, et Ceres, Aliteria, quod in publica fama servassent" ("Júpiter también fue llamado Aliterio, y Ceres, Aliteria, porque espababan en la fama pública"). Aliterio es el nombre de las divinidades vengadoras. Esta creencia refiere que en cierta ocasión en que se padecía hambre, Júpiter y Ceres impidieron a los molineros que robaran harina. Así es que "aliterio" es alguien malvado que se mete con la fama pública de los demás. Y "sicofanta", en la cultura griega, remite a aquellos que hacían denuncias a la ligera, sin motivos o por motivos infundados o también con vistas a una ganancia ilegal. Actualmente es sinónimo de "calumniador" (*Diccionario de la Real Academia Española*, s.v.).

101. Para esta construcción con el verbo *huir*, cf. p. 121, n. 1.

102. Emprender: "*algunas veces se toma por lo mismo que prender*" (Dicc. Aut.). *Con este uso el mismo Juan de la Cueva en un soneto: "... Contentáos ya de ver en mí emprenderse / las llamas que lanzáis; que aun enlazadas, / hacen el mismo efecto que esparcidas*" (Gallardo, Ensayo..., t. 2, p. 680).

103. Torpe en el sentido latino de 'vergonzoso'.

104. Sinéresis: de-seo.

105. Entiendo: *es válido tener un anhelo y perseguir su consecución es honrarlo; pero, la loca ambición acaba ofendiendo aquel anhelo. Por eso he puesto trashedonándolo, como una sola palabra: 'honrar de más' (aunque no conozco otro testimonio; podría tratarse de un bápax). Idea muy parecida expresada por Sánchez de Lima en su Arte poética en romance castellano (1580) al diferenciar entre auténticos poetas y simples versificadores: "Y poeta he yo conocido en España, que siempre huyó de ser tenido por tal, y por la misma razón, vino a ser uno de los que más nombre han tenido y tienen, porque la honra no el que la busca, sino el que la huye la merece" (ed. R. de Balbín Lucas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, p. 55).*

106. Evaneecer: "*desaparecer, desvanecer, faltar repentinamente delante de uno*" (Dicc. Aut.). *Del propio Juan de la Cueva, refiriéndose a sí mismo como "pobre poeta": "flaco i evanecido, / apurado i perdido / de las vigiliás grandes i el trabajo" (apud José Cebrián, Juan de la Cueva y la Nueva España, p. 13).*

107. *'Y no ver que el arte me brinda honor, sino que gracias a él domino la vanidad del honor'. Sin embargo, en una larga epístola a su primo Andrés Zamudio de Alfaro, escribe: "No imaginéis que quiero con el arte / suplir lo que Fortuna m'a negado, / despreciando los bienes que reparte; / i que quiero qu'entiendan que de grado / poseo la pobreza despreciada / de quien en ella no sería estimado; / que ni el decirlo yo sirve de nada, / pues no puedo evitar el ser umano / ni la Naturaleza ser mudada" (De las Rimas de Juan de la Cueva, primera parte, ff. 70v-71r; apud José Cebrián, Juan de la Cueva y la Nueva España, pp. 69-70).*

sin sujeción de ajena preeminencia.

No doy sobre mí a nadie señorío;
mi voluntad me rige y me gobierna,
y del que así no vive burlo y río.

La aspereza de un monte, una caverna
oscura, de perpetuo horror morada,
a donde viva en soledad eterna,

estimo en más, en libertad gozada,
que poseer, desposeído de ella,
del mundo la ciudad más celebrada.

Aquí viviré libre de querella;
aquí la envidia no hará su oficio,
que no emprende¹⁰² en los pobres su centella.

Aquí no temeré si soy propicio
al que ya por un Júpiter se cuenta,
sin aspirar a más que al torpe¹⁰³ vicio.

Aquí no sufriré la triste afrenta
del que en la sed de su deseo¹⁰⁴ ambicioso
anda, quien trashedonándolo le afrenta.¹⁰⁵

Viva así, pues le agrada al codicioso;
siga ese vil camino el avariento;
ame aquesa inquietud el sedicioso;

déjese ir tras de su vano intento
el arrogante, que cualquiera cosa
le altera y evanece¹⁰⁶ el pensamiento;

Que yo, viendo su vida trabajosa,
el ansia en adquirir gloriosa estima
por medios, y el deseo que no reposa,
quiero que el mundo se me caiga encima,
y no ver que el honor me adquiera el arte,
sino que el arte el noble honor oprima.¹⁰⁷

Esto sigo, y si hay alguien que se aparte
de seguir esto y su deseo no harta,
yo me señalo en su contraria parte.

No sé con quién me enojo en esta carta,
ni quién me enoja, ni de qué me enojo,
que así de mi propósito me aparta.

Y si locura no es, es el antojo
que se suele contar de la preñada

que demandó de su marido el ojo;¹⁰⁸
 que sintiendo de cosas tan cargada
 la memoria, elegí por esa vía
 que su aérea preñez fuese evacuada.¹⁰⁹

Al cabo entiendo que es melancolía,
 y no sé dó me lleva arrebatado
 el espíritu sacro de Talía;
 porque yendo a otro fin encaminado,
 digo, a decir un no sé qué que tengo
 que me da menos gusto que cuidado;
 suspenso de confuso me detengo,
 en la mano temblándome la pluma,
 viendo por un dislate a lo que vengo;
 el cual es, por que el cuento con la suma¹¹⁰
 se ajuste, que una dama conocida
 quiere que yo por ella me consuma.

Dice que por mí anda evanecida,
 que a mí me adora, y que a mí me quiere,
 y que por mí ha de ser de sí homicida;
 que no sea¹¹¹ causa yo que desespere,
 que mire que a mí cuenta está su daño,
 pues por mi causa vive y por mí muere.

Yo le doy por respuesta el desengaño,
 y ella con él se enciende en mayor fuego,
 que el desdén siempre hace efecto extraño.

Aírase llamándome hombre ciego,
 falto de entendimiento y de cordura,
 ajeno de virtud, pues tal le niego.¹¹²

Usa en esta ocasión de más soltura
 que de sus partes se esperó, y nobleza,
 creyendo que desprecio su hermosura.

Enciéndese en furor, arde en fiereza,
 que no hay mujer que no dispare en esto,
 y más si le asegura su belleza;

y como la ocasión¹¹³ no entiende de esto,
 que es diferente de lo que ella entiende
 y de lo que en el alma tengo puesto,

con mil razones ásperas me ofende,
 con mil oprobios mi torpeza acusa,

108. *No he logrado saber nada sobre este refrán, proverbio o consigna popular.*

109. *La idea de este terceto y del anterior podría glosarse así: no sé qué asunto me enojó tanto y me apartó de lo que venía escribiendo, simplemente fue que tenía la cabeza tan revuelta de asuntos, que decidí sacar algunos y liberarla un poco.*

110. Suma: *“metaphóricamente se toma por la conclusión o sustancia de alguna cosa”* (Dicc. Aut.).

111. *Sinéresis: sea es monosílabo.*

112. *‘Pues así la rechazo’.*

113. *Ocasión: causa, motivo.*

por ver si así mi helado pecho enciende.¹¹⁴

Yo que el secreto de estos medios que usa
por la experiencia de su fuego entiendo,
ni le aplico remedio ni doy excusa,
dájola en su deseo vano ardiendo,
y yo con mi propósito constante
estoy su loco desear riendo.¹¹⁵

No entendáis que esto hago de arrogante
porque la veo rendida al querer mío,
que otra cosa me hace de diamante.¹¹⁶

Esta señora tiene el señorío
del alma del amigo más estrecho
que tengo, y de quien más la mía¹¹⁷ confío.

Y así con ella usar de este despecho
no es otra la ocasión,¹¹⁸ sino que sigo
lo que debo hacer en este estrecho.

Cumplo con lo que debo a buen amigo;
guardo del amistad la fe inviolable,
sin que la tuerza premio ni castigo.

No quiero que el parlero vulgo hable,
ni que el Amor me haga hacer lo injusto,
pues es oprobio lo que no es loable.

Yo estimo en más mi honor, que no mi gusto;
más hacer mi deber que no el contento
que hace desviarse de lo que es justo.

Así vivo seguro, aunque sustento
comigo propio una sangrienta guerra
que altera al alma y turba el pensamiento,
que no es posible que el lugar que encierra
los dos contrarios contra quien peleo,
si no aspira a otro fin, que no dé en tierra.¹¹⁹

Mas yo, que sólo pongo mi deseo
en lo que es principal y de más gloria,
menospreciando lo que al nombre¹²⁰ es feo,
desvío de este fuego la memoria;
huyo de contemplar en la belleza,
que del más libre puede haber victoria.¹²¹

Y cuando tal vez¹²² viene en la fiereza
de su encendido frenesí a buscarme,

114. “¿Quién era esta enigmática enamorada mexicana que lo ofende con «mil razones ásperas» y lo acusa «con mil opprobrios», por ver si así logra que se interese en ella? Sólo cabe pensar en una dama de «mundo» que acaso frecuentara y repartiara sus atractivos en la corte virreinal, a cuyas fiestas sociales debió acudir más de una vez nuestro poeta. Mujer, en fin, a la que ama su mejor amigo, a quien, por otra parte, ha de guardar «la fe inviolable / sin que la tuerza premio ni castigo» (José Cebrián, Juan de la Cueva y la Nueva España, p. 31).

115. ‘Me río, me burlo, de su loco desear’.
Uso latino de ridere como transitivo.

116. ‘Es otra la razón de mi dureza’.

117. Sinéresis: mía monosílabo.

118. Cf. supra, este mismo apartado, n. 113.

119. Construcción latina “non potest non”: no es posible que; lo que dice el verso es: ‘no es posible que dé en tierra’.

120. Nombre: ‘se toma también por fama, opinión, reputación o crédito’ (Dicc. Aut.).

121. ‘Pues si estoy libre de ese fuego amoroso es más fácil mi victoria’.

122. Tal vez: ‘alguna vez’.

llorando mi crueldad y su firmeza,
 para poder en esto sustentarme
 sin que me mueva, porque al fin soy hombre
 frágil y que podría derribarme,
 hago que ante ella al punto se me nombre
 de mi Felicia el nombre glorioso,¹²³
 por que a ella reprima y a mí asombre.

En este estado vivo congojoso;
 en esta vida vivo, si ésta es vida,
 que sí será al que no es escrupuloso.

Y tal habrá que siéndole leída
 ésta, diga de mí que soy un tonto
 y os pedirá que sea de vos rompida;¹²⁴

que ser tan puntual y andar tan pronto
 en resistir a una mujer es duda
 si pasará por otra el Helesponto.¹²⁵

y habiendo quien sobre esto le dé ayuda,
 gran mal se me apareja, y si es poeta
 a sátiras me dan la muerte cruda,¹²⁶

porque los coroneles de esta seta,
 digo de la de Amor, los que a su gusto
 el amistad posponen más perfeta,

dirán que soy un bárbaro, un injusto,
 un homicida, un desleal, un fiero,
 pues persuadido huyo lo que es justo.

Y por que su maldad quede hecha fuero
 y no se eche de ver con su contrario,
 dirán de mí lo que decir no quiero.

Harán juez de mí al vulgo vario,
 que aunque es fiscal pronunciará sentencia,
 que esto es en su foro lo ordinario.¹²⁷

Y estando como estoy en esta ausencia
 de España, y residiendo en Nueva España,
 será más sin reparo su violencia;

que el vulgo y el cobarde siempre daña
 a los muertos y ausentes, que a mi cuenta
 es todo uno en padecer su saña.

Mas una sola cosa me sustenta,

123. *Esta amada Felicia es, según conjeturas de José Cebrián (Juan de la Cueva y la Nueva España, p. 31), una dama sevillana llamada Felipa de la Paz.*

124. Rompido 'roto' era la forma regular del participio pasado que alternaba con la irregular (cf. Rufino José Cuervo, *Apuntes críticos sobre el lenguaje bogotano con frecuente referencia al de los países de Hispanoamérica*, 2a. ed. aum., Bogotá, El Gráfico, 1939, § 332).

125. *Alusión a la historia de Hero y Leandro. Leandro, que vivía en Abidos, era amante de Hero, sacerdotisa de Afrodita que residía en Sestos, ciudad situada en la orilla opuesta del Helesponto, frente a Abidos. Cada noche, Leandro atravesaba el estrecho a nado para visitar a su amada.*

126. *Cruda: cruel, como tantas otras veces.*

127. *El vulgo no es juez, sino fiscal puesto que acusa, señala, pero también suele, en su ignorancia, pronunciar dictamen.*

128. *Allá se lo tengan*.

129. *Sufri*: forma frecuente de la segunda persona del plural del imperativo (*sufrid*).

130. *Nereo*: véase supra, este mismo apartado, n. 4; aquí el océano Atlántico.

131. En su "Carta al doctor don Antonio de Ávila y Cadena, arcediano de la Nueva Galicia", incluida en la primera edición de la Grandeza mexicana (México, Melchor Ocharte, 1604), escribe Bernardo de Balbuena: "[México] donde en ningún tiempo del año desaparece el abril con sus flores y guirnaldas de primavera. Ni el regalado temple del verano se vio jamás ofendido del rigor y aspereza del invierno. Antes en una misma igualdad de tiempo parece que corren aquí con maravillosa concordancia y suavidad todos los cuatro del año" (f. 40r).

132. *Epicuro*: filósofo griego (s. IV a.C.), muy mal conocido por la idea generalizada de que su ética consideraba el placer como objetivo de la vida y la única felicidad. Cf. también la exhortación, con cierto tinte de regaño, de Bernardo de Balbuena a los glotonos y amantes de los placeres de la comida: "Pues el que en paladar y alma golosa / del glotón Epicuro cura y sigue / la infame secta y cátedra asquerosa [...]; / pida su antojo, y no escatime el gasto, / que en sus hermosas y abundantes plazas / verá sainetes que ofrecerle abasto. / Mil apetitos, diferentes trazas / de aves, pescados, carnes, salsas, frutas, / linajes varios de sabrosas cazas. / La verde pera, la cermeña enjuta, / las uvas dulces de color de grana, / y su licor que es néctar y cicuta; / el membrillo oloroso, la manzana / arrebolada, y el durazno tierno, / la incierta nuez, la frágil avellana. ..." (Grandeza mexicana, ed. de F. Monterde, pp. 74-75). Este mismo elogio, un tanto ambiguo, expresa este terceto. En medio de la alabanza a la deleitosa vida novohispana, aparece una mención negativa: no hay decoro en el decir, lo opuesto a Nueva España son los Campos Elíseos y Chipre (tópicos de lugares placenteros), esto es, Nueva España es lo opuesto al placer y prevalece en ella el coro de Epicuro, que son los cerdos. Me parece muy improbable que ésta sea la lectura. Creo que el terceto se puede leer de la siguiente forma: aquí no hay decoro (en el sentido de mesura, recato, gravedad) en el decir, esto es, hay una especie de "desborde expresivo", tal es lo deleitoso de este lugar que los Campos Elíseos y Chipre no son nada y prevalece el gozo de lo placentero ("el coro de Epicuro"). Por otro lado, aunque estos versos expresan claramente un feliz acomodo a la vida de Nueva España, a un año de residencia, Juan de la Cueva solicita permiso al virrey para regresar a España. Obtiene la licencia el 20 de diciembre de 1575, aunque todavía se queda dos años más (cf. José Cebrían, Juan de la Cueva y la Nueva España, p. 49).

133. Sujeto: tema, materia.

134. Hernán Cortés.

y es que os escribo a vos, y este seguro me hace libre de cualquier afrenta.

Allá os lo habed,¹²⁸ sufrí¹²⁹ el encuentro duro de los que alzaren contra mí bandera, que a mí me sirve el gran Nereo¹³⁰ de muro.

Y así vivo contento, y de manera que a ser posible, como no es posible, que a México os viniéades pidiera.

Viviéades aquí en vida apacible: llamo en vida apacible en vida suelta, entre gente quieta y conveniente.

Aquí el deleite anda siempre en vuelta; aquí el temor jamás turbó al contento ni al placer la discordia con revuelta.

Un tiempo corre solo, un solo viento¹³¹ mueve las nubes que destilan oro, donde se satisface el pensamiento.

Aquí al decir no se guardó el decoro, los Elisios y Chipre es un opuesto y de Epicuro prevalece el coro.¹³²

Largo voy, y en sujeto¹³³ tan dispuesto cual es tratar del trato de la gente de estas partes, será seros molesto.

Y así por parecerme inconveniente el cansaros, y estar también cansado de un discurso más libre que prudente, quedo cual siempre os fui, y seré obligado, aquí donde el Marqués del Valle¹³⁴ tuvo

a Moctezuma al yugo hesperio¹³⁵ atado,
 en que la gloria de su triunfo estuvo.

SONETO¹³⁶

*A don Antonio Manrique, general de la flota
 de la Nueva España, viniendo navegando
 para Castilla el año de 1577.*¹³⁷

Entregado a las ondas de Neptuno,
 al furor bravo del mudable viento,
 al disponer del Hado violento
 y al del cielo, a quien siempre só importuno,
 sin esperanza de remedio alguno
 que satisfaga al mal que ausente siento,
 don Antonio Manrique, vo al tormento
 forzado del temor que más repugno;
 donde veremos (si el Amor me admite),
 aquella fiera que con yelo enciende
 mi alma, a su esquiviza condenada;
 y entenderéis lo que en razón se entiende
 cuánto debo a mi suerte, que permite
 ser de tal mano al daño mío guiada.

SONETO

En esta parte donde el sol ardiente
 apenas muestra el resplandor sagrado,
 Amor quiere que muera desterrado
 de toda mi esperanza y gloria ausente.

Por dar reparo alguno al mal presente,
 que tanta fuerza pone a mi cuidado,
 finjo que estoy presente y no apartado
 de quien mi fe apartarme no consiente.

No puedo en este engaño sustentarme,
 que¹³⁸ luego la memoria me presenta
 que estoy tan lejos de la vida mía.

135. Hesperio: *hispánico*. *Hesperia* fue uno de los nombres que se dio a la Península Ibérica, por encontrarse al occidente del mundo conocido por los griegos (εσπερα: *ocaso*).

136. Éste y los dos sonetos siguientes están reproducidos en José Cebrián, Juan de la Cueva y la Nueva España, pp. 132-133.

137. Por lo visto, también de regreso a España Juan de la Cueva navegó al mando del capitán Antonio Manrique (cf. supra, en este mismo apartado, n.6).

138. Que con valor causal: 'pues'.

Comienza Amor de nuevo a guerrear
con celos, con sospechas, por que sienta
dónde llega¹³⁹ su fuerza y mi porfía.

SONETO

De temeroso horror y sombra oscura
cubierto el resplandor del claro cielo,¹⁴⁰
muriendo ausente en este estéril suelo,¹⁴¹
que aún no promete al cuerpo sepultura,
me tiene Amor atado en prisión dura
cual Prometeo,¹⁴² al agua, al viento, al yelo,
sujeto a eterno llanto y desconsuelo,
cierto del duro fin que me procura.

El alma que se ve en esquiva ausencia,
aunque sin luz por donde ser guiada
para seguir camino tan incierto,

me deja y va a buscar vuestra presencia,
y transformada en vos, de mí olvidada,
quedo sin alma vivo, en vida muerto.

139. Es frecuente que el verbo se mantenga en singular aunque el sujeto sea plural (en este caso, "su fuerza y mi porfía").

140. Cláusula absoluta e hipérbaton: 'Cubierto el resplandor del claro cielo de temeroso horror y sombra oscura'.

141. Es evidente que la nostalgia por la patria abandonada ya, para este momento, prevalecía sobre el asombro provocado por el encuentro con Nueva España.

142. Prometeo, castigado por haber traído el fuego al hombre, fue encadenado y condenado a que un águila le comiera, eternamente, las entrañas.

FRANCISCO DE TERRAZAS

Primer poeta nacido en Nueva España¹ y ampliamente conocido y reconocido en su época por su quehacer poético. Baste recordar el elogio que le hace Cervantes en el “Canto de Calíope” de *La Galatea* (1585):

En la región antártica podría
eternizar ingenios soberanos
que sin riquezas hoy sustenta y cría
también entendimientos sobrehumanos.
Mostrarlo puedo en muchos este día
y en dos os quiero dar llenas las manos:
uno de Nueva España y nuevo Apolo,
del Perú el otro, un sol único y solo
Francisco el uno de Terrazas tiene
el nombre acá y allá tan conocido,
cuya vena caudal nueva Hipocrene
ha dado al patrio venturoso nido.²

Pues de este celebrado ingenio tenemos apenas unas cuantas noticias. En la ya mencionada *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, escrita hacia 1604,³ Baltasar Dorantes de Carranza presenta una serie de fragmentos de *Nuevo Mundo y Conquista*, el poema épico inconcluso de Terrazas, y da algunas noticias biográficas sobre la familia del poeta, a quien califica de “excelentísimo poeta toscano, latino y castellano...”⁴

¹ Acaso primero en América, pues las obras de los autores dominicos Francisco Tostado de la Peña y sor Leonor de Ovando (amiga epistolar de Eugenio de Salazar) son posteriores a las más tempranas de Terrazas (cf. Pedro Henríquez Ureña, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1936).

² *Canto de Calíope y otros poemas*, ed. J. Talens, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 107. Prueba también de esa celebridad es que el Consejo de Indias, interesado en que se concluyera la epopeya *Nuevo Mundo y Conquista*, haya propuesto como nuevo cronista y continuador del inconcluso poema de Terrazas una terna en la que figuraba el reconocido poeta Lupercio Leonardo de Argensola, según documentos presentados por Georges Baudot en “Lupercio Leonardo de Argensola, continuador de Francisco de Terrazas. Nuevos datos y documentos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36 (1988), 1083-1091.

³ Según afirma Luis González Obregón en su prólogo a la edición (México, Imprenta del Museo Nacional, 1902, p. v).

⁴ *Ibid.*, pp. 178-179.

Por el cronista, sabemos que Terrazas fue hijo de un conquistador y mayordomo de Cortés, Francisco Terrazas, y de Ana Osorio. Debió nacer antes de 1549, fecha de la muerte de su padre. Según Antonio Castro Leal, es posible que haya estado de joven en Europa,⁵ suposición que avala Georges Baudot dada la holgada situación económica de la familia Terrazas.⁶ Hacia 1563 participó en el debate poético sobre la Ley de Moisés con Pedro de Ledesma y Fernán González de Eslava. En 1571 vivía, según declaración de Sebastián Vázquez, receptor de la Audiencia, en “su pueblo de Tulancingo”.⁷ Por 1574, el virrey-arzobispo Pedro Moya de Contreras se refería al poeta como “hombre de calidad, señor de pueblos... , gran poeta”.⁸ Figura en el cancionero *Flores de baria poesía* con cinco sonetos. Según hallazgos de Baudot, Terrazas murió hacia 1580.⁹

De la obra de Terrazas han quedado los fragmentos de *Nuevo Mundo y Conquista*¹⁰ y piezas sueltas: nueve sonetos,¹¹ una epístola amorosa¹² y las décimas en respuesta a González de Eslava.¹³ Terrazas no fue un vulgar versificador, como había muchos en Nueva España:¹⁴ hay en él una refinada elaboración de los tópicos petrarquistas y originalidad temática y estilística, compatible con un amplio y preciso manejo de las fuentes.

⁵ *Poesías de Francisco de Terrazas*, ed., prolog. y notas de A. Castro Leal, México, Porrúa, 1941, p. xi.

⁶ “Desde luego su situación económica y social en la capital novohispana era lo suficientemente afortunada como para permitirle una entrega fácil y libre a las Musas y a las labores líricas, así como un buen acercamiento a la literatura italiana, a la «escuela de Sevilla» o a Camoens, no excluyéndose la posibilidad de un viaje a Europa” (Georges Baudot, art. cit., p. 1085).

⁷ *Apud* Antonio Castro Leal, “Unos versos desconocidos de Francisco de Terrazas y un falso privilegio”, *Revista de Literatura Mexicana*, octubre-diciembre 1940, 378-392.

⁸ *Apud* A. Castro Leal, *Poesías de...*, p. xi.

⁹ “...esta tentativa de poema histórico-épico al modo de *La Araucana* para cantar en versos heroicos la conquista de México, ...llamaron más de una vez la atención del Consejo de Indias metropolitano, mucho antes de que Dorantes sacara a relucir los textos de Terrazas. Una documentación inédita del Archivo General de Indias de Sevilla así lo atestigua en varias ocasiones. Así es como, ya en 1580 y en carta al Rey del 16 de diciembre, la Audiencia de México daba noticia de esta obra, a la vez que comunicaba... la muerte del poeta Francisco de Terrazas” (Baudot, art. cit., p. 1086).

¹⁰ Reproducidos totalmente por Joaquín García Icazbalceta (“Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, 1884, 357-425) y por Castro Leal (*op. cit.*, pp. 25-93); Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 30-43) sólo reproduce dos pasajes (“Andanzas de Gerónimo de Aguilar” y “El idilio de Quetzal y Huitzel”).

¹¹ Tres de los cuales (“Dejad las hebras de oro ensortijado...”, “Royendo están dos cabras de un nudoso...” y “Soñé que de una peña me arrojaba”) incluye Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos (Primer siglo*, ed. cit., pp. 29-30), a partir de la edición de Castro Leal.

¹² A. Castro Leal, *op. cit.*, pp. 12-16.

¹³ Reproducidas entre otros por A. Alonso, “Biografía de Fernán González de Eslava” (pp. 284-285 y 286-288), M. Frenk, *Villancicos, romances...* (pp. 441-442 y 446-448), A. Castro Leal, *op. cit.* (pp. 17-21).

¹⁴ Es famosa la burla de González de Eslava, en su Coloquio XVI, a la cantidad de “poetas” que pululaban por la Nueva España: “¿Ya te hazes coplero? Poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol. Busca otro oficio; más te valdrá hazer adobes un día que quantos sonetos hizieres en un año” (*Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*, ed. J. García Icazbalceta, México, Francisco Díaz de León, 1877).

SONETO¹

¡Ay, basas de marfil, vivo edificio
 obrado del artífice del cielo,
 columnas de alabastro que en el suelo
 nos dais del bien supremo claro indicio!²
 ¡Hermosos capiteles y artificio
 del arco que aun de mí me pone celo!
 ¡Altar donde el tirano dios mozuelo
 hiciera de sí mismo sacrificio!
 ¡Ay, puerta de la gloria de Cupido
 y guarda de la flor más estimada
 de cuantas en el mundo son ni han sido!
 Sepamos hasta cuándo estáis cerrada,
 y el cristalino cielo es defendido³
 a quien jamás gustó fruta vedada.

1. *Composición incluida en Flores de baria poesía (núm. 255, p. 369 de la edición de Margarita Peña). Reproducido también por Bartolomé José Gallardo (Ensayo..., ed. cit., t. 1, cols. 1003 y 1007). Este soneto, a pesar de su fortuna, no ha sido muy reproducido. Francisco Pimentel ("Literatura mexicana", Revista Nacional de Letras y Ciencias, México, 2, 1889-1890, pp. 222-223) no lo incluye alegando que era "de argumento impúdico". García Icazbalceta ("Francisco de Terrazas y otros poetas...", art. cit.) lo omite "por sobradamente libre"; al igual que Menéndez Pelayo en su Antología (Historia de la poesía hispanoamericana, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948), quien apunta "el mejor de estos sonetos no puede transcribirse aquí por ser un tanto deshonesto". Probablemente, por estos mismos escrúpulos tampoco lo reproduce Méndez Plancarte. Ni las más recientes antologías de poesía colonial lo recogen (cf. Antonio R. de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez, Poesía hispanoamericana colonial. Historia y antología, Madrid, Alhambra, 1985, y Horacio Jorge Becco, Poesía colonial hispanoamericana, Caracas, Ayacucho, 1990). El primero en transcribir este soneto fue José Toribio Medina (Escritores americanos celebrados por Cervantes en el Canto de Calíope, Santiago de Chile, Nascimento, 1926, p. 16): "Escrúpulos a un lado y que el lector, seguramente mayor de edad, no se vea privado de conocerlo". Después lo han incluido Antonio Castro Leal en las Obras, José María Valverde (Antología de la poesía española e hispanoamericana, México, Renacimiento, 1962, t. 1, p. 162), José Manuel Blecua (Floresta de lírica española, 20. ed. corr. y aum., Madrid, Gredos, 1963, t. 1, p. 36, y en Poesía española de la Edad de Oro, t. 1: Renacimiento, Madrid, Castalia, 1982, p. 183) y José Joaquín Blanco (El lector novohispano, México, Cal y Arena, 1996, p. 197).*

2. *Hay que evocar aquí el comienzo del soneto de Góngora: "De pura honestidad templo sagrado / cuyo bello cimientó y gentil muro / de blanco nácar y alabastro duro / fue por divina mano fabricado...". La idea de los dos sonetos es la misma: la dama como templo construido por divina mano. En el soneto de Góngora sólo este primer cuarteto se refiere a las piernas; el de Terrazas todo es un canto a las piernas femeninas como columnas que sostienen un objeto ardientemente deseado. El mismo Góngora usa la imagen de las columnas para referirse a las piernas en el romance "En los pinares de Júcar": "Ellas, cuyo movimiento / honestamente levanta / el cristal de la columna / sobre la pequeña basa...".*

3. *Es defendido: está prohibido; "defender vale vedar" (Tesoro); cf. este mismo uso en estos versos de Castillejo: "Esto diciendo sentía / que a vos, señora, llegaba, / y claro me parecía, / que el temor me defendía [me prohibía, me impedía] / lo que el amor me mandaba..." (apud Antonio Alatorre, El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 30); y Góngora: "¡Qué de ríos, del hielo tan atados, / del agua tan crecidos, / me defienden el ya volver a vellos" (canción VI: Canciones y otros poemas de arte mayor, ed. J.M. Micó, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 87). La idea del terceto es: 'sepamos hasta cuándo estarás cerrada, y el cristalino cielo estará prohibido para quien no ha gustado (probado) nunca de fruta vedada'. A su vez, podría tratarse de una evocación de Garcilaso (Égloga III, vv. 305-306): "Flérida, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta del cercado ajeno".*

SONETO⁴

Parte más principal de esta alma vuestra,
beldad que sola fue sobre Natura,⁵
retrato de la suma hermosura,
sacado al natural por mano diestra.⁶

La fuerza del deseo que me adiestra⁷
contino⁸ a lo imposible, y lo procura,
me hace que a pesar de la ventura
quiera lo que a querer amor me muestra.

Y tiéneme en extremo la porfía,
que no puede alcanzar el sentimiento:
que más que veros quiere el alma mía.

Efectos son del loco atrevimiento;
mas, pues no llega al bien la fantasía,
con sólo desearlo me contento.

4. Lo presenta por primera vez Pedro Henríquez Ureña ("Nuevas poesías atribuidas a Terrazas", Revista de Filología Española, 5, 1918, 49-56, pp. 54-55). Castro Leal, op. cit., p. 7.

5. Fue la única belleza que logró superar a la Naturaleza.

6. Los epítetos de todo este primer cuarteto conforman el apóstrofe lírico al que se dirige el poeta.

7. Adiestra: *guía* (Dicc. Aut., s.v. ADESTRAR).

8. Contino: *adverbio 'continuamente'*.

9. Figura en Flores de barba poesía (ed. cit., núm. 301, p. 456). Lo reproduce Gallardo en su Ensayo (loc. cit.).

10. Excusado: "*vale también superfluo e inútil*" (Dicc. Aut.). No había, pues, necesidad de sentir temor.

11. El "*vivo*" del verso anterior y el "*pintado*" de este remiten a la frase "*como de lo vivo a lo pintado*" "*con que se explica la grande diferencia que hai de una cosa a otra*" (Dicc. Aut., s.v. PINTADO). Esto es: *si no te quema el fuego vivo de mi amor por ti, menos el débil (apenas "pintado") de una vela.*

SONETO⁹

*A una dama que despabiló una vela
con los dedos.*

El que es de algún peligro escarmentado
suele temelle más que quien le ignora:
por eso temí el fuego en vos, señora,
cuando de vuestros dedos fue tocado.

Mas ¿visteis qué temor tan excusado¹⁰
del daño que os hará la vela agora?
Si no os ofende el vivo que en mí mora,
¿cómo os podrá ofender fuego pintado?¹¹

Prodigio es de mi daño, Dios me guarde,
ver el pabulo en fuego consumido
y acudirle al remedio vos tan tarde:

señal de no esperar ser socorrido
el mísero que en fuego por vos arde
hasta que esté en ceniza convertido.

SONETO¹²

Cuando la causa busco del efeto
que lleva un desear a lo imposible,
hallo que a sólo amor todo es posible,
y el cómo no lo alcanza mi conceto.¹³

¡Oh gran poder de amor, cuyo secreto
a nadie puede ser comprehensible!
¡Qué más quiere el querer, oh caso horrible,
que el mísero vivir tiene en aprieto!

Pues si ha hallado el fin que un alma quiere
mi loco atrevimiento, y más procura
que ver el solo bien del alma mía,
será porque ha ganado, si muriere,
aunque el morir castiga su locura,
la gloria del deseo mi porfía.¹⁴

SONETO¹⁵

La diosa que fue en Francia celebrada,
de quien su gran ciudad se llama ahora,
y el hombre que de mano matadora
primero padeció la muerte airada

formaron de sus nombres el que agrada
al alma que la de él quiere y adora.¹⁶

y verso, *trads.* M. Armiño y M. Domínguez, México, Fondo de Cultura Económica-Siruela, 2006, pp. 525 y 881). El hombre “que primero padeció la muerte airada de mano matadora” es Abel, muerto por Caín. La contracción de “Isis”+ “Abel” revela a “Isabel”, la dama a la que dirige sus versos. Hay un probable antecedente de este tipo de procedimiento en un poema de Francisco Pacheco (1539-1599), quien lo usa para formar exactamente el mismo nombre, titulado “De nomine Isabellae”: “Isis, Abel merito faciunt tibi nobile nomen: / hic sacra diis, leges gentibus illa dedit. / Tu tibi sacra facis, mentesque incendis honestas, / et cadit ante oculos victima multa tuos; / das alias leges, non quae scribuntur in aere, / se quibus alma pius corda coeret Amor. / Ignis Abelaes adolebat coelitus aras, / igne adolentur et hoc, quos, Isabella, vides” [“Isis y Abel hacen noble con razón tu nombre: éste dio sacrificios a los dioses y aquella leyes a los pueblos; tú haces sacrificios en tu honor; incendias las almas honestas y haces caer ante tus ojos innumerables víctimas; das otras leyes: no las que se escriben sobre bronce, sino aquellas con las que el amor piadoso refrena los corazones puros. El fuego del cielo ardía en las aras de Abel; en ese mismo fuego arden, Isabel, los que miras”] (Bartolomé Pozuelo Calero, El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la libertad de espíritu y lírica amorosa, Sevilla, Universidad de Cádiz, 1993, pp. 210-211). Una vez descifrado ese primer enigma, hay que resolver el encerrado en el sexto verso, difícil, en mi opinión, por falta de pericia de Terrazas: ‘Isis y Abel formaron el nombre que agrada/acomoda al alma [de Isabel, la amada], ese nombre es el que el alma de él [el amante] quiere y adora’.

12. Descubierta y publicado por Henríquez Ureña, *art. cit.*, p. 55. Castro Leal, *op. cit.*, p. 10.

13. Evidente evocación del Soneto I de Garcilaso (“Cuando me paro a contemplar mi estado...”).

14. ‘Mi loco atrevimiento procura más, aunque el castigo a su locura sea la muerte, porque de esa manera mi porfía habrá ganado la gloria del deseo’.

15. Reproducido por Henríquez Ureña (*art. cit.*, p. 56). Castro Leal, *op. cit.*, p. 11.

16. Como demuestra Alvaro Bustos Táuler (“Francisco de Terrazas, poeta toscano, latino y castellano”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, 2003, 5-19), en estos seis primeros versos Terrazas encierra muy artísticamente el nombre de la amada a la que canta. La diosa celebrada en Francia, que da nombre a su gran ciudad (París) es Isis, la diosa negra del Nilo, cuyo culto fue adoptado por los soldados romanos, que lo difundieron hasta las fronteras del Imperio y que luego se cristianizó en el culto a la Virgen Negra de Notre-Dame. Mitológicamente, la etimología de “París” se hace provenir de la contracción de “Parisis”. La hipótesis de Bustos Táuler se comprueba con la siguiente anécdota de Voltaire: mostrando su desprecio por París, dice que la antigua Lutetia tomó el nombre del latín lutum, esto es, barro, lodo; luego lo formó a partir del nombre de la diosa Isis, cuyo culto había llegado a París (según el traductor se trata de falsas etimologías: Voltaire, *Cuentos completos en prosa*

17. *La naturaleza usó ese nombre para nombrar a la que no tiene par. Y luego los tercetos: lo empleó en parte, pues, en realidad, quien porta ese nombre es una copia de la beldad del cielo, beldad hecha por mano divina.*

18. *‘El húmedo llano que produjo tan excelente fruto es más que venturoso y sólo a él se consiente decir el nombre de la amada’ (“de ti decirse sólo se consiente”). Parece haber una clave en estos versos que revelaría el topónimo (no lo descifro).*

19. *Este soneto está en Flores de baria poesía (ed. cit., núm. 186, p. 282) y en un manuscrito de la Universidad de Pensilvania (ff. 58r). A partir de Flores lo reproducen Adolfo de Castro (BAE, t. 42, p. 502), Antonio Castro Leal (op. cit., p. 5) y Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 30). Lasarte (art. cit., p. 49) y Antonio Alatorre (El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 155) lo reproducen a partir del manuscrito de Pensilvania. Las variantes son considerables y coincidido con A. Alatorre en que el texto de Pensilvania es “más satisfactorio”. El mencionado manuscrito contiene, explícitamente atribuidos a Terrazas, tres sonetos: dos que también están en Flores y uno (el que reproduzco a continuación) del cual es única fuente.*

20. *‘De dónde podía agarrarme con mis manos’.*

21. *Margarita Peña (Flores, p. 283): “y en una yervezuela la otra hincava”.*

22. *Margarita Peña (Flores, loc. cit.): “la yerba, a más andar, la iba arrancando”.*

23. *Crudos: crueles.*

24. *Margarita Peña (Flores, loc. cit.): “la espada, a mí la mano deshaciendo, / yo, más sus vivos filos apretando”.*

25. *Comenta Alatorre (loc. cit.): “Es una notable escenificación del rechazo del ser amado y la perseverancia del amante: éste, arrojado a un despeñadero por la dama, se agarra, para no caer, de donde puede: de una espada filosa y de una hierba deleznable; fatalmente caerá de un momento a otro al fondo del abismo, donde lo aguarda un tigre hambriento... ¡Qué espantosa pesadilla!”. En el terceto final el amante se conduce de sus contradictorios sentimientos: se alegra de estar despedazando, pues es más terrible el miedo a acabar su pena de amor con la muerte.*

26. *Este soneto, también en el manuscrito de Pensilvania (ff. 92r-92v), fue presentado por primera y única vez por Pedro Lasarte (art. cit., pp. 47-48). Así que su inclusión aquí es casi obligada.*

Natura lo empleó luego a la hora
en la que de ninguna fue igualada.

En parte lo empleó, que es el traslado
de la beldad del cielo propiamente,
hecha a su semejanza y por su mano.¹⁷

Quien fruto produció tan extremado,
de ti decirse sólo se consiente,
¡oh más que venturoso húmedo llano!¹⁸

SONETO¹⁹

Soñé que de una peña me arrojaba
quien mi querer sujeto a sí tenía,
y casi ya en la boca me cogía
una fiera que abajo me esperaba;
yo, con temor, buscando procuraba
de dónde con las manos me tendría:²⁰
al filo de una espada la una así
y a una yerba la otra mano echaba;²¹

la yerba, a más andar, se iba arrancando,²²
la espada iba la mano deshaciendo,
y yo sus crudos²³ filos apretando.²⁴

¡Oh mísero de mí! ¡Qué mal me entiendo,
pues huelgo verme estar despedazando
de miedo de acabar mi mal muriendo!²⁵

SONETO²⁶

Aquella larga mano que reparte
sus dones y riquezas en el suelo
para animarnos al supremo vuelo

donde consigo mismo al hombre harte,
 con obras y consejos y con arte
 dejó su amor divino por modelo,
 por un dechado de aquel bien del cielo
 de que hacernos quiso tanta parte.²⁷

De aquí es que el amistad sincera y pura
 no es sólo de los pechos virtuosos,
 mas aun divina imagen perfectísima;
 así que, si pensarlo te es dulzura,
 también me causa a mí gloria dulcísima,
 con que olvido los ratos trabajosos.

EPÍSTOLA²⁸

Pues siempre tan sin causa pretendiste
 ver acabar en tanto descontento
 esta vida cansada, dura y triste,
 no puede ser que no te dé contento
 saber, después que en esta carta veas,
 el punto en que me tiene mi tormento.

Suplícote, señora, que la leas,
 pues ha de ser el fin de importunarte,
 y no dudes que ves lo que deseas.

Muy bien puedes echar penas aparte,
 y en verme haber venido a tal estado
 de ser más enojada asegurarte,²⁹

si acaso no te enojo en que he llegado
 al extremo del mal que me buscaste,
 y en que he con lo que quieres acertado.

Alégrate, si nunca te alegraste
 con mi memoria, pues la causa nueva
 te da cuantos efectos deseaste.

No pienses que te escribo por que mueva
 tu fiero corazón el dolor mío,
 que ya de tu dureza ha hecho prueba.

Mas porque en ver mi carta, yo confío...
 qué digo confiar, que desespero:
 aquí conocerás que desvarío.

27. Los dos cuartetos se refieren a Dios que reparte dones y riquezas, muestra su amor divino con obras, consejos, etc. Dice Lasarte: "Este soneto, desconocido hasta ahora, es un pequeño himno a la Amistad, don de Dios, reflejo del amor divino y anuncio de la felicidad del cielo. Pero nos quedamos sin saber quién es el tú ("...si pensarlo te es dulzura") a quien va dirigido" (art. cit., p. 48). Cf. los siguientes versos de la "Epístola" de Garcilaso a Boscán: "Iba pensando y discurrendo un día, / a cuántos bienes alargó la mano / el que de la amistad mostró el camino..." (vv. 28-30).

28. Incluida por Henríquez Ureña (art. cit., pp. 52-54); Castro Leal, op. cit., pp. 12-16. Esta epístola es muy cercana a las 1, 2 y 10 de Gutierre de Cetina.

29. "Al verme, has llegado a tal estado [de enojo] que te has asegurado el estar aún más enojada".

Confío en que sabiendo cómo muero,
has de quedar, señora, tan contenta
cuanto quejoso yo en no ser primero.

Quisiera, ya que quieres que consienta
mi mal, saber la causa que te hace
contino³⁰ de mi muerte tan hambrienta.

Porque si por ventura satisface
alguna culpa mía aquesta pena,
no diga que es por sólo que te place.

Mas es de razón cosa muy ajena³¹
buscar en tu querer yo más razón
que saña, y desamor que me condena.

¡Oh cuántas veces vide en mi pasión
tu libre voluntad esquiva y dura,
vestida con engaños de ocasión!

Y viendo el fin de tanta³² desventura,
con falsas esperanzas sustentaba
la vida ya deshecha de tristura.³³

¡Con cuántas conjeturas me engañaba!
Al menos procuraba de engañarme³⁴
en tanto que el dolor más aquejaba.

Mil veces, viendo ya desesperarme
dije: no puede ser que dure tanto,
que no se acabe el mal con acabarme.

Esto me causa agora nuevo espanto,
que no sé yo, muriendo, cómo vivo,
si no es a pura fuerza de mi llanto.

No siento ya qué digo ni qué escribo,
mas hago aquí testigo al alto cielo
de tanta sinrazón como recibo.

Una cosa me daba algún consuelo,
y era creer que te contentarías
con ver teñir mi sangre el duro suelo.

Si es aquesto así, qué más porñas,
qué más puedes querer, yo no lo siento,
habiendo visto ya lo que querías.

Mas muerte, ni dolor, ni sentimiento
jamás hartar pudieron tu deseo,

30. Contino: como en otras ocasiones, 'continuamente'.

31. 'Mas es cosa muy ajena de razón'.

32. Tanta es latinismo: tan gran.

33. Tristura: en Dicc. Aut. aparece como arcaísmo de "tristeza". Cf. Garcilaso de la Vega: "de quién podré yo agora / valerme en mi tristura" ("Canción segunda", vv. 16-17).

34. Keniston (The syntax..., ed. cit., p. 522) da cuenta de este uso de procurar más prep. de más infinitivo.

y menos acabar mi sufrimiento.

Yo sé, señora, cierto,³⁵ yo lo creo
si vieses que tal es mi triste vida
en esta sepultura en que me veo,
que ya que esa alma fuera endurecida
y a compasión ninguna se moviese,
al menos mi pasión sería creída.

Estoy adonde, ya que me muriese,
irá [*sic*] el alma bienaventurada,
si lo que aquí por ti, por Dios sufriese.

Vivo una vida aquí desesperada,
fuera del trato humano de la gente,
do solos muertos hacen su morada.

Querría el corazón del mal que siente
dar cuenta, mas ni sabe, ni podría:
baste de ti, señora, estar ausente.

Baste que se me acuerda³⁶ que solía,
un tiempo venturoso, en sólo verte
ser otro del que ahora en alegría.

Baste, que tardará poco mi muerte,
aunque a la vida dice el esperanza³⁷
que no me quieres ver por no dolerte.

¡Qué buen imaginar, qué confianza
que en ti quepa dolor de mi cuidado,
si buscas en mi muerte tu venganza!

Huelga, pues llega ya aquel deseado
tiempo en que de esta triste sepultura
seré para la tierra trasladado,

adonde podrá ser que la tristura
me deje, como en esta vida han hecho
el bien, el alegría y la ventura.

Un solo dolor rompe ora el pecho,
que es no te poder ver antes que muera;
más aún espero haber³⁸ otro provecho,

que es que aunque tu saña no lo quiera,
podrás pisar, pasando descuidada,
la tierra do estará mi carne fiera,
y esto hará mi alma descansada.

35. Cierta: *adverbio*, 'ciertamente'.

36. *Sobre el se me acuerda* anota Keniston (op. cit., p. 338): "The personal reflexive is sometimes replaced by an impersonal construction, with the person involved expressed by an indirect object pronoun [...] in this construction [...] the impersonal construction replaces a personal construction with the same verb as *se me figura* for *me figuro* [*se me acuerda* por *me acuerdo*]".

37. *Se usa el artículo masculino para evitar la sinalefa.*

38. Haber: *arcaísmo por tener.*

ANÓNIMOS

ESDRÚJULOS¹

Belardo, escucha un poco al pastor bárbaro
que nació donde el indio adusto² rústico,
en aquel suelo mexicano félice
do va a dormir el sol dejando lúgubre
ese mundo que aparta el mar océano
de aquel a quien dos mares ponen límite³
y circuncien⁴ todo con sus márgenes,

1. *Esta composición en esdrújulos y los dos sonetos que siguen se encuentran dentro del ms. de Pensilvania (f. 61v). Los dos primeros textos están dedicados a algún poeta mexicano o residente en suelo novohispano; el segundo soneto es la respuesta del poeta homenajeado en el primer soneto al autor del homenaje. Según conjeturas de Pedro Lasarte (art. cit., p. 45) ese poeta homenajeado podría ser el mismo Terrazas. Hay indicios para pensarlo: la fama de Terrazas y el verso “mas de una vena heroica y peregrina” que pudiera aludir al inconcluso poema épico de Terrazas (Nuevo mundo*

y Conquista, que, como ya señalé en el apartado dedicado a Terrazas, fue muy apreciado). El autor de ese homenaje a Terrazas bien podría ser el peruano Mateo Rosas de Oquendo, que vivió en Nueva España entre 1598 y 1612 (no pudo haber conocido personalmente a Terrazas quien, recordemos, murió en 1580, pero sí pudo llegar a conocer su obra) pues el soneto se refiere a un poeta “del gran Perú”, y el más probable, por su celebridad y por su estancia en México, es Oquendo. No son más que conjeturas; pero se trata de testimonios curiosos que merecen ser presentados. Por otro lado, hay que destacar que el autor de estos “esdrújulos” no recurrió a esdrújulos fáciles como formas verbales (amábamos) o superlativos (hermosísimo). Al respecto de estas composiciones de esdrújulos, escribe Sánchez de Lima en su Arte poética en romance castellano (1580): “Lo que dellos [de los versos esdrújulos] entiendo os diré, mas la causa de llamarse así, para dezir verdad, no la sé, porque este vocablo es italiano, y esta manera de verso es muy nueva en España, y poco usada, sino han sido los verbales de Montemayor, que son, llevándolo, tomándolo, trayéndole, y otros desta calidad, y más los superlativos, que son todos los que acaban en íssimo, como amorosísimo, crudelísimo, preciosísimo, y todos los más desta manera, que son aborrecibles a todos generalmente; mas los verdaderos esdrújulos son compuestos a manera de verso suelto, salvo que los vocablos en que acaba cada verso han de tener de fuerza de tres síllabas arriba y el acento se ha de hazer en el antepenúltima, como áncora, canónigo, Álvaro. Es compostura de ingenio y artificio, y puédense hazer en esta composición pocos, porque yo hasta agora no he hallado más de seiscientos...” (ed. cit., p. 78).

2. Adusto: *cultismo, a partir del adjetivo latino adustus: quemado, tostado; al español pasó como “seco”, “poco agradable”, “esquivo en su trato”. El adjetivo puede estar usado en los dos sentidos: el indio “quemado” (por el color moreno de su piel) y de trato esquivo (recordemos los versos de Juan de la Cueva: “La gente natural sí es desabrida, / digo los indios, y no de buen trato”; cf. supra, p. 170). Véase Góngora: “Negro el cabello, imitador undoso / de las obscuras aguas del Leteo, / al viento que lo peina proceloso, / vueta sin orden, pende sin ase; / un torrente es su barba impetuoso, / que, adusto hijo de este Pirineo, / su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano / surcada aun de los dedos de su mano” (Fábula de Polifemo y Galatea, octava 8). Anota A. Alatorre (que reproduce un fragmento de estos esdrújulos): “En unos versos de Pastores de Belén, Libro IV, Lope de Vega rima hélices, infelices y felices” (Cuatro ensayos sobre arte poética, México, El Colegio de México, 2007, p. 233).*

3. *América es aquella limitada por dos mares (Atlántico y Pacífico), separada por un océano de ese otro mundo (Europa) que queda a oscuras cuando el sol está en América.*

4. *Circuncien: calco del latín circumcingo, rodear, cercar.*

5. *Dríadas o Hamadriades: Ninfas de los árboles.*

6. *Las Musas.*

7. *Especie de Musas. Según la leyenda, las Piérides eran nueve doncellas, hijas de Piero de Pelea y de Evipe, que quisieron rivalizar con las Musas. Eran muy hábiles en el arte del canto; por eso se trasladaron al Helicón, el monte de las Musas y les propusieron una competencia. Fueron derrotadas y en castigo transformadas, según Ovidio (Metamorfosis, lib. 5, vv. 669 y ss.), en urracas. Aquí en realidad se alude a las Musas: "sobrenombre dado a las Musas, no por haber vencido en certamen y castigado a las nueve hijas de Piero, sino por haber nacido, según Hesíodo, en Pieria (Macedonia), donde se originó su culto" (Antonio Carreira en su Antología poética de Góngora, Madrid, Castalia, 1986, p. 192).*

8. *Espondeo: pie latino formado por dos sílabas largas; dístico: pareado latino formado por un verso hexámetro y uno pentámetro; es el metro característico de la elegía latina.*

9. *Estos tres últimos versos pueden glosarse de la siguiente manera: 'si tus méritos—que son infinitos, no tienen número—pudieran expresarse en versos heroicos, espondeos o elegíacos, yo haría más que lo que hicieron Homero, Ovidio y Cátulo'. Cátulo es un falso esdrújulo (como Tibulo) que en otro contexto indicaría ignorancia, pero aquí viene exigido por el rigor de los esdrújulos.*

10. *Plático: "el diestro en decir o hacer alguna cosa por la experiencia que tiene" (Tesoro). "Allá van unos esdrújulos; / si todos no fueren clásicos / serán por lo menos lícitos / por lo que tendrán de pláticos" (Manuel de León Marchante, Obras poéticas póstumas, Madrid, Gabriel del Barrio, 1733, t. 2, p. 370).*

11. *Posiblemente líquido esté usado aquí en la acepción de "claro, manifiesto" (Dicc. Aut.).*

12. *Caudal: "lo mismo que principal, cosa más estimable o más preciosa" (Dicc. Aut.).*

13. *Albárido: "adjetivo de una especie de trigo mui blanco" (Dicc. Aut.); esto es, león blanco, singular por su rareza.*

14. *Elórido: natural de Élora, ciudad de Sicilia. La búsqueda de esdrújulos, ante el dominio de las palabras graves en español, provoca la recurrencia constante a calcos del latín: "El cultismo tiene, además, un valor externo fonético en el verso. Él presta su cohesión maravillosa al endecasílabo gongorino; él facilita, con su frecuencia en esdrújulos frente a los graves del castellano, una musical alternancia de acentuación, y cuando recibe el acento rítmico, refuerza la expresión de todo el verso" (Dámaso Alonso, Góngora y el "Polifemo", Madrid, Gredos, 1985, p. 109).*

15. *Páparo: "el aldeano u hombre de campo, simple e ignorante, que de cualquier cosa que ve (para él extraordinaria) se queda admirado y pasmado" (Dicc. Aut.).*

de tal manera que en los montes rígidos se pueden divisar con ojos fáciles el uno y otro mar y oír su estrépito. Oye mi voz más áspera que armónica y suspende entre tanto tu sirénica, por que suenen al mundo mis esdrújulos, dignos de ser cantados de las Dríadas,⁵ celebrados de aquellas nueve célebres,⁶ escuchados también de las Piérides,⁷ pues cantan mis loores a tus méritos; si en verso heroico, espondeo y dístico⁸ se pueden explicar aunque sin número, hiciese más que Homero, Ovidio y Cátulo,⁹ que es tu nombre en el mundo ya tan plático,¹⁰ del clima ardiente al más helado Tártaro, y está entallada en las minas y mármoles tu imagen levantada sobre pórfiros, de aquella cima al escondido cóncavo; y de allí se ha subido al cielo último, y así como éste es más que esotros máximo, y el sol más que las estrellas [es más] líquido,¹¹ y entre las aves más caudal¹² el águila, y entre los peces más pujante el rémora, y entre animales el león albárido,¹³ y entre los hombres el romano elórido,¹⁴ y así entre los poetas eres único.

Confiesa esta verdad el vulgo hispánico, o diga que es mentira algún astrólogo, que yo les probaré, sin ser sofisticado, que es envidioso o simple más que un páparo.¹⁵ Porque si en este tiempo tan espléndido

tienes, oh gran Belardo, al mundo atónito,
 confuso y abobado al más satírico,
 y limas el ingenio del más rústico,
 y levantas figura al [ephorático],¹⁶
 más claro está que el día¹⁷ que eres epílogo
 de las ciencias, y el mismo Apolo délfico.
 ¡Quién fuera como eres buen retórico,
 o fuera lenguas todo o toda enfática,
 para con *phrasis* nuevo,¹⁸ y nuevo método
 loar tu nombre claro en claro título!,
 pero supla el pincel la ruda [párvula],¹⁹
 que es más fácil contar del sol los átomos
 que tus grandezas muchos aritméticos,
 y quédense pintadas como en láminas
 pequeñas las figuras elefánticas,
 o como en lienzo o cuadro en forma bélica
 la máquina marcial y estruendo armígero,²⁰
 con bultos solamente y lejos mínimos,
 o como en corto mapa el mundo espléndido,
 que es tu valor sin tasa y tan sin límite
 como una línea sin hallar cuadrángulo²¹
 y toda tu afición interior ángulo.

SONETO²²

Honor y gloria del castalio²³ coro,
 mexicano Marón,²⁴ que en voz divina
 corriente das al agua cabalina²⁵
 por arcos de cristal y caños de oro.

Indiana mina que nos da el tesoro,
 no de oro, plata, ni de perla fina,
 mas de una vena heroica y peregrina
 que dora nuestra edad de hierro y lloro.

Las alas cansas a la gigantea,²⁶

16. *No es muy claro. Si la lectura es correcta podría tratarse de un latinismo: ephori, ephorum: los primeros magistrados espartanos. Levantar (o alzar figura) significa trazar horóscopos (cf. El Quijote, II, cap. 25 y la nota de Rodríguez Marín al respecto en la ed. de Espasa-Calpe, Madrid, 1969, t. 6, pp. 149-150). Sin embargo aquí más bien parece significar 'te levantas, te equipanas y superas a...'*

17. *Sinéresis: día no es bisilaba.*

18. *Phrasis: en latín, dicción, elocución, estilo.*

19. *Se lee mal. Si, en efecto, dice párvula, podría referirse a sus rústicos conocimientos aritméticos (de "párvulo"), que no permiten dar cuenta cabal de las grandezas del homenajead.*

20. *Armígero: relativo a las armas; cf. Góngora: "Con el hijo belígero / que en el seno combático / contra el moro y hebráico / muere mostrando su furor armígero" ("Canción heroica", Canciones y otros poemas en arte mayor, ed. J.M. Micó, Madrid, Espasa-Calpe, 1990).*

21. *Esto es, como una línea que no tiene fin puesto que no forma ninguna figura geométrica.*

22. *Este soneto, dedicado a algún poeta mexicano (¿Terrazas?), y el siguiente, su respuesta, se encuentran copiados dos veces en el manuscrito de Pensilvania: en ff. 12v-13r y 69r-69v. Reproduzco a partir de los textos de ff. 69r-v, porque se leen más claramente, y anoto a pie de página las variantes.*

23. *Castalia era una fuente en Delfos dedicada a las Musas (el primer tomo publicado de las obras de sor Juana salió bajo el pomposo título Inundación castálida, es decir, inundación de las Musas).*

24. *Marón: Virgilio.*

25. *Cabalina: "epíteto que se da a la fuente fabulosa, que dicen los poetas abrió con el pie el caballo de Belerophonte en el monte Helicón" (Dicc. Aut.). Se trata de una fuente asociada a las Musas, a la inspiración.*

26. *Alusión a la Fama: "Al instante la Fama va corriendo por las grandes ciudades de Libia. No hay plaga más veloz. Moverse le da vida, cobra nuevo vigor según avanza. Su rapidez le infunde fuerzas. Al principio menguada por el miedo, luego se alza a las auras, con los pies en el suelo su cabeza se cierne entre las nubes. Irritada con los dioses, su madre, la Tierra, según*

cuentan, engendró última a esta hermana menor de Ceo y Encélado [Ceo fue uno de los Titanes, Encélado, de los Gigantes]. Velloz de pies, de naudas alas, horrendo monstruo, enorme, ceta bajo las plumas de su pecho, maravilla decirlo, igual número de ojos siempre alertas, tantas sus lenguas son, tantas como sus bocas vocingleras y sus orejas erizadas. De noche se desliza con estridente vuelo entre el cielo y la tierra por las sombras y no rinde sus párpados ni un punto al dulce sueño. Vela durante el día sentada en el tejado de las casas o en lo alto de las torres infundiendo incesante terror por las grandes ciudades, tan tenaz difusora de la mentira y maldad como de la verdad” (Eneida, IV, vv. 171-187; uso la ed. de Greddos: introd. V. Cristóbal, trad. y notas J. de Echave-Sustaeta, Madrid, 1992).

27. Alusión a Orfeo.

28. El pastor de Juno era Argo y tenía cien ojos (que pasaron a la cola del pavo real).

29. Sacre: especie de halcón.

30. Las Musas; para cabalina cf. supra, n. 25.

31. En f. 13r este verso está muy borroso, pero parece leerse algo como: “del gran Pirú, el gran Oña, por quien lloro”. No es improbable que el “gran Oña” sea Pedro de Oña (1570-1643), autor del Arauco domado (1596); las fechas son más o menos coincidentes, pero Oña era de Chile, no de Perú. Pudiera ser una simple confusión del copista

(que no leyera fácilmente y completara con el nombre de un poeta, contemporáneo, que le sonara). Como estoy suponiendo —hipotéticamente— una relación literaria entre algún poeta novohispano (¿Terrazas?) y otro peruano (¿Mateo Rosas de Oquendo?), me quedo con la lectura “del gran Pirú hurtado, por quien lloro”. Pues entre el gran Oña y hurtado no parece haber mucho en común.

32. En f. 13r se lee: “un águila y un Argos y otra Juno”.

suspendes al de Tracia el dulce llanto²⁷
y ciego dejas al pastor de Juno.²⁸

Porque de todo bien eres la idea:
águila en el mirar, cisne en el canto,
sacre²⁹ en el vuelo y fénix en ser uno.

OTRO POR LOS MISMOS CONSONANTES (RESPUESTA)

Imagen, templo, altar, incienso y coro,
los órganos de música divina,
las nueve de la fuente cabalina,³⁰
la poma, el ramo y vellocino de oro;

de estas Indias y esotras el tesoro,
del mar el nácar fino y perla fina,
del Gange especie y agua peregrina,
del gran Pirú hurtado, por quien lloro;³¹

la fama de estatura gigantea,
un Orfeo olvidado de su llanto,
un águila y un Argos, otra Juno;³²

de Platón las ideas en mi idea
te consagro, pues eres en el canto
el cisne, el sacre, el fénix, tres en uno.

FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

Según explica Margit Frenk,¹ lo que hasta ahora se sabe sobre la vida de González de Eslava proviene, básicamente, de dos legajos de documentos contemporáneos del poeta. El primero tiene que ver con el proceso inquisitorial que en 1564 se siguió a Juan Bautista Corvera por recitar en público los versos sobre la Ley de Moisés, polémica en la que habían intervenido el mismo González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma.² El otro legajo, de 1574, está relacionado con el pleito que sostuvieron el virrey Martín Enríquez de Almanza y el arzobispo Pedro Moya de Contreras. El pleito involucró la representación de una obra teatral de González de Eslava y provocó su encarcelación.³

Las pocas noticias y el hecho de que el grueso de su producción literaria sea novohispana provocaron que bibliógrafos como Eguiara⁴ y Beristáin⁵ lo supusieran mexicano. Ahora sabemos que González de Eslava nació en España⁶ en 1534, puesto que por los documentos antes mencionados, se sabe que llegó a Nueva España en 1558,⁷ a la edad de veinticuatro años. Hacia 1563 ya radicaba en la ciudad de México. En 1571 se encontraba preparándose para el sacerdocio; en 1574 recibió las órdenes menores⁸ y en 1579 mayores.⁹ Residió en Nueva España hasta su muerte, ocurrida entre 1601 y 1603.¹⁰

¹ *Villancicos, romances, ensaladas...* p. 13.

² Cf. *supra*, p. 97, el apartado dedicado a Juan Bautista Corvera.

³ Este pleito está espaciosamente narrado y bien documentado en el ya citado artículo de Amado Alonso "Biografía de Fernán González de Eslava".

⁴ "...natione, ut videtur, mexicanus" (en la parte inédita de su *Bibliotheca Mexicana*).

⁵ "...célebre poeta mexicano" (*Biblioteca hispanoamericana septentrional*, t. 2, s.v.).

⁶ El lugar exacto ha sido muy discutido. Amado Alonso (art. cit., pp. 213-214) da cuenta y refuta la suposición de Icazbalceta de que el poeta fuera andaluz por ciertas características lingüísticas (particularmente léxicas), el mismo Alonso lanza la hipótesis de un origen leonés. Por su parte, Margit Frenk (*op. cit.*, pp. 21-25), a partir de un cuidadoso examen de las rimas de González de Eslava y de la muy convincente hipótesis de que descendiera de judíos conversos, propone Toledo como lugar de nacimiento del poeta.

⁷ En una petición dirigida, en enero de 1575, al arzobispo Moya de Contreras, González de Eslava dice: "diesiséis años á qu'estó en esta tierra..." (*apud* Margit Frenk, *op. cit.*, p. 17).

⁸ En la misma petición citada en la nota anterior, dice así: "Fernán Gonçález d'Eslava, clérigo de evangelio, digo que a veinte días del mez de dizienbre del año pasado del mil y quinientos y setenta y quatro, biviendo yo quieta y paçificamente conforme al ábito de clérigo que traigo..." (*loc. cit.*; cursivas mías).

⁹ Véase Margit Frenk, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰ Margit Frenk (*ibid.*, p. 19) conjetura que la fecha más probable pudiera ser 1603: "Alonso pudo conocer el tercer tomo del *Catálogo de pasajeros a Indias*, publicado en 1946, donde aparece

La obra de González de Eslava se ha conservado, según Margit Frenk, por verdadero milagro: su amigo a lo largo de 43 años, el agustino Fernando Bello de Bustamante, publicó en México sus *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas... recopiladas por...* en 1610,¹¹ ya muerto el poeta. El hecho llama la atención, porque González de Eslava escribió, fundamentalmente, teatro, y éste, a fines del siglo XVI, tanto en España como en las colonias, casi nunca llegaba a las prensas. Se trataba de manuscritos de existencia efímera, para uso de actores y directores, que se perdían después de las representaciones. En cuanto a la poesía, la posibilidad de publicación era aún más complicada. Ni Garcilaso, ni Boscán, Aldana, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, los Argensola, etc. vieron editadas sus poesías. Y entre los poetas novohispanos del siglo XVI, sólo González de Eslava tuvo esta suerte: ni Francisco de Terrazas, ni Pedro de Trejo, ni Bautista Corvera, ni Pedro de Hortigosa, ni Eugenio de Salazar publicaron en su momento. Esto es un síntoma del reconocimiento que gozó González de Eslava como poeta. Además en *Flores de baria poesía* (1577) figuran sus poquísimas “obras humanas”: dos sonetos y una glosa en liras.¹² Hay una parte de su obra que no nos ha llegado, aquella compuesta para diferentes fiestas o acontecimientos cívicos y religiosos; el resto de su producción se inserta, en términos generales, en el teatro y la poesía españoles de la segunda mitad del siglo XVI. Al respecto, Margit Frenk hace una importante observación, válida para toda la poesía novohispana:

De hecho, González de Eslava es un magnífico ejemplo de un fenómeno muchas veces comprobado: la rapidez con la que llegaban a la colonia las novedades culturales peninsulares [...] hacia el final de su vida utilizó romances de Lope de Vega, Góngora, Liñán de Riaza, acabados, por decir así, de salir del horno. Antes de eso había recibido la influencia de una serie de obras publicadas en España. Para sólo citar unos ejemplos, es casi seguro que conoció algunos de los “cancioneros”, “romanceros”, “silvas” que, según los documentos, ingresaron al país; las recopilaciones de Juan López de Úbeda, Lucas Rodríguez, Sepúlveda; las obras poéticas de Boscán y Garcilaso, Pedro de Padilla, Montemayor, Castillejo, aparte de obras como *Los jeroglíficos* de Valeriano Bolzani y los emblemas de Alciato. También los cancioneros manuscritos [...] atravesaban el océano

registrado un «Hernando Vello», de Granada, que se embarcó para la Nueva España en 1559... Si, como es probable, se trata de nuestro Fernando Bello de Bustamante [cf. *infra* el apartado dedicado a este poeta], su amistad no puede haber comenzado antes de 1560, y por lo tanto la fecha más temprana en que pudo morir González de Eslava sería 1603”.

¹¹ México, Diego López Dávalos, 1610. Reeditados y prologados por Joaquín García Icazbalceta (México, 1877). Este volumen incluye dieciséis coloquios, cuatro entremeses, ocho loas y dos villancicos. Todo ello escrito en México entre 1563 y 1599: “Todavía en 1599, a los sesenta y cinco años, dedicó una composición a Bartolomé Lobo Guerrero (nuestro núm. 59)” (Margit Frenk, *op. cit.*, p. 18).

¹² Núms. 253, 254 y 187, respectivamente, de la ed. de Margarita Peña.

(por cierto, en ambas direcciones). Comparando algunos de sus romances “a lo divino” con los romances españoles profanos en que se basaron, se ve, sin asomo de duda, que no utilizó textos impresos, sino copias manuscritas.¹³

Como bien señala Margit Frenk, la poesía religiosa de González de Eslava, que es, prácticamente, la mayoría, se inscribe en la tradición de la poesía cancioneril castellana, de carácter discursivo y razonador, proclive al juego de palabras y conceptos, reiteraciones, antítesis y paradojas, recursos muy útiles para la exposición de dogmas y diferentes cuestiones religiosas¹⁴ (de ahí la abundancia de villancicos). Además, practicó con sistemática aplicación la técnica de la divinización, particularmente en los romances:¹⁵ dieciséis de sus veintiún romances son *contrafacta* de romances españoles. Por otra parte, sobre todo en sus ensaladas, González de Eslava anuncia ya el conceptismo del siglo xvii, en el desarrollo alegórico de temas religiosos, propio del género. Finalmente, su escasa poesía profana está escrita en metros italianos: los dos sonetos y la glosa en liras de *Flores de baria poesía*, y otros cuatro sonetos laudatorios, de los que solían imprimirse en los preliminares para alabar las virtudes del autor en cuestión.¹⁶

¹³ Margit Frenk, *op. cit.*, p. 41.

¹⁴ Tan cómodamente se inserta en este corpus de poesía cancioneril que por lo menos cuatro composiciones publicadas en la edición de 1610 figuran, de manera anónima o atribuidas a otros autores, en otros cancioneros, manuscritos o impresos (cf. Margit Frenk, *op. cit.*, p. 48).

¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶ Estos cuatro sonetos son: uno que aparece en los preliminares de la *Doctrina cristiana* de Sancho Sánchez de Muñón (México, 1579); dos impresos en los preliminares del *Tractado brebe de medicina* de Agustín Farfán (2a. ed., México, 1592), y uno más que figura en la *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores...* (Madrid, 1596). Margit Frenk reproduce estas cuatro composiciones en su Apéndice II (pp. 425-432). Como todos los textos de este tipo, nada digno de recordación.

CANCIÓN A SAN MIGUEL¹

—¿Qué canta el divino coro?
 —Triunfo santo.
 —¿Qué triunfo? —De san Miguel.
 —¿De quién triunfa? —De Luzbel.²
 —¡Muera, muera, muera en llanto!
 —¿Y a Miguel, siervo fiel?
 —Honrosa palma y laurel.
 —¿Por qué se le debe tanto?
 —Porque Dios se honra por él.

Miguel va en carro triunfal,
 que³ lo adornan sus hazañas;
 ved si es con Dios principal,⁴
 pues de todas sus compañías⁵
 es capitán general.
 Estrellas bordan su manto,
 no es espanto:⁶
 luna y sol son su dosel,
 y Luzbel, preso tras de él,⁷
(muera, muera, muera en llanto!
 —¿Y a Miguel, siervo fiel?
 —Honrosa palma y laurel.
 —¿Por qué se le debe tanto?
 —Porque Dios se honra por él.

Dios a Miguel recompensa
 con gloria, pompa y ornato,
 porque fue escudo y defensa,
 vengador del desacato
 de la majestad inmensa.
 Baje el traidor al quebranto,
 suba el santo,
 que es Miguel fuerte doncel,
 y este dragón, burlen⁸ de él:
¡muera, muera, muera en llanto!
 —¿Y a Miguel, siervo fiel?
 —Honrosa palma y laurel.

1. Los textos provienen de la edición de Margit Frenk.

2. Según el Apocalipsis (12,7-9) el arcángel Miguel fue encargado de terminar la revuelta de los ángeles malvados y de expulsarlos del paraíso. Por eso, entre los cristianos, se le invoca siempre en contra del demonio.

3. Este que tiene valor causal: pues lo adornan sus hazañas. Pues leerlo como "al cual" implicaría duplicar el acusativo: 'al cual lo adornan sus hazañas'.

4. "Ved si tiene poder ante Dios" (anotación de M. Frenk, p. 109).

5. Ejércitos (loc. cit.).

6. Espanto: "vale asimismo admiración y asombro, no causado de miedo, sino de reparo y consideración de alguna novedad y singularidad" (Dicc. Aut.). Esto es: no causa admiración.

7. Estos versos son un traslado de las representaciones pictóricas del arcángel.

8. Subjuntivo exhortativo: 'a burlarse de él'.

9. *Es una de las más célebres mártires de los primeros siglos. Según su leyenda, su padre era Costos, rey de Alejandría. A los diecisiete años era la más hermosa y la más ilustrada de todas las jóvenes del Imperio. El ermitaño Ananías la instruyó en las verdades de la fe, la bautizó, la hizo humilde. Cuando el emperador Majencio estaba de paso por Alejandría, quiso casarse con ella. La santa no sólo no lo aceptó, sino que le reprochó que persiguiera a los cristianos y le probó la falsedad de la religión pagana. Incapaz de darle una respuesta, Majencio reunió a los cincuenta filósofos más célebres de la provincia para que la convencieran de lo contrario. Santa Catalina debatió con ellos y convenció y convirtió a todos. El emperador los hizo quemar vivos y a ella la sometió a martirio con una máquina que consistía en cuatro ruedas armadas de picos y cuchillas, que giraban en sentido inverso. Milagrosamente la máquina se hizo pedazos. Al final, fue decapitada. Los ángeles recogieron su cuerpo y lo llevaron al Sinaí.*

10. *Una parte de la leyenda de santa Catalina cuenta que antes de su conversión ella había anunciado que sólo se casaría con un príncipe tan hermoso e ilustrado como ella (véase la segunda cuarteta del siguiente romance). El ermitaño le dijo que la Virgen María le proporcionaría el esposo adecuado, esto es, Jesucristo. Así, después de convertirla, el ermitaño le puso el anillo que simbolizaría su matrimonio místico.*

11. *El reino que santa Catalina deja y no estima es el mundo terrenal.*

12. *Alusión al origen noble de santa Catalina.*

13. *Como señala Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 128) se pronunciaba dino, dina; importa la aclaración por cuestiones de rima (Catalina, inclina, dina, madrina, etc.).*

—¿Por qué se le debe tanto?

—Porque Dios se honra por él.

A SANTA CATALINA MÁRTIR⁹

*Hoy la rueda de fortuna
os levanta, Virgen bella,
sobre el sol, y sois estrella,
que oscurecéis a la luna.*

No hay valor en lo criado
a cuya comparación
se pueda poner el don
que vuestro Esposo¹⁰ os ha dado.
Y en suerte tan oportuna
os hace viva centella,
y tan refulgente estrella,
que oscurecéis a la luna.

Niña reina, el Rey del cielo,
por el reino que dejáis,
viendo que no lo estimáis,¹¹
os corona desde el suelo.
Y en la rueda de fortuna
vuestro gozo y bien se sella,
pues sobre el sol sois estrella
que oscurecéis a la luna.

ROMANCE A SANTA CATALINA

Fue sobrehumano el intento
de la virgen Catalina,
porque grandeza de estado¹²
a grandes cosas la inclina.

Dice que ha de ser su esposo
digno de esposa tan digna:¹³
fue su esposo Jesucristo,

y su Madre fue madrina.

Armándose con la fe,
con signo de cruz se signa,¹⁴
y al emperador Majencio
y a sus dioses abomina.¹⁵

Dícele: “Quien tal adora
es un loco y desatina,
que es quitar la adoración
a la Majestad divina,
que es un Dios en Trinidad,
que todo lo predomina”.

Majencio llama los sabios
de ciencia más peregrina;¹⁶

la santa los confundió
y a su secta tan maligna.
Atraer quiso a la virgen,
mostrándole faz benigna,
prometiéndole su imperio,
porque de mandarlo es digna.
No la mueven sus promesas
más que a roca diamantina.

Mandó fabricar tormentos
por que muera más aína:¹⁷
rueda de crudas navajas,
invención luciferina.

Mas en aquel punto vino
tempestad tan repentina,
que a todos los artificios¹⁸
los quebranta y arruina,

matando infinita gente
de la que estaba vecina.
Mandóla allí degollar,
con el furor que le indigna.

Miró la virgen al cielo,
puesta en oración continua;¹⁹
descubriéronle el marfil
que encubría la cortina.²⁰

Cortando el fiero cuchillo
la garganta alabastrina,

14. *Se persigna.*

15. *Según el Diccionario de construcción y régimen de Cuervo (ed. cit.), abominar como verbo transitivo se construía con la preposición a ante acusativo de persona.*

16. *Peregrina: extraordinaria.*

17. *Aína: adverbio “más pronto”.*

18. *Esto es, la máquina del martirio.*

19. *Continua: continua.*

20. *“Posiblemente: descubrieron su cuello de marfil, oculto por los ropajes”, anota Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 129).*

21. *Según algunas versiones de la mitología hagiográfica, al ser decapitada, de las venas de santa Catalina brotó leche, no sangre.*

22. *“Esta composición es contrahechura del romance de Góngora «Las redes sobre la arena», escrito en 1581 y recogido en el manuscrito Chacón; fue impreso en Flor, Segunda parte [...] de donde pasó al Romancero general [...]. Eslava no lo tomó de la Flor, donde faltan varios de los versos divinizados, sino de un texto, sin duda manuscrito, más próximo al del ms. Chacón [...]. Hay en el manuscrito Chacón una nota según la cual sólo los ocho primeros versos fueron escritos por Góngora; se asegura ahí que el resto del original se perdió [...] Tanto más interesante es observar que precisamente los pasajes parodiados por Eslava sí suenan a Góngora; esto hace pensar que el novohispano conoció una versión más cercana al perdido original del andaluz...” (Margit Frenk, Villancicos, romances..., pp. 365-366; ahí se reproduce también el romance de Góngora). Sin embargo, Antonio Carreira en su edición de los Romances de Góngora señala: “La versión del romance que pudo leer o escuchar Eslava no procede por tanto de las Flores sino de algún manuscrito —que no ha llegado a nuestra noticia” (Luis de Góngora, Romances, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, t. 1, p. 222).*

23. *Como anota Margit Frenk (ibid., p. 102) la mayoría de las composiciones de Eslava a san Jerónimo parten de la representación tradicional del santo como anacoreta en un desierto (en efecto, entre el año 374 y el 379, san Jerónimo llevó una vida ascética en el desierto de Calcis, al suroeste de Antioquía), golpeándose el pecho con una piedra, a la vista de un crucifijo y junto a un león.*

24. *Él mismo se mortifica y humilla.*

25. *Alusión a la cruz: hacia ella dirige su mirada san Jerónimo.*

26. *“Premio de los que han luchado por vencerse a sí mismos”, anota Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 140).*

27. *“Las almas a las que adornó con el rocío (aljófara) de su sangre al morir en la cruz” (ibid., p. 141).*

en lugar de sangre, leche
dio la rosa alejandrina.²¹

ROMANCE CONTRAHECHO²²

Las carnes sobre la tierra
y el alma con Dios ligada,
Jerónimo vuelve a solas
las piedras en sangre y agua.²³

Suspiros esparce al viento,
por que alguno al cielo vaya,
que el buen gemir en el mundo
desde el mundo al cielo alcanza.

Ve pasar la edad florida,
señal que el vivir se acaba;
él mismo se da desdenes,²⁴
lleno de amor y esperanza.

De sí, elevado salía
por ver a la bella gracia,²⁵
guía de los pecadores
y esfuerzo del que desmaya.

Con tanta gracia venía,
que a los humildes ensalza;
dando viene mil consuelos
con coronas y con palmas,
ornatos del vencimiento
de los que bien peleaban;²⁶
en la red de Cristo peces
va metiendo, que son almas:

las que hizo en su pasión
con su sangre aljofaradas,²⁷
sobre la nieve en blancura,
son las que en gracia se plantan.

Jerónimo, aquesto viendo
que en espíritu miraba,
de lágrimas hecho un mar,
está gozosa su alma,
solamente en escuchar

el premio que el cielo daba
al que tiene por albergue
la cristiana y firme barca.

AL NACIMIENTO

*Hay dos extremos muy buenos,
cifrados en un compás:²⁸
que no puede dar Dios más
ni contentarnos con menos.²⁹*

Dar Dios a Dios encarnado
por paga y satisfacción,
y en la misma obligación
ser de la culpa pagado;³⁰
ser nosotros de él ajenos
y hacernos de él capaz:³¹
*no pudo Dios darnos más
ni contentarnos con menos.*

Siendo Dios el ofendido,
¿quién satisfacer pudiera?³²
Si él a su Hijo no diera,
quedara el mundo perdido.
Medios que fueran tan buenos
no pudiera haber jamás,
*pues Dios no pudo dar más
ni contentarnos con menos.*

Juntar lo mejor del cielo
con lo más vil de la tierra,
juntar la paz con la guerra
y hacer gloria del suelo;
a hacer bienes terrenos
que salgan de su compás:³³
*Dios no pudo darnos más
ni contentarnos con menos.*

28. Según la anotación de Margit Frenk (ibid., p. 152), como no hay verbo en este segundo verso, acaso debería leerse “se cifran en”. “Cifrados en un compás”: reunidos en uno; figura tomada de la música: cifrar, en el sistema musical, consiste en construir un acorde sobre la nota del bajo, encima del cual se escriben cifras para indicar la armonía deseada. No sé si quepa la posibilidad de una errata desde la edición original: que no fuera “Oy dos extremos muy buenos”, sino “Ay dos extremos muy buenos” (la ed. facs. de Icazbalceta trae la misma lectura de M. Frenk).

29. En su Apéndice a esta composición, Margit Frenk remite al villancico “Al bautismo de Christo” de Damián de Vegas (1590): “Oy dos extremos se han visto, / quales nunca se verán: / Christo arrodillado a Ioán, / y Ioán baptizando a Christo” (ibid., p. 368). Todo el villancico es un juego de opuestos: más-menos, pagar-ser pagado, ajeno-capaz de él, ofensa-satisfacción, mejor del cielo-lo vil de la tierra, paz en la guerra, gloria del suelo.

30. Con la Encarnación Dios paga por el pecado y él mismo queda pagado. Caso raro.

31. ‘Ser diferentes de él, sin embargo, gracias a él mismo, capaces de participar de su divinidad’.

32. Satisfacer: pagar la deuda por el pecado.

33. “Que excedan de lo posible” (Margit Frenk, Villancicos, romances... p. 153).

AL NACIMIENTO

*A lo más bajo del suelo
baja el altísimo Dios,
hombre, por que subáis vos
a lo más alto del cielo.*³⁴

Humilde y disimulado
hoy nace el Verbo hecho hombre,
y cobra mortal renombre
y el hombre queda endiosado.³⁵
Debajo de humano velo
*baja el altísimo Dios,
hombre, por que subáis vos
a lo más alto del cielo.*

En un pequeño portal
haciendo está pucheruelos,
por que pongáis en los cielos,
vos, hombre, vuestro sitio.³⁶
No temáis ni hayáis recelo,
*pues que baja el alto Dios,
hombre, por que subáis vos
a lo más alto del cielo.*

LIRAS AL SANTÍSIMO SACRAMENTO³⁷

Alma, si ver deseas
tu desamor en grande amor trocado,
mira aquel pan sagrado,
que sólo con que tú con fe lo veas,
sentirás, en mirando,
que te vas en amor, alma, abrasando.
Jamás se vio abrazada
el amorosa yedra al alto pino³⁸
cual tú al amor divino
te verás con mil lazos enlazada;
y a aquesto vino al suelo,

34. Otra vez el juego de opuestos.

35. Con la Encarnación, Dios se hace mortal y el hombre queda divinizado pues Dios lo salva del pecado. Caso raro en que endiosado tiene sentido positivo.

36. Sital: trono.

37. De las pocas composiciones religiosas de Eslava en metro italiano.

38. En la poesía amorosa es tónica la representación de los amantes con la imagen de la vid abrazada al olmo; Eslava, en su divinización, modifica un tanto el tópico para hablar del amor divino.

para que asida de él vayas al cielo.

Mira, y veráste asida
en esta blanca red,³⁹ dulce y sabrosa,
y tan artificiosa⁴⁰
para prenderte amor⁴¹ en esta vida,
que el mismo que la hizo
se quedó preso en ella porque quiso.

ENSALADA DEL TIÁNGUEZ⁴²

—*Vamos a tomar placer,
señores, si a todos place,
a un tiánguez que se hace,
do veréis cosas de ver.*⁴³

—Hombre honrado,
tiánguez ¿quién lo ha ordenado?⁴⁴
—El que hoy toma nuevo nombre.⁴⁵
—¿Y qué hay en ese mercado?
—Cuanto Dios tiene criado
para servicio del hombre.

—Saber querría
dó está esa mercaduría.
—En el vergel deleitoso.
—Vamos con grande alegría,
cantando un cantar gracioso
a manera de folía.⁴⁶

*Comadre y vecina mía,
démonos un buen día.*⁴⁷

—Caminemos,
que el tiánguez ver queremos.
—No es menester caminar,
que de este propio lugar
todo lo contemplaremos.

39. *La hostia.*

40. *Hecha con tanto primor.*

41. *Para que el amor te prenda.*

42. Según anota Margit Frenk (Villancicos, romances... , p. 384) esta ensalada fue escrita para la Nochebuena. "Con la palabra tiánguez [tianguis] mexicana Eslava una alegoría conocida desde la Edad Media: la del «mundo como una feria comercial donde se venden pecados y virtudes>". En este caso, se trata de un mercado en el Paraíso ("vergel deleitoso") donde el alma es "comprada" (redimida) por la sangre de Cristo. Margit Frenk (loc. cit.) apunta la semejanza con la ensalada "El lubilate" de Mateo Flecha el Viejo (1581): "menos bulliciosa y variada que la de Flecha, a la vez que mucho más extensa, la ensalada de González de Eslava presenta una extraordinaria riqueza de refranes y de cantares, ya textualmente citados, ya vueltos a lo divino; casi todos ellos tienen un carácter muy rústico y pueblerino".

43. *Dignas de verse.*

44. *'Oye, hombre honrado, quién ha ordenado este mercado.'*

45. *Dios que en la Nochebuena se hace hombre.*

46. "La folía era un baile alegre y movido, con música muy ruidosa de instrumentos y sonajas" (Margit Frenk, Villancicos, romances... , p. 233). Se bailaba tan apresuradamente que los participantes parecían estar fuera de juicio (folía: locura).

47. 'Pasémosla bien'. Margit Frenk (ibid., pp. 385-391) identifica las citas entretrejidas en la ensalada. Todas las noticias a este respecto provienen de su edición. En este caso, este cantar fue recogido en el Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627) de Gonzalo Correas: "—Comadre y vecina mía, démonos un buen día. —Señor vecino y compadre, con mañana y tarde" (Vocabulario... , ed. L. Combet, rev. por R. Jammes y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, p. 168). A su vez, Margit Frenk lo registra en su Nuevo corpus de la antigua lírica popular... (ed. cit., núms. 1574 A, B y C).

48. *Aba, de la interjección latina apage: ¡quita! ¡aparta!, aquí en el sentido de ¡atención! En una jácara de sus villancicos a la Asunción de 1679, sor Juana usa una forma muy singular de esta interjección, pues le añade el clítico -te, como si fuera un verbo conjugado en imperativo: “¡Abate allá, que viene [la Virgen María], y a puntillazos / le sabrá al Sol y Luna romper los casos!”* (Obras completas, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, t. 2, p. 68).

49. *Los portentos, los “no hay otro”. Margit Frenk registra dos versiones a lo divino de este cantarillo: “Desde aquí los miraremos, / alma, los extremos” y “Desde aquí contemplaremos / los sacros extremos”* (Villancicos, romances..., p. 386). *Como bien lo señala, tanto en los dos casos citados como en el poema de Eslava, los “extremos” aluden a la maravilla del nacimiento de Cristo.*

50. *Mercadante: “mercante y mercadante es poco usado en España por mercader; y también merchán, que es nombre francés”* (Tesoro).

51. *Bergante: rufián, pícaro, sinvergüenza. Los insultos de Eslava a Lucifer evocan los de Mateo Flecha en la ya citada ensalada: “Mejor le fuera mal año / al tacaño / y aun a cuantos con él son... / que es un bellaco ladrón”* (apud Margit Frenk, *ibid.*, p. 385). *Frenk cita, además, el final del Coloquio IV: “Pene el bellaco cabrón”, “cochino cançervero”, “názcalle mal çaratán / al putillo”, “muera el traydor”...*

52. *Juego con “dar trato comercial” y “trato de cuerda”, que era un tipo de tortura.*

53. *Hato: “se llama asimismo la provisión de comida que los pastores o gañanes llevan para algunos días al lugar o cabaña que tienen destinado”* (Dicc. Aut.). *Especie de lunch o colación.*

54. *Val: valle.*

55. *“Nombre de una bahía en el estado de Oaxaca (México) y de una localidad y un municipio de la provincia de Cuenca (España)”* (Margit Frenk, *Villancicos, romances...*, p. 234). *Frenk (p. 386) anota que hay un cantarillo muy parecido en El galán de la Membrilla de Lope de Vega: “Que de Manzanares / era la niña, / y el galán que la lleva, / de la Membrilla”.*

56. *Se muere por curiosear.*

57. *Aína: rápidamente. Cf. este mismo apartado, n. 17. En cuanto al proverbio, Margit Frenk anota que aparece en casi todos los refraneros españoles de los siglos XV a XVII e incluso en el Tesoro de Covarrubias (s.v. “ayna”).*

*Desde aquí los miraremos:
¡aba*⁴⁸ *los extremos!*⁴⁹

Aquí viene un mercadante.⁵⁰
—¿Quién es ése? —Lucifer,
que se ha hecho mercader.
—No pare, pase adelante,
pase el bellaco bergante,⁵¹
dadle trato.⁵²

*¡Aba el lobo, aba el gato!,
¡guarda la bolsa, y ojo al hato!*⁵³

Eva y Adán de la mano
se salen por el vergel;
si poco seso hay en él,
ella es de seso liviano.

*Del val*⁵⁴ *a queste llano
era la moza,
y el moço que la lleva,
es de La Ventosa.*⁵⁵

Ya camina
Eva, que por ver se fina;⁵⁶
de Satán llegó a comprar:
¿qué pensáis que le ha de dar
si no alguna golosina?

*La mujer y la gallina
por andar se pierde aina.*⁵⁷

Una manzana le ha dado,
y ésta pudo complacella,
y él, viéndola aficionada,
la gracia⁵⁸ pide por ella,
como quien no pide nada.
De esta serpiente malvada
con gran razón se dirá:

*“El que malas mañas ha⁵⁹
tarde o nunca las perderá”*.⁶⁰

El tirano, por que peque,
en que la coma concluye,
y Eva concede y rehuye,
y así dice, viendo el trueque:

*“Ahmo nicnequi,
ahmo qui engañaroznequi”*.⁶¹

El tacaño⁶²
ha salido con su engaño,
y Eva la manzana prueba
y como por fruta nueva,
no entendiendo nuestro daño,
a su marido la lleva.
Quiero yo decir a Eva,
por Adán, esto en su nombre:

*“A las veces⁶³ lleva el hombre
a su casa con que llore”*.⁶⁴

La manzana le presenta,
ya se la hace comer,
y Adán, sin tener más cuenta,
por contentar la mujer,
al mismo Dios descontenta.

Dice Adán: “Perdido quedo,
porque a Dios perdí pecando”,

58. Juego con “las gracias” (de “dar las gracias”) y la gracia en el sentido teológico. Evidentemente, el juego es irónico pues con la manzana lo que hace el diablo es tentar a Eva, alejarla de la gracia divina.

59. Ha: tiene.

60. Refrán registrado en el Vocabulario de Correas. “Quien malas mañas á...” (ed. cit., p. 685).

61. Reproduzco parte de la nota de Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 235): “Texto en náhuatl «macarrónico». El primer verso es correcto: ahmo ‘no’, nicnequi ‘yo lo quiero’; o sea, ‘no lo quiero’. El segundo verso es agramatical y descabellado; literalmente se traduciría ‘él no os quiere engañarlo’ [...] Quizá se trate de una deficiente adaptación ad hoc de un cantarcillo indígena; sería prueba de que Eslava no sabía, o sabía poco, náhuatl”. El “náhuatl macarrónico” es un artificio más o menos frecuente en los juegos de villancicos. Cf., por ejemplo, la letra 8 de la serie sorjuanina dedicada a san Pedro Nolasco (1677); el recurso está también en la letra 7 de un juego anónimo a la Natividad de María (Puebla, 1719).

62. Tacaño: “astuto, pícaro, bellaco, y que engaña con sus ardides y embustes” (Dicc. Aut.). Cf. este mismo apartado, n. 51.

63. A las veces: a veces.

64. Según Margit Frenk, refrán registrado en varios refraneros de la época (en Correas, ed. cit., p. 23).

y Eva, de temor temblando,
aquesto le dice quedo:

“—Háblame, marido, que he⁶⁵ miedo,
aunque sea de poco en poco.
¡Tómala, llévala, pápala,⁶⁶ coco!”⁶⁷

Véislo⁶⁸ viene el Criador,
diciendo: “Adán, ¿dónde estás?”
Y él le responde: “Señor,
escondíme de tu faz
con vergüenza y con temor,
y de verme pecador,
diré así a la causadora:

*Quien me vido y me ve agora
¿cuál es el corazón que no llora?”*⁶⁹

Dios le dice: “Inobediente,
¿cómo caíste en tal culpa?”
Y Adán, viendo a Dios presente,
con la mujer se disculpa,⁷⁰
la mujer con la serpiente.
Podré decir de tal gente
este adagio que aquí toco:

*“No hace poco
quien su mal echa a otro”*.⁷¹

El justo Juez justiciero
los echa del Paraíso,
y Adán, viendo el mal que hizo,
dijo en grito lastimero:

*“Alza la voz, el pregonero,
séparse la causa por que muero”*

Quítanles la posesión
y el estado de inocencia,

65. He: *tengo*.

66. Papar: “*comer cosas blandas, sin mastigar*” (Dicc. Aut.).

67. *Expresión que se usa para espantar a las niñas. Margit Frenk la registra como estribillo de composiciones de pliego suelto. Está en Correas (ed. cit., p. 876) con la siguiente explicación: “así amedrentan a los niños”.*

68. *‘He aquí que viene...’*

69. *“Frase proverbial que aparece en innumerables textos españoles antiguos [...] Ya el poeta valenciano Fernández de Heredia [...] había incorporado nuestra frase a una ensalada” (Margit Frenk, Villancicos, romances..., p. 388).*

70. *Culpa a Eva.*

71. *No es poco descaro achacar a otro las propias culpas. Registrado en varios refraneros, según lo señala Margit Frenk.*

y en pago de su traición
esto les dan por sentencia:
que suceda por herencia
muerte en su generación,⁷²
y así decía el pregón,
publicando su malicia:

*“Ésta es la justicia
que Dios mandó hacer
al que del pecado
se dejó vencer”.*⁷³

—Cese, cese ya el pregón
hoy aqueste zagal.⁷⁴
¡Buena nueva, hombre mortal!
—Di, ¿qué nueva? —De alegría,
que el mercader celestial,
Dios Padre, a su hijo envía
a emplear⁷⁵ por ti el caudal.⁷⁶
—Pues tal bien sucede al mal,
diré con placer doblado:

*“Hízeme doliente
con el pecado,
si el Niño Dios no naciera,
quedara burlado”.*⁷⁷

—Decidnos, ¿qué trae empleado?⁷⁸
—Dios y hombre es el empleo.
—Sólo el hombre se ha mostrado.
—Pues sabed que veis y veo
Dios en hombre disfrazado.
El empleo consagrado
que Dios a la tierra envía

*para mí me lo querría,
madre mía,
¡para mí me lo querría!*⁷⁹

72. *En el género humano.*

73. Margit Frenk anota que se trata de una versión a lo divino de una copla glosada por Hurtado de Mendoza: “Ésta es la justicia / que mandan hacer / al que por amores / se quiso perder”. También señala M. Frenk que antes de Eslava ya se había dado un tinte religioso a la copla en dos autos sacramentales.

74. Verso hipométrico.

75. Emplear: “hacer alguna compra de bienes, hacienda, casas, géneros y otras cosas...” (Dicc. Aut.).

76. Dios manda a su hijo a “comprar” un “caudal” de gracias para el hombre pecador.

77. “Versión a lo divino de una chusca coplilla popular...” (Margit Frenk, Villancicos, romances..., p. 389): “Híceme enferma por ser visitada, que si me muriera quedárame burlada” (cf. Correas, Vocabulario, ed. cit., p. 388 y Margit Frenk, Nuevo corpus..., núm. 1807).

78. Comprado; y el empleo del verso siguiente es la compra (cf. supra, aquí mismo, n. 75).

79. “Cantar que existía por lo menos desde el siglo XV [...] En la primera mitad del siglo XVI lo incorporaron Mateo Flecha a su ensalada musical «El Iubilate» [...] y Pedro de Orellana a una de sus «endechas»-ensaladas...” (Margit Frenk, Villancicos, romances..., p. 389).

80. *¿Por qué ha encarnado y se ha hecho hombre? Cf. el Coloquio I del propio Es-lava: "... Dios, que es rey en paz y guerra, / luego quiso ser vestido / deste paño de la tierra"* (Coloquios espirituales y sacramentales, ed. y est. O. Arróniz Bález, con la colab. de S. López Mena, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 128).

81. "Factus est Deus homo, ut homo fieret Deus" ("Dios se hizo hombre, para que el hombre se hiciera Dios"; san Agustín, Sermones de Sanctis, sermón 292: "In natali Joannis Baptistae", cap. 3).

82. "Posiblemente se trate de una versión a lo divino de un cantarillo rústico que aparece muchas veces citado, con ligeras variantes, desde fines del siglo XVI: «Que por vos, la mi señora, / la cara de plata, / correré yo el mi caballo / a la trápala, trapa». El cantar se intercala en dos ensaladas profanas [...] y en una religiosa [...]. Es estribillo de un villancico de Alonso de Ledesma..." (Margit Frenk, Villancicos, romances..., p. 390).

83. Jesucristo quiere comprar el mundo con un solo pago: su muerte.

84. Según Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 390), se trata de una versión a lo divino cuya base pudiera haber sido el siguiente cantar incluido en el Vocabulario de Correas (ed. cit., p. 110): "Aunque me veis picarico en España, señor soy en la gran Canaria". (cf. también M. Frenk, Nuevo corpus..., núm. 1892 A y B).

85. '¿Con eso comercia?'

86. Juego con dar "de gracia" (gratis) y con dar "la gracia".

—No he entendido
si es muy rico el que ha nacido.
—La riqueza en él se encierra.
—Pues si es rico y rico ha sido,
decid, ¿por qué se ha vestido
de una manta de la tierra?⁸⁰

—Esa manta
le vistió la Virgen santa,
limpia, pura y sin mancilla,
y por darte gloria tanta,
Dios a ser hombre se humilla
y a ti a ser Dios te levanta.⁸¹
—Por Eva y por su garganta
podemos decir agora:

*"Por amor de vos, señora,
pico goloso,
nace pobre, flaco y llora
el Poderoso".⁸²*

El mundo en una partida⁸³
todo lo quiere comprar,
siendo precio sin medida.
A su Padre quiere dar
su vida por nuestra vida,
y con el cielo convida,
diciendo así a los humanos:

*"Aunque me veis pobrecito, hermanos,
yo os daré la gloria en las manos".⁸⁴*

Dios hace ya una barata
para enriquecer el suelo.
—Siendo rico, ¿en eso trata?⁸⁵
—Sí, que da de gracia⁸⁶ el cielo,
y al que nos dio muerte mata.
Hombre, pues Dios te rescata,
di con fe viva y entera:

*"Si mi Cristo más tuviera,
más me diera, más me diera".*

ENSALADA DEL GACHOPÍN⁸⁷

¡Maravilla, maravilla!
 ¡Dense a Dios gracias sin fin,
 que ha venido un Gachopín
 de la celestial Castilla.
 Cantadle una cancioncilla
 aquí, por que se entretenga:

¡Norabuena venga
 el Gachopín a la tierra,
 norabuena venga!⁸⁸

—Cómo viene o por qué vía,
 eso no lo alcanzo⁸⁹ yo.
 —En Belén desembarcó
 de la nao Santa María.

—¡Para mí me lo querría,
 madre mía!
 ¡Para mí me lo querría!⁹⁰

87. El término gachopín, cachopín, cachupín se refería sin intención despectiva al español recién llegado a América. Aquí representa a Cristo recién llegado de la “Celestial Castilla” (del cielo). Margit Frenk cita un uso muy parecido a éste en un romancillo algo posterior (primera década del siglo XVII) de Juan de Cigorondo, en el cual se alude a Cristo y a la Virgen como el “Gachupinico” y la “Gachupina” y el estribillo dice: “¡Biva Castilla, / que tales cachupines nos envía” (Villancicos, romances..., p. 396; cf. también el Nuevo corpus, núm. 1228, ejemplos novohispanos). Otro ejemplo, del mismo Cigorondo, dentro de una composición a la llegada a Nueva España del nuevo provincial de los jesuitas: “Venga norabuena / el cachupín nuevo a la tierra /... / Norabuena venga / el Gachopín a la tierra, / norabuena venga” (Nuevo corpus..., p. 836, núms. 1228 A y B; el “cachupín nuevo” es el nuevo provincial). En general, podríamos decir que “gachupín” es el que viene de España: “...la devoción común que México tiene a la santísima Virgen en su milagrosa imagen de los Remedios por patrona para pedirle aguas en tiempo de sequedad; y en su milagrosa imagen de Guadalupe, por patrona de sus inundaciones cuando crecen las aguas: llamando

a aquella imagen la Conquistadora y la Gachupina, porque vino con los conquistadores de España, y a ésta la Criolla, porque milagrosamente apareció en esta tierra...” (Mateo de la Cruz, Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México..., Puebla, 1660, ff. 21-22). Hay otra connotación que también pudiera estar tras el uso del término gachupín: en su bella ensalada “No sólo el campo nevado...”, Góngora intercala este villancico, cantado por un grupo de gitanos: “¡Támaraz, que zon miel y oro! / ¡Támaraz, que zon oro y miel! / A voz el Cachopinito, / cara de riza, / la palma oz guarda hermosa / del Egitto...” (Letrillas, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980, p. 168). Sin embargo, “este Cachopinito no procede de América, sino de los Cachopines de Laredo, pero por una vía inesperada. El orgullo de los montañeses y vizcaínos tenía un carácter eminentemente «racista»: ellos eran sonrosados y rubios, una minoría selecta frente a la gran mayoría de españoles de piel atezada u oscura...” (Antonio Alatorre, “Historia de la palabra gachupín”, en Scripta Philologica in Honorem Juan M. Lope Blanch, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, t. 2, p. 293). Los gitanos (morenos) cantan al niño rubio como la miel, ojiazul y sonrosado. Aunque creo que predomina el sentido del “recién llegado de España”, algo de la idea de blanquito, rubio y ojo claro subyace al “gachopín” también en los ejemplos novohispanos. Finalmente, creo que el término tiene un tercer significado, que parece más asociado a un oficio o profesión, en los siguientes versos de la Grandeza mexicana de Balbuena: “De varia traza y varios movimientos / varias figuras, rostros y semblantes, / de hombres varios, de varios pensamientos; / arrieros, oficiales, contratantes, / cachopines, soldados, mercaderes, / galanes, caballeros, pleiteantes...” (ed. cit., p. 13).

88. “La cancioncilla sigue el esquema de muchos cantares folklóricos de bienvenida [...]. La mayoría de los cantares de bienvenida se conservan en textos posteriores a Eslava” (Margit Frenk, Villancicos, romances..., p. 397).

89. Alcanzo: entiendo.

90. Cf. supra, en este mismo apartado, n. 79.

91. Aderezado: *ataviado*.

92. *Frecuentemente se dice en los villancicos que Cristo al encarnar vistió traje de humano; aquí el eje central de la alegoría es presentar a Cristo con la indumentaria típica de Castilla la vieja, relacionando cada prenda con algún aspecto del misterio de la Encarnación. En estos versos el juego es que se viste de pecador (hombre) para salvar del pecado. Cf. esta misma alegoría en un villancico de Vicente Sánchez de 1674: "De brocado de tres altos / y grana de polvo saca / el calzón, y a sus extremos / la liga / es la unión que los ata" (Lira poética, ed. J. Duce García, Zaragoza, Prentas Universitarias de Zaragoza-Instituto de Estudios Altoaragoneses-Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, 2003, t. 2, p. 748).*

93. *Margit Frenk anota que se trata de una versión a lo divino de "No passéis, el cavallero, / tantas vezes por aquí, / si no, con baxar mis ojos, / juraré que nunca os vi" (Villancicos, romances..., p. 397).*

94. *La crea es cierta tela de hilo para sábanas y camisas. Aquí y versos más adelante juega con este sentido y el de creer.*

95. *Alusión, por contraste, a santo Tomás, que necesitó ver para creer.*

96. *Diminutivo de polaina, botín o calza hecha regularmente de paño que cubre la pierna hasta la rodilla y se abotona por la parte de afuera. En este caso se trata de una polaina hecha de tela brillante.*

97. *Puntas: "una especie de encaje de hilo, seda u otra materia" (Dicc. Aut.).*

98. *Juntas en el doble significado de "costuras" y de unión de dos naturalezas en Cristo (divina y humana).*

99. *Puntos de fe, dogmas, verdades.*

100. *Juega con las dos acepciones de tejido para adorno y ajuste de dos piezas, como se ajustan en Cristo las dos naturalezas.*

101. *Jubón: vestidura ajustada al cuerpo hasta la cintura.*

102. *A los necesitados.*

103. *Forro, esto es, la naturaleza humana que por la Encarnación queda divinizada.*

104. *Anota Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 247) "brocado muy fino, obrado en tres niveles: fondo, labor y escarchado". Aquí parece también una alusión a la Trinidad. Cf. del mismo González de Eslava el villancico "¿Viste, Pascual, un chiquillo...": "Vi con mi sayal embuelto / su brocado de tres altos..." (ed. cit., p. 325).*

105. *Con esta adivinanza (cf. "Ensalada de las adivinanzas"; Villancicos, romances..., ed. cit., p. 253).*

—¿Viene bien aderezado?⁹¹
—Como lo quiso su amor:
en traje de pecador
por encubrirse al pecado.⁹²

*Pasáis tan disimulado,
caballero, por aquí,
que con haberos mirado,
juraré que nunca os vi.⁹³*

—¿Qué camisa trae? —De crea,⁹⁴
que es lo humano que descubre,
y con ella a Dios encubre.
—¿Quiere que el mundo lo crea?
—Créolo, aunque no lo vea.
—¿Y tú qué dices, Mateo?

—*Que lo creo, que lo creo
con la fe, aunque no lo veo.⁹⁵*

Resplandor por polainillas,⁹⁶
con rayos del sol por puntas,⁹⁷
con encajes y con juntas⁹⁸
de divinas maravillas.
También creo a pie juntillas
los puntos⁹⁹ que apuntáis vos,
y al encaje¹⁰⁰ de hombre y Dios
lo adoremos de rodillas.

Jubón¹⁰¹ que abrigue a los faltos,¹⁰²
los abrigue y dé socorro;
lo mejor es el aforro,¹⁰³
que es brocado de tres altos.¹⁰⁴
De placer quiero dar saltos
con este qué es, qué es y qué es:¹⁰⁵

*Tres son tres:
apostá que no lo entendéis.*¹⁰⁶

Con mi tosca vestidura
ha su brocado escondido;
al revés viene vestido
del mundo y de su locura.¹⁰⁷
Hízolo por la criatura,
y así dice a vos y a mí:

*“Al revés me lo vestí,
mas ándese así”.*¹⁰⁸

Por la pastora humanal
se calza calza imperial,¹⁰⁹
que denota dos imperios,¹¹⁰
bordada con los misterios
de la sombra y lo real.¹¹¹

*Púlete,*¹¹² *zagal,*
*pues la zagaleja es tal.*¹¹³

—¿Qué medias, que no lo atino?¹¹⁴
—Mediar contino
por que el Padre nos bendiga.¹¹⁵
—¿Y las ligas? —Con que liga¹¹⁶
el ser humano y divino.
—Que las ligue amor convino
dos cosas tan apartadas.

*No se pueden desatar
las lazadas
que están en el alma dadas.*¹¹⁷

En nuestra horma ahormado,
zapato justo, calzado
con que en sí nos justifica.¹¹⁸

^{106.} Según anota Margit Frenk (ibid., p. 398), es parte de una rima infantil, frecuente en composiciones religiosas: “Uno es uno, / que no lo entiende ninguno. / Dos son dos, / mas que no lo entendéis vos. / Tres son tres, / apostá que no lo entendéis”. La inclusión de esta rima confirma el concepto de Trinidad tras el “brocado de tres altos”.

^{107.} “Su vestido está al revés (con el brocado por dentro), porque él es lo inverso del mundo y sus locuras” (M. Frenk, ibid., p. 348).

^{108.} *Correas* (Vocabulario, ed. cit., p. 66) anota que esta frase se usaba “contra los que no se enmiendan, y perezosos”.

^{109.} Calza imperial: pantalones elegantes.

^{110.} El del cielo y el de la tierra.

^{111.} M. Frenk (Villancicos, romances..., p. 248) propone la siguiente lectura: unos pantalones de fondo oscuro labrados con figuras que resaltan. Literalmente, en efecto, no creo que pueda referirse a otra cosa. Alegóricamente pudiera aludir a la naturaleza humana adoptada por Cristo como “disfraz”, “apariencia” (“sombra”: “significa también la apariencia o semejanza de alguna cosa”, Dicc. Aut.) frente a su esencia real: Dios.

^{112.} ‘Arréglate’.

^{113.} Arréglate, zagal, por tratarse de quien se trata. “Versión a lo divino del cantarillo rústico: «Abúrrete, zagal, / pues la zagaleja es tal»” (M. Frenk, ibid., p. 398). Cf., también de Margit Frenk, Nuevo corpus..., p. 119, núm. 119.

^{114.} ‘No puedo saber qué medias usa’. Juego con la significación de la prenda de vestir y la del verbo mediar (interceder por alguien).

^{115.} Esto es: Cristo media continuamente entre Dios Padre y los hombres.

^{116.} Otra aliteración para jugar con el sustantivo liga (prenda de vestir) y el verbo ligar (unir), en relación con la unión humano/divino, concepto esencial del misterio de la Encarnación.

^{117.} “Estríbillo amoroso bien conocido en la España de entonces bajo la forma «Mal pueden desenlazarse / las lazadas...»” (M. Frenk, Villancicos, romances..., p. 399).

^{118.} Al encarnar como hombre nos justifica, nos salva.

119. *A pesar de que el zapato es justo (ajustado), no lo pica (no le molesta): no le molesta haber tomado la forma humana.*

120. *Por el lanzazo que le dieron en el costado con una pica.*

121. *‘A fe mía’.*

122. Gervilla: *arcaísmo por “servilla”, zapatilla con suela muy delgada.*

123. *‘Una zapatilla que te haga bailar’.* Según M. Frenk (Villancicos, romances..., p. 399), este cantar figura en un manuscrito de 1620 en dos formas: “Baite conmigo, Juana, / i benás qué te daré: / darte é botín serrado, / que te rrepique en el pie” y “Abríme, Menguilla, / abríme, y te daré / botín cerrado / que te rrepique en el pie”.

124. Sayo: *“casaca hueca, larga y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo u de las aldeas”* (Dicc. Aut.). El sayo sin costuras alude a la perfecta unión entre las naturalezas humana y divina en el Hijo encarnado.

125. *‘Impermeable’.*

126. *“Puesto que llueve infinitos bienes”* (M. Frenk, Villancicos, romances..., p. 249).

127. M. Frenk (ibid., p. 399) anota que no conoce otro testimonio de esta “seguidilla rufianesca”.

128. *Reparo: resguardo.*

129. M. Frenk no pudo documentar este texto.

130. *‘La cinta que ata su amor’.* Esta cinta aparece en varios cantarillos como señal de enamoramiento: “Esta cinta es de amor toda / quien me la dio, / ¿para qué me la tomó?” (Antonio Sánchez Romeralo, El villancico, Madrid, Gredos, 1969, p. 446).

131. *Por ese amor, representado en el cordón, vino a salvarnos.*

132. Cf. M. Frenk, Nuevo corpus, núm. 415.

Y el zapato no lo pica,¹¹⁹
que en la cruz será picado,¹²⁰
y al alma lo ha presentado
y le envía esta embajada:

*“Si quieres ser mi enamorada,
zagaleja, por mi fe,¹²¹
darte he gervilla¹²² naranjada,
que te repique, repique en el pie”.*¹²³

Un sayo a nuestra medida,
sin costura dentro y fuera,¹²⁴
con una capa aguadera,¹²⁵
que llueve bien sin medida.¹²⁶

*Vida de mi vida,
si me queréis bien,
dad acá la capa
y el sayo también.*¹²⁷

De ala grande un sombrero
que os dé sombra, pecadores,
do descargue el aguacero
de vuestras culpas y errores;
reparo¹²⁸ contra calores
será el sombrero, mi Dios,

*para mí, para vos,
para entrambos a dos.*¹²⁹

En el sombrero, un cordón,
de su amor divina presa,¹³⁰
por el cual tomó la empresa
para nuestra redención.¹³¹

*Cordón, el mi cordón,
ceñidero de mi lindo amor.*¹³²

Talabarte¹³³ de concordia,
que en sí ceñirnos codicia,¹³⁴
la espada, de su justicia,
templada en misericordia.
Allá en la antigua discordia
decían al justiciero:

—“¿Quién es aquel caballero
que sangrienta trae la espada,
y en el su lado derecho,
una cruz de oro esmaltada?”¹³⁵

Hase su puñal ceñido¹³⁶
sobre su muslo potente,¹³⁷
que el mundo tembló y la gente,
según era de temido.

*El rigor ha Dios perdido
que tenía;
perdiólo porque ha nacido
de María.*¹³⁸

Los guantes son de cordero
y en león son aforrados,¹³⁹
con olor aderezados,
del cordero y león fiero.

*Si hicierdes¹⁴⁰ lo que quiero,
manso soy como el cordero,
y en lo ál,¹⁴¹
yesca traygo y pedernal.*¹⁴²

Anillo que gracia sella,¹⁴³
para el alma, que es su esposa,¹⁴⁴
y Cristo, piedra preciosa
que en gracia se engasta en ella,¹⁴⁵
teme que no ha de imprimir.¹⁴⁶

*De piedra podrá decir
que son nuestros corazones:*

133. *Cinturón de cuero que sujeta los tiros donde se cuelga la espada.*

134. Codicia: desea.

135. *Tampoco estos versos han podido ser identificados.*

136. *‘Se ha ceñido su puñal’.*

137. *‘Cíñe tu espada a tu costado, oh bravo...’ (Salmo 45,4).*

138. Según M. Frenk (Villancicos, romances..., p. 400), *‘parece copla creada por Eslava’.*

139. *‘Guantes de piel de cordero, forrados de piel de león (dos símbolos de Cristo)’ (M. Frenk, ibid., p. 251).*

140. *‘Hicieréis’.*

141. *‘Y de lo contrario’; ál: otra cosa, lo demás.*

142. *Yesca: materia inflamable, y pedernal es la piedra de la que se sacan chispas. Símbolos de venganza, pues con ellos se enciende fuego, símbolo, a su vez, del infierno.*

143. *El grabado del anillo real sellaba documentos con lacre o cera.*

144. *Cristo trae un anillo para su esposa con el que “sella” su unión y al mismo tiempo “estampa” su gracia divina.*

145. *Estando el alma en estado de gracia, Dios se une a ella: se engasta en ella como piedra preciosa.*

146. *Temer no transmitir su gracia.*

*el mío en sufrir pasiones,
y el vuestro en no las sentir.*¹⁴⁷

Un lenzuelo¹⁴⁸ de clemencia,
con que limpiar cada hora
las lágrimas del que llora
y hiciere penitencia;
y exhortándole a paciencia,
le dice tales consuelos:

*“No lloréis, dulces ojuelos
del contrito pecador:
basta matarme de amor
para quitar los recelos”.*¹⁴⁹

Decidnos si trae copete.¹⁵⁰
—En el copete se extrema,
que es ése la diadema
de la gloria que promete.
Al ser de rey le compete
que tenga de rey corona.¹⁵¹

*Todos vení a mi persona,
que soy galardón y el que galardona.*¹⁵²

El Señor reina en su alteza,
de hermosura vestido,
vestido de fortaleza
y con su virtud ceñido.¹⁵³

*Dominus regnavit, decorem
indutus est:
indutus est Dominus
fortitudinem et praecinxit se.*¹⁵⁴

147. Según Margit Frenk (Villancicos, romances..., p. 400), estos versos conforman una redondilla muy famosa glosada por muchos poetas del siglo XVI.

148. Lenzuelo: *pieza de lienzo fuerte o pañuelo.*

149. *‘No lloren los ojos del pecador arrepentido, con matar de amor a Cristo (quien vino a morir por nosotros) acabarán los recelos (temores)’. M. Frenk (ibid., p. 400) anota que es versión a lo divino de “No lloréis, dulces ojuelos, / disimulad el dolor, / que así me matáis de amor / como me matáis de celos”.*

150. *En sus dos acepciones: el mechón de pelo y lo elevado, noble, que sobresale (de ahí el “se extrema”, ‘sobresale’, del verso siguiente).*

151. *“...pero el Cordero, como es Señor de Señores y Rey de Reyes, los vencerá, en unión con los suyos...” (Apocalipsis 17,14); “Lleva escrito un nombre en su manto y en su muslo: Rey de Reyes y Señor de Señores” (Apocalipsis 19,16).*

152. *Texto sin identificar.*

153. *Glosa del salmo con el que termina la ensalada (cf. la siguiente nota).*

154. *Salmo 93,1: “El Señor reinó, de majestad se vistió; el Señor se vistió de poder, de fuerza se ciñó”.*

A LA LIMPIA CONCEPCIÓN
DE LA VIRGEN¹⁵⁵

*Como rosa en el rosal
hoy parecéis, Virgen dina,
sin lastimaros la espina
de la culpa original.*

De la espina emponzoñada¹⁵⁶
hoy el gran Dios os preserva
con daros la contrayerba¹⁵⁷
de haceros preservada.¹⁵⁸
Salís sola sin igual,
llena de gracia divina,
*sin lastimaros la espina
de la culpa original.*

El yelo no la¹⁵⁹ marchita
de pecado a vuestra flor,
porque dais süave olor
en la presencia infinita.
Dais fragancia celestial,
más que el lirio y clavellina,
*sin lastimaros la espina
de la culpa original.*

A SAN MIGUEL¹⁶⁰

—¡Guerra, guerra!¹⁶¹ —¿Quién da guerra?
—San Miguel, contra el dragón.
—¡Oh, ladrón!
¡Cierra, cierra,¹⁶²
que él dará con él en tierra¹⁶³
y en prisión,
en pago de su traición!

¿Por qué se dan el asalto
san Miguel y Lucifer?

155. Como muchos villancicos marianos, éste está elaborado a partir del juego de conceptos opuestos: rosa (pureza de la Virgen) y espinas (pecado). Este villancico fue incluido por Juan Pérez de Guzmán en su Cancionero de la rosa (Madrid, 1891).

156. El pecado original que inoculó a todo el linaje humano.

157. Contrayerba: antídoto.

158. No está de más recordar que el misterio de la Inmaculada Concepción de María consiste en que ella sola, al haber sido elegida desde el principio de los tiempos como madre de Cristo, fue preservada del pecado original. Ella es la única descendiente de Adán exenta, por gracia divina, de la culpa original.

159. La: pronombre anticipado por "vuestra flor".

160. Sobre san Miguel, cf. supra, este mismo apartado, n. 2.

161. Así comienza también la "Ensalada de san Miguel" del mismo Eslava (ed. cit., p. 229).

162. 'Embiste!'

163. San Miguel acabará con el dragón (Lucifer).

164. *Ya acomete.*

165. Salmo 91,7: "Aunque a tu lado caigan mil y diez mil a tu diestra...".

166. También en Flores de baria poesía (ed. cit., núm. 253, p. 366).

167. Cf. Garcilaso: "dó la coluna que el dorado techo / con presunción graciosa sostenía?" ("Égloga primera", vv. 277-278).

168. Este soneto se inserta en esa serie de composiciones que describen la belleza de la amada con las metáforas típicas, trabando esta descripción con la alusión a su crueldad. La "columna de cristal" es el cuello; el "dorado techo", la rubia cabellera, los "dos soles en un sol", los ojos en el rostro y los "dos corales", los labios de una boca que podemos suponer entreabierta, que "alumbra", esto es, deja ver, da noticia de las "perlas orientales" que son, obviamente, los dientes. Con este mismo sentido de 'hacer patente' o 'dar noticia' está usado el verbo "alumbrar" en un villancico de Góngora, en el que dialogan un portugués y un castellano: "¿Ouvis, cão? Parientes somos. / Deus nasceu em Portugal, / e da mula do portal / procedem os machos romos / que teen os Frades Jeromos / no mosteiro de Belém. / ¿Quién lo alumbró deso?...?" (Letrillas, ed. cit., p. 173). También Góngora, en la "Fábula de Píramo y Tisbe", al retratar a Tisbe sugiere una boca que se abre y cierra a placer y permite contemplar los dientes: "Un rubí concede o niega / (según alternar le plugo) / entre veinte perlas netas, / doce aljófares menudos" (ed. cit.). Por otro lado, este cuarteto presenta algunas variantes: en Flores de baria poesía se lee: "que alumbran a las piedras orientales" y en el manuscrito ya mencionado de Pensilvania, donde hay otro testimonio de este soneto, que figura sin nombre de autor: "que cubren a las piedras orientales"; esta lección resulta más lógica: los labios ("corales") cubren y descubren los dientes ("perlas"/"piedras orientales": quizás, a fin de cuentas, no sea tan desatinada la lectura "piedras", puesto que el sustantivo es especificado por el adjetivo "orientales" con lo que queda claro que se refiere a las tópicas piedras de Oriente, esto es, a las perlas; no hay que desestimar que otro testimonio avala la lectura del manuscrito original).

169. Pecho significa también tributo; así, 'a quien todo el mundo debe pagar tributo'.

170. El pecho de la amada es más blanco y frío que la nieve.

171. Muy lejos queda la posibilidad de dejar de sufrir tu desdén.

—Porque Luzbel quiere ser
semejante del muy alto.
Ya se aferra.¹⁶⁴ —¿Quién se aferra?
—Escuadrón con escuadrón.
—¡Oh, ladrón!
¡Cierra, cierra,
que él dará con él en tierra
y en prisión,
en pago de su traición!

Al furor que el dragón muestra
san Miguel encuentro ha dado;
mil cayeron a su lado,
y diez mil caen a su diestra.¹⁶⁵
¡Gente perra, perra, perra!,
¡perversa generación!
—¡Oh, ladrón!
¡Cierra, cierra,
que él dará con él en tierra
y en prisión,
en pago de su traición!

SONETO DE HERNÁN GONZÁLEZ¹⁶⁶

Columna de cristal, dorado techo,¹⁶⁷
dos soles en un sol y dos corales
que alumbran a las perlas orientales,¹⁶⁸
a quien el mundo todo ha de dar pecho.¹⁶⁹
Atrás deja la nieve el blanco pecho¹⁷⁰
y más atrás el medio de mis males:¹⁷¹

¡ay, pecho guarnecido¹⁷² en pedernales!,¹⁷³
 ¿por qué, pues sois mi bien, mal me
 [habéis hecho?

La piedra cava el agua y la enternece,
 y halla en vos la viva¹⁷⁴ que yo vierto
 tan alta propiedad, que os endurece.¹⁷⁵

Vos, pecho, estáis cerrado, el mío
 [abierto,
 en mí crece el amor y en vos descrece,
 pues, pecho,¹⁷⁶ ¿qué ganáis hiriendo a un
 [muerto?

(*mis lágrimas*) sólo logran endurecerte (alta propiedad: ¿qué característica misteriosa!):

176. Otra variante más en el ms. de Pensilvania: "pues, decid, ¿qué ganáis hiriendo a un muerto?". Con esta lectura, este último endecasílabo sería el único con acentos en 3, 6, 10 (todos los demás van en 2, 6, 10).

172. Guarnecido: *engastado*.

173. *Afortunado oxímoron: pecho de hielo engastado en fuego (pedernales)*.

174. En el ms. de Pensilvania se lee: "y tiene en vos la mía que yo vierto"; en el caso de "la viva que yo vierto" se alude a las lágrimas como agua viva, suponemos, por el dolor con que son vertidas, y no hay necesidad de aclarar al poseedor porque después se dice "que yo vierto"; en el caso de "la mía que yo vierto" también podríamos pensar en una necesidad de enfatizar el sentimiento con la redundancia en el posesivo.

175. 'El agua erosiona la piedra y la reblandece, sin embargo el agua que yo vierto

PEDRO DE HORTIGOSA

Nació en la villa de Ocaña, Toledo, en 1547.¹ En 1564 recibió las órdenes como jesuita en Castilla. Enseñó teología en el Colegio de Plasencia, de donde pasó a la Universidad de Alcalá. Se embarcó para Nueva España y el 27 de mayo de 1582 recibió la borla de doctor de la Real y Pontificia Universidad de México. Gozó fama de gran teólogo y letrado; fue maestro nada menos que del arzobispo Pedro Moya de Contreras; y se dice que aprendió gramática y prosodia latinas con toda perfección en sólo nueve meses, y que también fue perito en lengua griega. Según Beristáin, “fue igual a su doctrina y erudición su virtud; y se asegura que el cielo le concedió ver en figura de palomas blancas las almas de siete jesuitas, sus discípulos, muertos por la fe a manos de los indios tephuanes”.² Murió en México el 11 de mayo de 1626.

Escribió básicamente tratados teológicos, y el resto permanece manuscrito: *De natura theologiae: de Dei essentia et perfectionibus; de eiusdem scientia, providentia et praedestinatione, De Mysterio SS. Trinitatis: de processione creaturarum a Deo; de Angelis, De Sacramento Poenitentiae*. Beristáin no registra ningún texto poético. En *Vida y heroicas virtudes del doctor don Pedro Moya de Contreras* de Cristóbal Gutiérrez de Luna (1619)³ se encuentran, prácticamente inéditos, una ensalada, dos villancicos y un romance de Hortigosa, todos dedicados a san Miguel,⁴ compuestos antes de 1586, para una fiesta de la catedral, a petición del arzobispo Moya de Contreras.⁵ Como son textos de no fácil acceso, reproduzco aquí la ensalada completa, uno de los villancicos y el romance.

¹ Todos los datos biográficos provienen de José Mariano Beristáin de Sousa, *Biblioteca hispano-americana septentrional*, ed. cit., t. 2, p. 108.

² *Loc. cit.*

³ Alguna vez editada por G. Estrada, F. Gómez Orozco y G. Conway, en edición privada, México, 1928; reeditada en *Cinco cartas del ilustrísimo y excelentísimo Señor Don Pedro Moya de Contreras, arzobispo- virrey y primer inquisidor de la Nueva España, precedidas de la Historia de su vida según Cristóbal Gutiérrez de Luna y Francisco Sosa*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1962.

⁴ Pp. 32-33, 29 y 31 de la ed. cit., respectivamente. Méndez Plancarte reproduce sólo un fragmento de la ensalada (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 64-65).

⁵ “...y habiendo quedado asentado el orden, el P. Ortigosa se encargó de las letras y villancicos que había de cantar en la capilla” (Cristóbal Gutiérrez de Luna, *op. cit.*, p. 28).

ENSALADA A SAN MIGUEL¹

Ensalada

¡Quien se quisiere embarcar
a la gran China de arriba,²
desde luego se aperciba,
que es tiempo de navegar!

Mándalo notificar
el gran general Miguel,
que [a] toda gente fiel
al gran reino ha de guiar.

Provisión

Ábrase el escotillón;
vaya el pañol³ proveído
de aquel bizcocho cocido
en amor de la Pasión.⁴

Vino de cálizpreciado,
en san Lucas registrado,
y agua dulce en abundancia
y aceite purificado.

Ya Pedro lo ha aparejado,
despensero diligente,
bien puede entrar ya la gente
que en la playa se ha juntado.

Pasajeros

El navío está apartado,
¿cómo podremos entrar
desde la playa a la mar,
a la mar?
Desde la playa a la mar,
¿cómo pasaré que no sé nadar?;
de la culpa al bien obrar,
al bien obrar,
¿cómo pasaré que no sé nadar,
que no sé nadar?

1. Según Cristóbal Gutiérrez de Luna, esta ensalada se cantó "acabado el sermón, al tiempo de alzar" (op. cit., p. 32); sobre san Miguel, cf. supra, las notas a las composiciones de González de Eslava.

2. La alegoría de la vida espiritual como una navegación "a la gran China de arriba [al cielo]" se ilustra también en el *Coloquio II* de González de Eslava; Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 66) hace notar la influencia de la "Ensalada de la flota" de Eslava en la composición de Hortigosa.

3. Pañol: término náutico, "qualquiera de los compartimientos que se hacen a proa y a popa en la bodega y alojamiento del navío, donde se pone el bizcocho, aguada, pólvora" (Dicc. Aut.).

4. Alusión a la hostia.

Hola, hola, que se levanta una ola,
y temo de me ahogar.
Hola, marinero, queráisme ayudar
que no sé nadar
y temo de me ahogar,
de me ahogar.
Y boga, boga,
que quien no rema se ahoga.
Hola, marino, queráisme ayudar.⁵
Hola, hola, que me lleva la mar,
que me lleva la mar.
Toma un cabo; tente en él;
espera en Dios que es fiel,
y no en tu fuerza sola.
Hola, que me lleva una ola,
que me lleva a la mar.⁶
Suelta, amarra, alza y mira.
La proa de la intención
enderece a salvación
en tal vía enhorabuena.

Paje

El día se llega ya;
no hay grumete ni paje
que no nos dé el buen viaje,
pues que tal Dios nos le da.

Zalema⁷

Bendito sea el día
y el Señor que nos lo envía,
y los ángeles del cielo
y Miguel nuestro consuelo.
Buen viaje, buen pasaje
nos dé Dios a los del suelo.

5. Hola, entonces, se empleaba únicamente para dirigirse a los subordinados.

6. *Cantar tradicional* (véase M. Frenk, *Lírica hispánica de tipo popular, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 154*).

7. Zalema: "la reverencia o cortesía humilde en demostración de sumisión" (Dicc. Aut.). También está el término saloma o zaloma, formado a partir del griego ce-leuma y celeusma, con el cual se designa el canto con que los marineros se animan a la maniobra.

Maestre

...Ah de guía,
 alerta la buena guardia.
 Velas, velas
 descubren los centinelas;
 deben ser embarcaciones
 de las Islas de Ladrones.⁸
 Ya asoman dos carabelas,
 no son sino galeones;
 flota parece enemiga.
 Éste es el corsario Draco,⁹
 que como llevó gran saco,¹⁰
 vuelve con los de su liga.
 ¡Qué espantable artillería
 de Mundo, Carne y Satán!
 ¡Qué alcancías de alquitrán!
 Valednos, Virgen María.
*Vae terrae et mari quia venit diabolus
 ad vos habens iram magnam.*¹¹

Villancico¹²

*Miguel, a Dios defendéis
 diciendo: ¿quién como Dios?
 Yo diré: ¿quién como vos?*¹³

Salisteis con tan buen celo
 contra el enemigo aleve,¹⁴
 que, en su modo, a vos se debe
 la paz que hoy hay en el cielo.
 Pues tanto encumbráis el vuelo
 en volver, Miguel, por Dios,¹⁵
*diciendo: ¿quién como Dios?
 Yo diré: ¿quién como vos?*

Por armas¹⁶ habéis ganado,
 digno de inmortales palmas,
 sobre¹⁷ recibir las almas,

8. Hoy llamadas Islas Marianas, en el Pacífico. En 1521, Fernando de Magallanes desembarcó en Guam y bautizó el archipiélago como Islas de los Ladrones.

9. El famoso pirata inglés Francis Drake (1540-1596).

10. 'Como saqueó mucho'.

11. Apocalipsis 12,12. Hay una variante con respecto a la versión de la Vulgata: "Vae terrae et mari, quia descendit diabolus ad vos habens iram magnam" ("Ay de la tierra y del mar, porque el Diablo ha bajado donde vosotros con gran furor").

12. Este villancico y el siguiente en Cristóbal Gutiérrez de Luna, op. cit., p. 29.

13. Juego con la etimología del nombre Miguel: del hebreo mikael, '¿quién como Dios?'

14. Aleve: traicionero.

15. La frase verbal "volver por" significa defender, en este caso, a Dios.

16. Blasones.

17. Sobre: además de.

el más alto Principado.
Si Dios tal honra os ha dado
por defender la de Dios,
*yo diré: ¿quién como vos?,
vos decís: ¿quién como Dios?*

Villancico

*Misterios de gloria llenos
descubris, Miguel, por Dios,
pues al fin valen con vos
los hombres de peso menos*¹⁸

Como el alto no es lugar,
ni el centro que el peso tiene,
quien con peso al cielo viene
no puede en Dios descansar.

Venturosos los que ajenos
de peso vienen a Dios,
*pues al fin valen con vos
los hombres de peso menos.*

Tenéis la muerte o la vida,
Miguel, en una balanza
que Dios os da en confianza
a vos en peso y medida.

En espíritu los buenos
por vos han de ver a Dios,
*pues al fin valen con vos
los hombres de peso menos.*

Romance¹⁹

El gallardo san Miguel,
que en nombre de Dios pelea,
delante del rey divino
escaramuza²⁰ en la vega.

Cómo corre, vuela y grita,

18. El sentido podría ser: 'comparados con vos valen poco los hombres mejores'.

19. En Gutiérrez de Luna, op. cit., p. 31: "[la procesión], habiéndole dado vuelta para la otra puerta que cae a la plaza grande de la ciudad, llegando ya cerca de ella, bajó una figura de un san Miguel de bulto que estaba sobre el bordo y frontispicio de aquella puerta por do la procesión había de entrar. El santo Miguel armado, y con él otra suma de ángeles de bulto, con venablos en las manos, mechas de fuego las puntas encendidas y con gran artificio y cuerdas de alambre, bajó a un tablado en que estaba una boca muy grande de infierno, y en ella muchos demonios llenos de cohetes, y a la puerta Lucifer con notable disconformidad, todo artificio de fuegos de pólvora [...] san Miguel [...] le dio con el venablo en la boca, que al punto comenzó a avvicinarse a la boca del infierno, soltando muchos cohetes de toda suerte y copia de versos de que estaba formado..."

20. Escaramuzar: "pelear los ginetes, a veces acometiendo, y a veces retirándose con ligereza y destreza; y desta suerte se suelen o solían empezar las batallas, y poco a poco se iban cebando y ensañando las tropas y esquadrones, hasta tener batalla campal" (Dicc. Aut.).

torna, revuelve, atropella
 con una toca en el brazo,
 que el viento la revolea.

Aquesto Luzbel entiende,
 que en vivo fuego se quema,
 viendo que la blanca toca
 es de quien él se recela.

Y con suspiros envía
 a Miguel esta recuesta,
 diciendo que se espantaba
 que a su cargo tomar quiera,
 sabiendo que, por ser Dios,
 vino a ser infierno y pena
 quien en el cielo era luz,
 luz de todas las estrellas.²¹

Con una risa desprecia
 Miguel aquella recuesta,
 diciendo que Dios del cielo
 es quien su potencia muestra;
 que muy bien lo declaraba
 la letra y cifra que lleva,
 porque en negocio de Dios
 no hay derecho donde hay fuerza.²²

21. Alusión al castigo de Luzbel.

*22. 'La voluntad de Dios no se cuestiona'.
 Variación del refrán "Donde fuerza hay, de-
 recho se pierde".*

EUGENIO DE SALAZAR

Hasta hace poco, las únicas noticias sobre Eugenio de Salazar provenían principalmente de tres fuentes: un soneto autobiográfico incluido en el manuscrito de su *Silva de poesía*;¹ cinco cartas en prosa, “escritas a muy particulares amigos suyos”, incluidas también en el manuscrito de la *Silva* y publicadas por primera vez en 1866; y las noticias biográficas ofrecidas por Gallardo, primero en un artículo aparecido en el número 3 de la revista *El Crítico*n (Madrid, 1835) y después en su *Ensayo*. Actualmente contamos con nuevos documentos que han completado la biografía de Salazar; entre otros, cartas y poesías, antes desconocidas, inéditas o inaccesibles, y su testamento y codicilo, descubiertos y dados a conocer por Humberto Maldonado.²

Eugenio de Salazar nació en Madrid hacia 1530, hijo del militar y cronista Pedro de Salazar³ y de Aldonza Vásquez de Carrión.⁴ Estudió leyes en Alcalá de Henares y Salamanca y se licenció en la de Sigüenza. En 1557, casó con doña Catalina Carrillo en Toledo, donde aparentemente permaneció hasta 1560, año en que tomó el cargo de fiscal en la Audiencia de Galicia. En 1567, fue nombrado gobernador de Tenerife y La Palma en Canarias, cargo que desempeñó hasta 1573 o 1574, cuando embarcó hacia Santo Domingo para tomar posesión del cargo de oidor de la Audiencia. Su

¹ Gallardo, *Ensayo...* (ed. cit., s.v.) reproducido por José María Vigil (*Reseña histórica de la literatura mexicana*, pp. 239-240) y Francisco Pimentel (*Historia crítica...*, ed. cit., p. 46): “Nací y casé en Madrid. Crióme estudiando / la escuela complutense y salmantina; / la licencia me dio la seguntina, / la mexicana de doctor el mando. // Las Salinas Reales fuy juzgando, / puertos de raya a Portugal vecina, / juez pesquisidor fuy a la contina / y estuve en las Canarias gobernando. // Oidor fuy en la Española, y Guathemala / me tuvo por fiscal; y de allí un salto / di en México a fiscal y a oidor luego. // De allí di otro, al Tribunal más alto / de Indias, que me puso Dios la escala: / allí me abrase su divino fuego” (*Silva de poesía*, ms., f. 302r).

² “Testamento y codicilo de Eugenio de Salazar”, en *Hombres y letras del virreinato*, eds. J. Quiñones Melgoza y M.E. Victoria Jardón, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 97-127.

³ “Su padre pasa por ser un conocido historiador sobre el que todavía pesa alguna dudosa y confusa atribución literaria” (Víctor Infantes, “Eugenio de Salazar y su *Suma del arte de poesía*: una poética desconocida del s. XVI”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, t. 2, p. 529).

⁴ Según Gallardo, la madre fue María de Alarcón; por eso, durante mucho tiempo, se atribuyó a Salazar el “Alarcón” como segundo apellido. Sin embargo, el descubrimiento del testamento corrigió esta noticia: “a través de las líneas preliminares del testamento autógrafo, firmado justamente un año antes de su muerte, el propio autor revela que sus padres fueron en realidad don Pedro de Salazar y su mujer legítima doña Aldonza Vásquez de Carrión, vecinos ambos de la villa de Madrid” (Humberto Maldonado, art. cit., p. 98).

estancia en Santo Domingo sólo duró dos años. En 1576, fue nombrado procurador fiscal y promotor de justicia de la Audiencia de Guatemala. Por el soneto dedicado a la virreina Blanca Enríquez, marquesa de Villamanrique,⁵ debió llegar a Nueva España antes de 1580. Entre julio de 1581 y mediados del año siguiente fue nombrado fiscal de la Real Audiencia y fue ascendido a oidor en 1589. En 1591 obtuvo el grado de doctor en la Universidad de México, donde fue rector de 1592 a 1593. Entre septiembre de 1599 y febrero de 1600, ocupó el cargo de consejero de Indias y regresó a España. Redactó su testamento en 1601 y murió el 16 de octubre de 1602.⁶

Salazar dejó escritos varios estudios y tratados jurídicos (descritos en su testamento); varias cartas en prosa⁷ y una considerable producción poética (fue poeta fecundísimo), la cual permanece, prácticamente, inédita. En vida de Salazar se publicaron: un soneto en los preliminares de *Diálogo entre Pedro Barrantes Maldonado y un caballero extranjero, en que cuenta el saco que los turcos hizieron el Gibraltar* (Alcalá, 1566), un “Soneto a la villa de Madrid” en el libro *Hispania Victrix* (Medina del Campo, 1570) atribuido a su padre, y las 37 octavas que acompañan los *Diálogos militares* de Diego García de Palacio (México, 1583). Forman el grueso de su obra poética dos manuscritos: la voluminosa *Silva de poesía*, 533 folios, actualmente conservada en la Academia de Historia de Madrid,⁸ y una composición alegórica de 76

⁵ Esposa de Martín Enríquez de Almanza, virrey de Nueva España de 1568 a 1580.

⁶ Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., p. xxii) había propuesto como posible fecha de muerte 1605; los descubrimientos de Maldonado han precisado la fecha.

⁷ Once publicadas por Antonio Paz y Meliá (*Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, 1902, ed. R. Paz Remolar, Madrid, Atlas, 1964) y otras descubiertas recientemente: J. Fradejas Lebrero, “Una carta inédita de Eugenio de Salazar” (*Revista de Filología Española*, 78, 1998, 157-169) y Humberto Maldonado, “Una carta desconocida de Eugenio de Salazar” (*Hombres y letras del virreinato*, pp. 129-136).

⁸ Irónicamente, Salazar preparó con sumo cuidado el manuscrito de su *Silva* y dejó claras instrucciones de cómo y cuándo debería imprimirse: “Hijos, esta *Silva de poesia* no me determiné de publicarla en mis días porque, aunque (si no me engaño) tiene obras que pueden salir a luz, temí por causa de mi profesión y officio no tuviessen algunos a desautoridad mía publicar e imprimir obras en metro castellano [...] Si os resolviéredes en imprimir esta obra, hazedle un buen prólogo, no largo, y dirigidla en él a persona que la authorize y os pueda hazer bien y favor [...] Si alguno de vosotros fuere Dios servido que venga a México, allí la podréis imprimir, que ay imprenta, aunque no de muy buena letra, que el virrey dará licencia. Y para la impresión habéis de advertir mucho a las cosas siguientes [...]: primeramente, que se imprima en buen papel y con buena tinta; y la letra, la mejor que se halle, y no sea pequeña, y en toda la obra sea una misma, excepto en las apostillas de los márgenes, que ha de ser diferente: podrá ser ésta del margen scolástica chiquita. Y ponga el impresor estas apostillas en los lugares en que van en el registro. Que se haga la cantidad de letras vocales que sea necesaria, con comillas encima para señalar las sinalephas...” (*Silva de poesia*, s.f.). Pimentel (*op. cit.*, p. 44) supone que la *Silva* fue puesta en limpio y preparada para las prensas en México. Con todo, esta gran muestra de la poesía hispánica de fines del siglo XVI, a uno y otro lados del Atlántico, permanece inexplicablemente inédita.

folios titulada *La navegación del alma*.⁹ Alfredo A. Roggiano hizo una ponderada síntesis de la personalidad de Eugenio de Salazar:

Salazar es escritor de educación universitaria. Sabe sus latines, conoce su 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” [A. Reyes].¹⁰

Sin duda, “la poesía” de Salazar está reunida en la *Silva de poesía*, muestrario de las formas italianizantes preferidas por los poetas de fines del siglo XVI: sonetos, canciones, elegías, epístolas, octavas, etc. La *Silva* se compone de cuatro partes. En la primera se reúnen las “obras que Eugenio de Salazar hizo a contemplación de doña Catalina Carrillo, su amada mujer”, y está dividida en dos secciones: obras pastoriles y sonetos, canciones, etc. En la segunda parte incluye las “obras que el autor compuso a contemplación de diversas personas y para diversos fines” (otra vez, sonetos, canciones, epístolas, etc.); aquí es donde Salazar da referencia de la poesía de Santo Domingo e incluye todo lo relacionado con México. La tercera parte “contiene las obras de devoción del autor” y la cuarta las célebres cartas “en prosa a muy particulares amigos suyos”.

Hay en la *Silva* —como observa Menéndez Pelayo—¹¹ “muchas cosas medianas e insignificantes, en que la soltura degenera en desaliño, y la ternura conyugal en prosaísmo casero; pero hay en la parte erótica, es decir, en los innumerables versos hechos «a contemplación de doña Catalina Carrillo, su amada mujer», un afecto limpio, honrado y sincero, muy humano y cien leguas distante de la monotonía petrarquista”. Por otro lado, en Nueva España, como explica Méndez Plancarte, la invasión de la moda italianizante fue matizada por “la savia y el aire nuevos de sus temas históricos o descriptivos, alusiones locales y costumbristas, mexicanismos y rasgos del naciente carácter propio de sus gentes, dando al conjunto de esta poesía cierto sabor y tono ya mexicanos”.¹² Por estas razones, Méndez Plancarte incluyó en

⁹ Editada por Jessica Locke en su tesis doctoral “*La navegación del alma*” de *Eugenio de Salazar: estudio y edición*, México, El Colegio de México, 2005.

¹⁰ *En este aire de América*, ed. cit., p. 43.

¹¹ *Historia de la poesía hispanoamericana*, ed. cit., t. I, p. 30.

¹² *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. xxii-xxiii. También Menéndez Pelayo apunta estas características en la obra de Salazar: “[hay] en la parte descriptiva mucho lujo y gala de dición,

su *Antología* fragmentos de la “Bucólica. Descripción de la laguna de México” y de la “Epístola al insigne poeta Hernando de Herrera”.¹³ En la primera, se adelanta a Balbuena y hace su propia “grandeza mexicana” describiendo con llaneza “a veces desmayada” y “realismo prosaico”,¹⁴ en octavas de desigual factura, el entorno físico de la ciudad de México. Quizás sea un poco más ambiciosa la “Epístola al insigne Hernando de Herrera”, aunque afectada del mismo prosaísmo antes mencionado. Sin embargo, el tema hace de ella un testimonio valioso: otra vez antes que Balbuena, Salazar ofrece un riquísimo cuadro de la prosperidad cultural, científica y literaria a la que había llegado la ciudad de México, prosperidad que explica el “virreinato de filigrana” (Alfonso Reyes) alcanzado en el siglo xvii.

Incluyo completa la “Epístola” a Herrera¹⁵ y el pasaje de la “Bucólica” en el que describe el paisaje de la ciudad de México. Alfredo A. Roggiano calcula que las obras contenidas en la *Silva* —excepto las cartas— fueron compiladas entre 1585 y 1595, cuando Salazar vivía en México.¹⁶ Así que considero lo incluido en la *Silva* como parte del legado novohispano, y, como muestra de la poesía amorosa, elogiada por Menéndez Pelayo, reproduzco algunos sonetos a su mujer, nunca antes publicados.

y ciertos conatos de dar a sus paisajes color local y americano...” (*loc. cit.*). Se puede ilustrar esta “incursión americana” en la manera como Salazar renueva las imágenes de los tópicos petrarquistas (cf. *supra*, p. 34).

¹³ Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo*, ed. cit., pp. 66-76.

¹⁴ M. Menéndez Pelayo, *op. cit.*, t. 1, p. 31.

¹⁵ Hasta donde sé, sólo José Cebrián (*En la Edad de Oro. Estudios de ecdótica y crítica literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 226-235) la ha reproducido en su totalidad.

¹⁶ “Poesía renacentista en la Nueva España”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Fráncfort del Meno, Vervuert, 1989, t. 2, p. 692.

SONETO¹

*A Doña Blanca Enríquez,
marquesa de Villamanrique,
virreina de la Nueva España.*

Blanca sobre las blancas, que por suerte,
demás que felicísima ventura,
la Nueva España vino a tanta altura,
que goza de tu ser sin merecerte.

Si mi Musa pudiera engrandecerte,
según tu merecer y virtud pura,
cantara en tu loor con tal dulzura,
que se imprimiera el canto en mármol fuerte.

Mas pues no llega a tu valor mi canto,
y en él mi Musa está suspensa y muda,
ni puede haber tal voz que suba tanto,
recibe, alta Señora, de mi ruda
zampoña el rudo² son, que llega a cuanto
puede una humilde voluntad desnuda.

EPÍSTOLA³

Al insigne poeta Hernando de Herrera.

En que se refiere el estado de la ilustre ciudad de México, cabeza de la Nueva España, y se apunta el fin de cada una de las artes liberales y ciencias, y la propiedad de todas las especies de poesía. No hay respuesta de esta epístola porque cuando llegó a España era ya muerto este famoso poeta.

Aquí, insigne Herrera, donde el cielo
en círculo llevando su grandeza
pasa sobre occidente en presto vuelo;
aquí do el sol alumbra la belleza
de los valles y montes encumbrados
que a nuestra España dan tan gran riqueza;⁴
de donde los metales afinados
a los extraños reinos enriquecen
por las saladas ondas navegados;⁵
aquí do con los tiempos ya fenecen

1. Silva de poesía, f. 181v. Con este soneto comienza la segunda parte de la Silva; así que es muy probable que todo lo aquí incluido haya sido compuesto en Nueva España.

2. ¿Será descuido: "mi ruda zampoña", "el rudo son"; o se tratará de una repetición buscada con determinados fines expresivos? (cf. infra, este mismo apartado, n. 109).

3. Silva..., ff. 296r-302r.

4. Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 66) y Gallardo (Ensayo, t. 4, col. 354): "que a nuestra España dan tanta riqueza"; en el manuscrito aparece tanta con la última sílaba tachada y sobrescrito gran. Muy bien observa María del Carmen Millán (El paisaje..., p. 30) que en Eugenio de Salazar "la dificultad consiste en asegurar cuál era para él más realidad poética: aquella en la que vivía por su educación [...] y por su época; o esta otra, contundente y enérgica, que le sale al encuentro".

5. "Entra una flota y otra se despide, / de regalos cargada la que viene, / la que se va del precio que los mide..." (Bernardo de Balbuena, Grandeza mexicana, ed. cit., p. 15). Casi un siglo después, en 1682, otro poeta novohispano, José López Avilés, se referirá a esta misma riqueza que llegaba a la Península a través del océano: "¿Qué dirán esos mares / que los pesos sintieron a millares? / ¿las islas y situados a montones? / ¿la real corte logrando sus millones / en barras, [en] moneda y texos de oro / con aumento admirable del thesoro?" (Debido recuerdo de agradecimiento leal, México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1684, vv. 821-826).

6. Hay cierto artificio en este verso: en un plano hay un oxímoron en “memorias claras que se oscurecen”, y en otro “claras” está usado como latinismo (ilustres; como aparece también dos versos más adelante): las memorias de las “claras” (ilustres) hazañas de los españoles (tanto en la Conquista como en la “fundación” de la nueva nación) oscurecen las otrora célebres de Moctezuma.

7. El manuscrito de la Silva dice “fue a las nueve...”, Méndez Plancarte y Gallardo corrigen “fue a los nueve”, pero sigue quedando el femenino de famosas (por las “espadas”). Los nueve de la fama eran, según la crónica titulada El triunfo de los nueve más preciados varones de la fama (Lisboa, 1530), de Rodríguez Portugal: Josué, David y Judas Macabeo; paganos: Alejandro Magno, Héctor y Julio César; cristianos: Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon. La alusión a estos “nueve de la fama” fue un recurso muy frecuente, en paralelo con los Doce Pares de Francia y otros.

8. Extremado: sobresaliente.

9. Como ya lo señalé antes (p. 94, n. 17) era frecuente la anteposición del pronombre con las formas no personales del verbo.

10. Gallardo (Ensayo, t. 4, col. 354): “como tirano intenso y muy valido”.

11. Valido (latinismo): fuerte, robusto.

12. Como se ha visto frecuentemente, concordancia ad sensum: el verbo sólo concuerda con uno de los núcleos del sujeto; por eso está en singular y no en plural.

13. Supongo que se refiere al sacrificio de la misa.

14. Sinéresis (hay que leer sea como monosílabo). Salazar es muy caprichoso en el empleo de esta licencia, pero él mismo asienta en su Suma del arte de poesía (ms. inédito): “Y en el verso hazer destas dos vocales sinéresi o diéresi es a voluntad y arbitrio y buen oído, para que haga lo que mejor sonare” (f. 38). La verdad es que, en el caso de Salazar, no decide el “buen oído”, sino la dificultad del poeta para que “le den las sílabas”.

del grande Moctezuma las memorias que con otras más claras se oscurecen;⁶

aquí do trasladaron sus victorias los claros españoles, en jornada que ha subido de punto las historias;

aquí do la alta y gloriosa espada del ínclito Cortés (que justamente fue a las nueve famosas igualada),⁷

venció la multitud de indiana gente, mandada por su brazo valeroso, rigida con su seso y ser prudente;

aquí donde con ánimo piadoso puso en huída el extremado⁸ Hernando la adoración del ídolo engañoso,

injustos sacrificios extirpando, los justos con gran celo introduciendo y en el divino altar los presentando,⁹

al Eterno Señor restituyendo lo que a Su Majestad sola es debido, que lo estaba el Demonio poseyendo

como tirano intruso¹⁰ y muy valido,¹¹ a quien ganoso daba la obediencia el pueblo miserable tan perdido;

aquí do la lealtad y la excelencia el gran Cortés mostró de su persona, su fe supliendo de su rey la ausencia,

juntando un orbe nuevo a la Corona real de España de caudal inmenso, hecho que mar y tierra le pregona;¹²

aquí do el humo del bendito incienso pretende el Rey Católico se vea y ofrezca a Dios con un deseo intenso,

y aquesta nueva Iglesia fija sea y haga aquel acepto sacrificio con que Dios uno y trino se recrea,¹³

que se vaya arraigando en su servicio, que sea¹⁴ servida de ministros dinos que hagan con decencia el santo oficio, corrijan y enderecen los destinos

de aquesta gente ruda y miserable,
 llena de ceguedad y desatinos,
 por que la Excelsa Majestad amable
 sea alabada en este mundo nuevo
 con himno dulce y órgano agradable
 y al sempiterno criador del evo¹⁵
 veneren todos con solemne fiesta
 y Bäl¹⁶ pierda el abundante cebo.

Aquí que, como en la gentil floresta
 la linda primavera da mil flores
 de beldad llenas con su mano presta,
 van descubriéndose otras¹⁷ muy mejores
 de artes y de ciencias levantadas
 que ilustran¹⁸ estos nuevos moradores:

Gramática concede sus entradas
 a la ingeniosa püericia nueva,
 que al buen latín sus ganas ve inclinadas;
 gusto del bien hablar tras sí la lleva
 del lenguaje pulido y biensonante,
 y en el bien escribir también se prueba.

La facunda¹⁹ Retórica elegante,
 para la persuasión tan de importancia,
 con invención copiosa²⁰ va adelante;

la Música y su dulce consonancia
 que al buen oído con su son contenta
 y no consiente dura disonancia;

y la Aritmética arte, que acrecienta
 a la unidad con números y entiende
 la inmensidad del orbe por su cuenta;

la ciencia Dialéctica, que enciende
 la cólera arguyendo, y con porfía
 la resolución cierta comprende.

Ya mide y proporciona Geometría,
 y descripción universal nos muestra
 la varia y general Cosmografía.

También la Astrología da la muestra
 de fijeza²¹ y error en las estrellas
 con la Astronomía, que el juicio adiestra;
 y la Moral Filosofía entre ellas

15. Evo: "tiempo sumamente largo y edad dilatadísima [...] sólo permitida en lo poético" (Dicc. Aut.).

16. Bäl es una divinidad de las antiguas Siria y Palestina, a la que por contagio y erróneamente, en ocasiones, los judíos llegaron a adorar. Aquí está usado como representación de cualquier dios pagano: "Sucedió que aquella misma noche Yahvéh dijo a Gedeón: «Toma el novillo cebado de tu padre; vas a derribar el altar de Bäl propiedad de tu padre y tienes que cortar el cipo que está junto a él. Luego construirás a Yahvéh tu Dios, en la cima de esa altura escarpada, un altar bien preparado. Tomarás el novillo cebado y lo quemarás en holocausto, con la leña del cipo que habrás cortado»..." (Jueces 6,25-32).

17. Otras flores: éstas, metafóricas pues son de ciencias y artes.

18. Méndez Plancarte y Gallardo (loc. cit.): "ilustren".

19. Facundo: "abundante, copioso y afuente en el hablar" (Dicc. Aut.).

20. Copiosa: rica, abundante.

21. Fijeza: certidumbre.

sale dando preceptos memorables
y reglas justas de costumbres bellas.

La Física descubre los notables
secretos de las cosas naturales,
que en esta tierra hay muchas admirables.

Efectos hace contra los mortales
conflictos del humor que prevalece
la fuerte Medicina en nuestros males:

ya enseña aquí, si el accidente crece,
cómo se ha de salir del turbio estrecho
y corregir la sangre que podrece.

Ya aquí el Canónico y Civil Derecho
los dos estados a regir enseñan
y a dar a cada uno su derecho.

De aquellos sueños ya que herejes sueñan,
fundados en visiones de Lutero,
con que a cerrados ojos se despeñan,

la ciencia que tomó el lugar primero,
la que de todas ciencias es princesa,²²
que enseña el Uno y Trino verdadero,

esa que la verdad sustenta y pesa,
comienza aquí a mostrar el grande engaño,
su errónea y pertinacia tan aviesa,²³

a descubrir el encubierto daño
y del saber la fuente más profunda
de donde mana el cierto desengaño;

al Criador Eterno, en quien se funda
el bien que es bien y el bien que desengaña,
con todo lo que en nuestro bien redunda.

Ya nos envía nuestra madre España
de su copiosa lengua mil riquezas
que hacen rica aquesta tierra extraña.

También Toscana envía las lindezas
de su lenguaje dulce a aqueste puesto,
que en breve estará lleno de proezas;

y ya acudiendo la Proenza²⁴ a aquesto,
su gracioso hablar le comunica
y presta de su haber un grande resto.

También llegó la griega lengua rica

22. *La Teología*: "Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe el de las ancilas" (sor Juana Inés de la Cruz, "Respuesta a Sor Filotea", Obras completas, eds. A. Méndez Plancarte y A. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, t. 4, p. 447).

23. Pertinacia: *obstinación*; avieso: *malo, torcido, contrario a la razón. El orden sintáctico está alterado: 'su pertinacia errónea y tan aviesa'*.

24. Provenza, Francia. Gallardo (Ensayo, t. 4, col. 355) y Méndez Plancarte (loc. cit.): "Proencia". De hecho, Salazar usa el gentilicio "proenzales": "...de la práctica y lección de los más excellentes poetas latinos, proenzales, ytalianos y españoles" (Suma del arte..., f. 1).

a aquestas partes tan remotas de ella,
y en ellas se señala y amplifica.

La Nueva España ya resuena en ella²⁵
el canto de las musas deleitosas
que vienen con gran gusto a ennoblecilla;
y en las más claras fuentes sonoras
y en los más altos montes florecidos
piden veneración las dulces diosas,
cantando versos dulces y medidos,
diversas rimas con primor compuestas,
que de armonía llenan los oídos.

Ya por los prados y por verdes cuestras
la ruda²⁶ Musa dulcemente suena
a las ovejas a la sombra puestas,
y su zampoña, de malicia ajena
y del ornato de ciudad curiosa,
con cuerda sencillez su son ordena.

Ya la elegía tierna y dolorosa
a tiempos triste movimiento hace,
en los sucesos tristes muy llorosa.

Ya el epigrama breve nos aplace
con su agudeza y lépido²⁷ conceto
que nos quita el enfado y le deshace.

Ya al preguntar y responder perfeto²⁸
las Musas en diálogo se atreven
con gusto del oyente más discreto.

No faltan ya poetas que reprueben
con sátira mordaz y airado celo
a los que iniquidad y vicios beben.

El lírico cantar, que en alto vuelo
se eleva con medida y dulce acento,
también recrea aqueste extraño suelo,

y del heroico canto el henchimiento,
la variedad copiosa, ilustre y grave
ya comienza a tomar aquí su asiento;

y el cómico, que bien lo bueno alabe
en representación sabrosamente
y las costumbres malas desalabe,²⁹

el bien y el mal nos pone allí presente,

25. *La Nueva España ya hace oír en ella (en la lengua griega) el canto de las Musas (en latín el verbo resonare, como transitivo, significa resonar o repetir como un eco).*

26. *Ruda: en el sentido de las cosas rústicas del campo, esto es, bucólica.*

27. *Latinismolepidus: gracioso, lindo, agradable, bonito. Viene del sustantivo lepor: gracia, encanto, belleza. El Dicc. Aut. sólo registra el sustantivo: "lepor: gracia, hermosura y buen gusto del estilo. Es voz puramente latina y de raro uso". En una de sus anotaciones a la "Elegía I" de Garcilaso, hablando de unos versos de Cornelio Galo, dice Fernando de Herrera: "porque los [versos] que venían debaxo de su nombre ninguna cosa tenían menos que la elegancia y gracia y lepor antiguo" (Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera, p. 296). Destaco el antecedente porque justamente es ésta una epístola dedicada a Herrera, de quien Salazar era un gran admirador y conocedor.*

28. *Gallardo (loc. cit.): "Ya el preguntar y responder perfeto".*

29. *Anotando un neologismo parecido en la segunda égloga de Garcilaso ("Y no se me da nada que desbañe...", v. 772), escribe Herrera: "podemos usar vocablos nuevos en nuestra lengua, que vive y florece..." (Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones..., ed. cit., p. 573); obediente a su admirado poeta, Salazar recurre a este artificio.*

siguiendo el caso hasta el buen suceso,
 con que el atento pueblo gusto siente;
 y el trágico, al revés muda el proceso,
 parando en caso triste y desastrado
 para recuerdo y bien del pueblo avieso.³⁰

Aquí, famoso Herrera, han ya llegado
 las delicadas flores que cogiste
 en el Piéριο³¹ monte celebrado,

y los preciosos ramos que escogiste
 en las floridas cumbres del Citeron,³²
 por quien famosa láurea mereciste,
 que con su nueva luz resplandecieron
 y con la gran fragancia de licores
 de Libetra y Castalia³³ trascendieron.

Su peso, gravedad y sus colores,
 su flor, su gala y gracia y su dulzura,
 su blandura süave y sus primores
 a todos los ingenios dan hartura,
 admiran al profundo y dulce Apolo,
 que no ve en ellos consonancia dura;

de suerte que del uno al otro polo
 a las divinas Musas va igualando
 tu süave y sonoro canto solo.

También Minerva queda aquí plantando
 una universidad autorizada,
 do sus ciencias se van ejercitando;

y aun la tiene ya casi levantada,
 poblada de doctores eminentes
 y de una juventud bien inclinada,

dotada de jüicios excelentes,
 de habilidad tan rara y peregrina
 que parecen maestros los oyentes:

hija de aquella insigne salmantina³⁴
 que a la de Atenas pasa en agudeza
 de ingenios y ejercicios y doctrina.

Y aquí también comienza la fiereza
 del fiero Marte ya a asentar su escuela,
 poblada de instrumentos de braveza,
 rompiendo gruesas lanzas en la tela,

30. Avieso: cruel.

31. *El Monte Pierio es el Parnaso, monte de las Musas o Piérides (cf. supra, p. 192, n. 7).*

32. *Citerón (como se dice comúnmente) es otro monte dedicado a Apolo. En realidad, según la leyenda, Citerón y Helicón eran dos hermanos; el primero, violento y brutal; el segundo, dulce y afable. Citerón mató a su padre y arrojó a su hermano desde lo alto de una peña, y él se mató en una caída. Se dieron los nombres de Citerón y Helicón a dos montañas vecinas; a la primera, en recuerdo del héroe brutal, por ser la mansión de las Erinias; a la segunda, en recuerdo del héroe benévolo por ser la de las Musas. Seguramente, con el tiempo los dos pasaron a ser montes dedicados a Apolo y a las Musas.*

33. *Libetra y Castalia son fuentes dedicadas a Apolo.*

34. *La Real y Pontificia Universidad de México fue fundada como "par" de la de Salamanca, en 1551, por cédula del emperador Carlos V y empezó a funcionar en 1553.*

sufriendo el duro golpe en el torneo,
aunque el brazo y cabeza sienta y duela.

Con gran destreza gobernar ya veo
la adarga y lanza y el feroz caballo,
sin que el jinete haga lance feo.³⁵

La pasta³⁶ bien templada aquí la hallo
que hace al cuerpo muy fiel resguardo
con lustre que es contento de mirallo;

el corazón ardiente y nada tardo
para el arremeter en bravo asalto
con gran denuedo y corazón gallardo;
y así el más bajo estado y el más alto
en la milicia fuerte se ejercita
por no hallarse en ocasiones falto.³⁷

Aquí ya un clero, que en bondad imita
y en veneración grave al de la Hesperia³⁸
y al enemigo muchas presas quita.³⁹

Aquí una gran metrópolis,⁴⁰ que Iberia
no la tiene mejor, de donde mana
a muchos escritores gran materia;

donde la insigne Iglesia mexicana
con siete sufragáneas⁴¹ loores canta
a la Majestad sola soberana.

Aquí la sacra Religión levanta
sus religiosas órdenes, que explican
la divina palabra con fe santa,

y celosos ministros que predicán
el Evangelio de Jesús divino,
con que las nuevas plantas fructifican.

Aquí ya la Justicia abrió el camino
y su perpetua voluntad constante
da el derecho al extraño y al vecino.

Aquí halla consuelo el pleiteante,
el huérfano y la viuda son mirados
y el miserable pobre va delante,

porque en estos gravísimos estrados
a donde el Rey de mí se sirve agora,⁴²
son los que poco pueden amparados
por la Real Audiencia amparadora,

35. Cf. "Los caballos lozanos, bravos, fieros / [...] / jinetes mil en mano y pies ligeros" (Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, ed. cit., p. 35).

36. Pasta: "se toma también por lo mismo que *massa*, especialmente de los metales" (Dicc. Aut.). Aquí usado metonímicamente por "escudo" (fabricado de alguna aleación de metales).

37. 'Para que no se encuentre necesitado de formación militar y esté siempre preparado'.

38. España; véase supra, p. 179, n. 135.

39. *Salva almas del infierno volviendo a los pecadores al buen camino y alejándolos del enemigo (el diablo)*.

40. Gallardo (Ensayo, t. 4, col. 357): "metrópoli" (que, de hecho, es la forma castellanizada de "metrópolis" y la que registra el Dicc. Aut.).

41. Sufragáneo es el obispo de una diócesis, esto es, se refiere a los siete obispados que conformaban la Iglesia mexicana, que entonces eran Puebla, México, Antequera (Oaxaca), Michoacán, Chiapas, Guadalajara y Yucatán.

42. Se refiere a su trabajo en la Real Audiencia; primero como fiscal y luego como oidor.

por el alto Virrey que nos gobierna
y está muy vigilante a cualquier hora,
con quien concurre la piedad superna
que a los altos jüeces endereza
a rectitud entera y piedad tierna;
y por su bondad quiere a su cabeza
los miembros obedezcan muy ganosos
y sus mandatos cumplan sin pereza.⁴³

Aquí en estos principios venturosos
son pues de grande efecto los escritos
de escritores muy doctos y famosos;
la ayuda de sujetos muy peritos,
flores de los ingenios más floridos
y prendas de varones eruditos;
obras de los maestros escogidos,
de la segura y sólida doctrina
por quien son estimados y seguidos.

Por eso acá la juventud se inclina
y los proyectos⁴⁴ más, señor Herrera,
a la lección que a todo ingenio afina.

Por eso con deseo acá se espera
de tu sabia Minerva el caudal rico,
que de erudición llene aquesta esfera.

El vario y excelente multiplico
de tu varia doctrina provechosa,⁴⁵
de que sin duda alguna testifico,
después que de tu musa artificiosa
vi los süaves versos y canciones
y el estilo y ornato de tu prosa,

la erudición de tus *Anotaciones*,⁴⁶
que tienen admirado al Nuevo Mundo
con su elegancia y sus resoluciones,

con su comento de saber profundo,
de todas facultades muestra clara,
en que perpetuos loores de ti fundo.

Bien mereció por cierto aquella rara
musa de nuestro ilustre Garcilaso
que tu fértil ingenio la ilustrara;

que de sus cultos versos cualquier paso

43. Pereza: *no sólo en el sentido de 'negligencia', sino en el de 'tardanza', 'dilación'.*

44. Proyectos: *los más adelantados (hay errata en Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 68: "proyectos").*

45. *La idea termina en el siguiente terceto: 'He multiplicado el caudal vario y excelente de tu varia doctrina provechosa (de la que puedo dar testimonio) después que vi los suaves versos y canciones de tu musa artificiosa...'*

46. *Se refiere a las Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera, Alonso de la Barrera, Sevilla, 1580.*

tú nos le interpretases y expusieses,
 pues pasan tanto a los del culto Tasso;⁴⁷
 que con tu fino esmalte lustre dieses
 al oro de la rica poesía
 y con tu clara luz la descubrieses.

Como en la honda mina donde el día
 no entra, ni del sol alguna lumbre
 que muestre el metal rico, donde guía,
 metida la candela que lo alumbre,⁴⁸
 descubre luego la preciosa veta
 que hinca al centro desde la alta cumbre;⁴⁹
 y pues se apareció acá la cometa,
 de favorable aspecto y suerte diestra,
 de tu poesía y prosa tan perfeta,
 y cual la linda Aurora que demuestra
 la venida del día y asegura
 la luz que alumbrá la carrera nuestra;
 así las obras tuyas que ventura
 hizo asomar al horizonte nuestro,
 prometen otras llenas de hermosura;
 obras de peritísimo maestro,
 de tan pulida y bien cortada pluma
 y de pincel tan delicado y diestro.

Aquí donde imperó el gran Moctezuma
 y el máximo Felipe es hoy monarca,
 envía⁵⁰ más partes de tu grande suma.⁵¹

De tu caudal que ciencias mil abarca,
 nos traiga ya el océano otra vuelta
 antes del corte de la mortal Parca.

La presa ya del dulce néctar suelta
 que inunde y fertilice las estrenas⁵²
 del Nuevo Mundo con verdad resuelta.

Abre de tu saber las ricas venas,
 y de tu entendimiento y elocuencia
 salga el rico licor de que están llenas.

No nos retiene el cielo su influencia,
 ni el sol sus rayos, ni la tierra el fruto,
 ni te querrás tú alzar con tanta ciencia
 sin que pagues el feudo y el tributo

47. *Seguramente se refiere a Torcuato Tasso, poeta italiano (1544-1595), autor de la Jerusalén libertada.*

48. *Hay errata en Gallardo (Ensayo, t. 4, col. 358): "alumbra".*

49. *Estos dos tercetos forman la primera parte de una comparación, cuya parte segunda se sobreentiende: 'en estas tierras, tu obra, Herrera, fue como la candela que alumbró una mina en la que no entra ninguna luz del día ni rayo de sol, y permite encontrar la preciosa veta'.*

50. *Sinéresis.*

51. *Suma: obra.*

52. *Entiendo: 'los comienzos (estrenos) literarios del Nuevo Mundo'.*

a Dios debido,⁵³ que de su alta idea
te dio saber y hizo resolutivo;⁵⁴

que en el sujeto grato bien se emplea
el don de la doctrina, y la agradece
el que con ella aprovechar desea.

Y si te hizo rico el que enriquece
de su sabiduría a quien le place
y con ella tu nombre así engrandece,
con tú gozarla no se satisface
si con largueza⁵⁵ no la comunicas,
que el bien de muchos mucho a Dios aplice.

De tu virtud y de tus partes ricas
acepta opinión y clara fama,
con que al loor loores multiplicas.

Asido estoy como de su árbol rama,
como atractiva imán⁵⁶ a ti me llevas,
¡oh, tela fuerte la que virtud trama!

No quiero otras señales ni otras pruebas
para escogerte por perpetuo amigo:
obligarme has si mi designio apruebas.⁵⁷

Razón harás si a lo que quiero y digo
acudes con amor, cual me le debes,
de que mi corazón es buen testigo;

que si a aceptarme en tu amistad te atreves,
no encontrarás con estropiezo⁵⁸ alguno
por donde la recuses ni repruebes.

No te seré molesto ni importuno
ni pediré lo que no sea honesto:
tu virtud quiero y otro bien ninguno.

Quiero tu voluntad, y no otro puesto
metas en esta sociedad amiga;⁵⁹
yo, voluntad y corazón muy presto;⁶⁰

que tú otro yo y yo otro tú me diga,
que te ame yo de veras y tú me ames,
mi sombra a ti y a mí tu sombra siga;

que yo tu amigo y mío tú te llames,
que sabrás como sabio muy bien serlo:
nunca me olvides, nunca me desames,
que yo prometo, ¡oh Hernando!, merecerlo.

53. Otra comparación no del todo explícita: 'como el cielo no retiene su influencia, ni el sol sus rayos, ni la tierra el fruto, tú tampoco puedes negarnos los frutos de tu sabiduría: al darlos pagarás el tributo que debes a Dios por haberte hecho tan dotado'.

54. Resolutivo: *lúcido, capaz de resolver intrincadas cuestiones.*

55. Largueza: *generosidad.*

56. Con el término *imán* se designaba un determinado tipo de piedra, con las propiedades que conocemos; al ser una piedra su género era femenino, por eso dice "atractiva imán".

57. 'Si aceptas mi amistad, estaré obligado a ella eternamente'.

58. Estropiezo: *estorbo, impedimento; "metafóricamente se toma por ocasión y motivo para tropezar y caer en faltas y errores"* (Dicc. Aut.).

59. 'No pido otra cosa que tu amistad y afecto'.

60. 'A cambio, yo te ofrezco (meteré) mi voluntad y corazón'.

BUCÓLICA⁶¹

En el distrito rico de occidente
 donde los francos montes su riqueza
 y su oculto caudal hacen patente
 con gran dulzura y natural largueza,
 y dan en abundancia a nuestra gente
 de sus profundas venas la fineza:
 allí está aquella población famosa,
 Tenoxtitlán, la rica y populosa.

Aquella donde el grande Moctezuma
 tuvo su corte y su real asiento,
 adonde en plata y oro y rica pluma
 juntaba de tributos largo cuento;
 do se sacrificaba grande suma
 de gente humana con rigor sangriento:
 aquella ciudad grande que él tenía
 por la cabeza de su monarquía.

Esta ciudad lustrosa vio Neptuno
 desde el undoso Sur⁶² donde reinaba,
 y por poder gozar en tiempo alguno
 de los deleites que él imaginaba,
 quiso ponerse cerca, en oportuno
 lugar, para el regalo que esperaba,
 y para que ella le comunicase⁶³
 y en sus graciosas ondas se alegrase.

Y así, al Sur ordenó para este efeto,
 calando el monte y cerro y dura sierra,
 hiciese un acueducto muy secreto
 por las entrañas de la firme tierra,
 y se pusiese por vistoso objeto
 a la bella ciudad, donde se cierra
 de verdes cerros llenos de hermosura,
 una espaciosa y muy gentil llanura.

Hízolo el Sur como le fue mandado
 sin replicar, y sin tardanza alguna
 remaneció⁶⁴ con la ciudad pegado,
 en una profundísima laguna,
 de su elemento y su licor salado,

61. Ff. 182r- 193r. Los personajes de esta "Bucólica" son Albar y Blanca, representación de los virreyes marqueses de Villamanrique, Álvaro Manrique de Zúñiga y Blanca Enriquez. En esta composición, Salazar inserta la fundación de Tenochtitlán y la explicación de su muy sui generis espacio físico-geográfico en la tradición mitográfica occidental. Curioso ensayo, que sor Juana retomará con maestría en el Neptuno alegórico.

62. Gallardo (Ensayo, t. 4, cols. 362-372) y con él Méndez Plancarte reproducen "desde el undoso mar donde reinaba". El Dicc. Aut. privilegia la acepción de sur como viento, más que como punto cardinal. Aquí pudiera referirse Salazar al mar del sur. Citando a Pellicer (uno de los comentaristas de Góngora), en relación con un verso de la Soledad segunda ("que velera un Neptuno y otro surca", v. 565), anota Robert Jammes "«Uno y otro mar, el del Norte y el del Sur», dice Pellicer (col. 578: el mar del Norte es el océano Atlántico, y el mar del Sur el Pacífico)" (Luis de Góngora, Soledades, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994, p. 498). La noticia de la existencia del Pacífico era relativamente reciente (de la época de los descubrimientos y la colonización); quizás como parte de su construcción mitológica "americana", Salazar hace a Neptuno habitante de ese mar del Sur, no contemplado por la tradición mitográfica clásica. Por otra parte, que la lección es Sur se confirma en las siguientes octavas: "Y así al Sur ordenó...", "hízolo el Sur como le fue mandado..."

63. "Para que la ciudad estuviera cerca de él".

64. Remanecer: "ocurrir u ofrecerse en presencia alguna cosa que no se esperaba" (Dicc. Aut.).

patente al sol y a la serena luna,
de cerros y ciudades guarnecida,
que verlo basta a dar gustosa vida.

A su patrón marino⁶⁵ de improviso
fue a dar la nueva dulce y deseada
de cómo le había⁶⁶ hecho un paraíso
de agua de lindezas adornada.
Holgóse el gran Neptuno del aviso,
y luego quiso entrar en la morada,
temiendo si tardase⁶⁷ en poseella
se le entraría Júpiter en ella.

Y así, viniendo aprisa y encubierto
del ancho mar, por la estrechura atina,
cual cauto capitán que va cubierto,
a tomar fuerza por secreta mina;⁶⁸
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 saladas ondas va hendiendo,⁶⁹
de resplandor y claro lustre llena,
del agua en su gran boca recogiendo,
y la ciudad y largos campos llena
de espadañadas⁷⁰ de ella, que esparciendo
iba amorosamente y rociando,
los comarcanos pueblos admirando.

Sobre la grande bestia, rica silla
de limpio nácar que, del sol herido,⁷¹
en varios visos sale a maravilla,
cual lindo pecho del pavón lucido;⁷²
sentado en ella, el Rey, a quien se humilla
el mar soberbio, el que es obedecido
de los pejes más fieros y espantosos
y de los vientos bravos y furiosos.

Con grave aspecto y rostro muy sereno,
barba de plata que le cubre el pecho,
largo cabello enriquecido y lleno
de los granates que da el tracio estrecho⁷³

65. *A Neptuno.*

66. *Sinéresis, pues la h del verbo hacer, en Salazar, tiende a ser aspirada.*

67. *Gallardo (Ensayo, t. 4, col. 363): "ardara".*

68. *Mina: "conducto artificial subterráneo, que se encamina y alarga hacia la parte y a la distancia que se necesita, para los varios usos a que sirve, que el más común es para la conducción de las aguas" (Dicc. Aut.).*

69. *Gallardo (loc. cit.) y Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 70): "que las heladas ondas va hendiendo".*

70. *Espadañada: "golpe abundante y copioso de algún liquor, arrojado por la fuerza por la boca o caño" (Dicc. Aut.). Se refiere, pues, al agua expulsada por la ballena a través del orificio de su lomo.*

71. *Cf. la descripción de Tisbe: "...su frente, el color bruñido / que da el sol hiriendo al nácar" (Góngora, romance "De Tisbe y Píramo quiero...", 1604, vv. 15-16).*

72. *El "pavón lucido" es el pavo real. Méndez Plancarte reproduce "cual lindo pecho de pavón lucido".*

73. *El Helesponto, entre Grecia y Asia Menor.*

y de las blancas perlas que el gran seno
de Índico océano le da en pecho;
en diestra mano lleva su tridente
rico y hermoso y muy resplandeciente.

Cerca de él iba el viejo Sur ufano,
con gana de servirle y agradarle,
el agua sacudiendo con la mano
de la mojada barba, y amstrarle⁷⁴
el bello puerto y lago tan galano
que había hecho para recrearle,
con los campos y cerros del contorno
y grandes pueblos de vistoso adorno.

Delante, gran cuadrilla de tritones,
con las sonoras conchas resonando;⁷⁵
las hijas de Aquelóo con canciones⁷⁶
süaves los oídos recreando;
y las del viejo Néreo a aquestos sonos⁷⁷
el agua cristalina rodeando,
y muchos velocísimos delfines
corriendo la laguna hasta sus fines.

Yendo bojando⁷⁸ el lago fresco y bello,
vio tres peñoles verdes y hermosos,
y parecióle (bien mirando en ello)
serían más lucidos y vistosos
cercados de agua; y luego dio en hacello
ciñendo los tres cerros deleitosos
del agua fresca, con que la frescura
de ellos creció, y la gracia y la verdura.

Tepeccingo llamó al peñol primero,
que un cerro algo pequeño significa,
y Tepeapulco al que es peñol postrero,
porque en el agua y aire se amplifica.
Xico al que entre los dos es medianero,
en quien nombre del medio verifica;⁷⁹
de cazas tienen Tepeapulco y Xico
mucho contento y copia y caudal rico.⁸⁰

Ya la salud del pueblo proveyendo,
por cálidos veneros de la tierra,
sacó de agua un manantial hirviendo

74. Amstrar: “*lo mismo que manifestar y mostrar*” (Dicc. Aut.): “...*con ser tan provechoso escarmentar en cabeza ajena, de paso quiero amstrar la ignorancia de muchos...*” (Mateo Luján de Saavedra, Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache, 1602, ed. F. Sevilla, Madrid, Castalia, 2001).

75. Gallardo y Méndez Plancarte: “*con sus sonoras conchas resonando*”.

76. *Las hijas de Aquelóo son las Sirenas, producto de sus amoríos con Melpómene.*

77. *Las hijas de Nereo son las Nereidas, divinidades marinas.*

78. Bojar: *rodear.*

79. Gallardo (loc. cit.): “*en quien nombre del medio significa*”.

80. *Cuando los aztecas fundaron Tenochtitlán varios puntos sobresalían de la zona lacustre: el Peñón del Marqués, el Peñón de los Baños (aquí llamado Tepeccingo —Tepecingo—), el Peñón de Tepeapulco y el Cerro de la Estrella. Probablemente Xico se refiere al volcán Xico de Chalco.*

en Tecpeccingo, con que el mal destierra,
 los cuerpos limpia del humor horrendo
 que a la salud destruye, y hace guerra
 y expele aprisa en líquidos sudores
 las causas de accidentes y dolores.⁸¹

Y por que la laguna deleitosa,
 por ser de agua salada y tan profunda,
 no fuese a alguna dama temerosa,⁸²
 temiendo su canoa se le hunda,
 abrió una vena rica y muy copiosa
 de otra agua dulce, que un gran campo inunda,
 y unió lo dulce allí con lo salado,
 dejando a entrambas aguas en su estado.⁸³

La parte dulce toda se derrama
 sobre la fresca juncia⁸⁴ y verde tule;
 salen las puntas de la verde trama
 que la fresca laguna adorna y pule:
 aquí no teme la galana dama
 ni hay para qué el contento disimule,
 porque está el agua dulce muy somera,
 segura y agradable y placentera.

Luego las Ninfas con real presencia
 las claras aguas dulces ocuparon,
 después que con respeto y reverencia
 ante el marino rey se presentaron,
 el cual con mucho amor les dio licencia
 para habitar la parte que tomaron,
 con que dio más riqueza a la laguna
 que al cielo las estrellas y la luna.

Por ley constante prohibió la entrada
 en la limpia laguna el gran Neptuno
 a todo peje de la mar salada;
 que no quiso que entrase aquí ninguno,
 sino que se quedase reservada
 para pescado menos importuno:
 para unos peces blancos delicados,
 al gusto de las damas apropiados.

Y por hacer más linda y agradable
 la gran laguna y la ciudad cercana,

81. Gallardo (loc. cit.) reproduce incompleto el verso: "las causas de accidentes [sic]".

82. Temeroso/a es atributo de lo que provoca el temor, no de quien lo siente. En este caso, es la laguna la temerosa pues por su profundidad puede asustar a algunas damas.

83. Es decir, unió las aguas, pero no las mezcló. La "laguna" comprende los dos lagos: el salado de Texcoco y el dulce de Xochimilco.

84. Juncia: especie de junco.

hizo por eras⁸⁵ un comunicable⁸⁶
repartimiento entre la gente indiana,
para que allí por orden admirable,
con tierra a mano y con labor galana,
en el agua hiciesen milpas bellas
que sale gusto y gran provecho de ellas.

Allí el bermejo chile colorea
y el naranjado ají no muy maduro;⁸⁷
allí el frío⁸⁸ tomate verdeguea,
y flores de color claro y oscuro,⁸⁹
y el agua dulce entre ellas que blanquea
haciendo un enrejado claro y puro
de blanca plata y variado esmalte,
por que ninguna cosa bella falte.

Mandó también al Sur que se extendiese
y por diversas partes abrazase
la gran ciudad, y siempre la sirviese
con provechosos brazos, y agrada-se,
y en ellos bastimento le metiese,
y todo lo demás que le prestase
para sus usos, para su sustento
y para su regalo y noble aumento.

Luego volvió con un semblante grave
a los veloces y obedientes vientos
que allí le ministraban con süave
soplo y con deleitosos movimientos;
y dijo a todos ellos: “Ya se sabe
que ésta ha de ser laguna de contentos,
corred de hoy más por ella mansamente,
sin alterar el agua ni la gente”.

El subsolano⁹⁰ aquí sea⁹¹ saludable,
y Céfito no cause fuertes truenos,⁹²
la corrupción del aire miserable
limpie la brisa y haga este mal menos;
el Austro, que en sus obras es culpable,
en este puesto haga efectos buenos;
no espante aquí el sonido de Vulturno,⁹³
ni el ímpetu del Áfrico⁹⁴ en su turno”.

Esto diciendo pasa, y va cercando

85. Era: “se llama también el quadro o plantel de tierra en que el hortelano siembra lechugas, berzas, cebollas y otras legumbres” (Dicc. Aut.). En los versos que siguen, Salazar describe las mexicanísimas chinampas.

86. Aquí parece que comunicable tiene el sentido de justo, generoso, deducible de la segunda acepción que trae el Dicc. Aut.: “vale también sociable, tratable, afable, blando, nada severo ni áspero, ni de genio austero”. Esto es, Neptuno repartió justa y equitativamente la tierra entre los nativos.

87. Supongo que con chile y ají se refiere a variedades distintas de chiles.

88. Frío: “fresco”.

89. No podemos suponer que “verdeguear” (sin registro en Dicc. Aut., pero de significado fácilmente deducible) sea también el verbo de este verso sobre las flores de colores; más bien lo elidido sería un “allí”: “y [allí] flores de color...”.

90. Subsolano: “viento que viene del oriente equinoccial, contrario al Favonio” (Dicc. Aut.). Es decir, se trata de un viento fuerte.

91. Sinéresis.

92. Raro atributo para el Céfito: “el Céfito era el precursor y mensajero de Venus, de donde escribió Lucrecio en el quinto: *ver, & Venus, & Veneris praenuntius ante / pen-natus graditur Zephyrus vestigia propter*; es este viento el más sereno de todos después de Boreas...” (Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones..., pp. 681-682).

93. Vulturno: “viento que se levanta con el sol y se va volviendo con él hasta que se pone” (Dicc. Aut.).

94. Áfrico: el Ábrego, otro viento.

con espaciosa y llana singladura⁹⁵
la famosa laguna que, bojando⁹⁶
diez mil pasos tres veces, y más, dura,
y al cabo de su círculo parando
con su ballena en la mayor altura
dijo: “Aquesta laguna tan preciada
a mi deidad la dejo consagrada.

Mas, porque hermosura es cosa cierta
que tiene algo divino en sí encerrado
y no merece se le cierre puerta
en lo que es a su gusto reservado,
yo hago en mi laguna entrada abierta
para las damas: no les sea vedado,
que de ellas siempre sean navegadas
estas mis aguas dulces y saladas”.

Como esto dijo, se metió debajo
del agua, y a la vista desaparece,
y no paró hasta llegar abajo,
do más el elemento se oscurece.
Entre la gente desde el alto al bajo
la admiración con el murmullo crece:
no saben si la vista los engaña
viendo visión tan nueva y tan extraña.

Al derredor 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,
pues no le sabe el lobo, ni le trata,⁹⁷
ni de él aquí el ganado se recata.

Aquí sus juegos juegan los pastores,
aquí sus bailes bailan las pastoras,
y los que de ellos tienen mal de amores
sus muestras dan de amor a todas horas;
piden remedio para sus dolores
a las que de ellos son las causadoras,
que cuando quiere Amor muy bien ayuda
a la rudeza y a la lengua muda.

95. Singladura: *voz náutica; en su Navegación del alma, el mismo Salazar la define así: “en el lenguaje de la gente de la mar, es el trecho que navega y cuela el navío un día y una noche, espacio de veinte y cuatro horas” (cap. I, n. 1; véase Jessica Locke, op. cit., p. 138).*

96. Véase supra, este mismo apartado, n. 78.

97. Aquí Méndez Plancarte lee “pues no le sale el lobo, ni le trata” (lección que no está en Gallardo, de donde el editor toma el texto); no sé si se trata de una errata o de un intento de corrección: en mi opinión, el pronombre le (evidente leísmo) es el objeto directo de saber y tratar: el lobo no sabe (conoce) ni trata (va a, tiene contacto con) esta parte del verde campo. Salazar cuidó personalmente su manuscrito y corrige siempre que es necesario; así que no creo que se trate de una errata en el manuscrito y sí en el texto de Méndez Plancarte.

El mayoral de aquesta pradería⁹⁸ tiene un exento⁹⁹ cerro por majada¹⁰⁰ desde donde otea, en asomando el día, los prados con su fresca rocíada: ve los ganados, ve la pastoría, ve la laguna y la ciudad que agrada, porque del cerro todo se descubre, que es eminente y nada se le encubre.¹⁰¹

En mostrando su cara el rojo Apolo¹⁰² de resplandor y hermosura llena, llega a rayar al bello cerro solo con alegría y claridad serena, y cuando va a alumbrar al otro polo y darle con sus rayos clara estrena,¹⁰³ al alto cerro y sus floridas faldas dora con gran beldad por las espaldas.

El fuerte pecho le combate el Leste,¹⁰⁴ los lados Vendaval y Tramontana,¹⁰⁵ a traición llega a embestirle el Veste,¹⁰⁶ y él muy fijo a la noche y la mañana;¹⁰⁷ contra su fuerza no hay furor que preste,¹⁰⁸ que al ímpetu mayor las suertes gana, y mil veces con blanda mansedumbre tocan los vientos la vistosa cumbre.

Chapultepec se llama el cerro airoso, y en forma de un montón grande está puesto, tosco a la vista, empero, muy hermoso, de tosca¹⁰⁹ piedra al parecer compuesto: mas entre aquellas piedras muy vistoso, de árboles silvestres entrepuesto, que visto da a los ojos gran contento desde su clave hasta su cimientto.

Tiene por capitel un edificio de un blanco templo el cerro peregrino, donde al dios Pan¹¹⁰ se hace sacrificio (digo, al eterno Pan que es uno y trino); y haciendo en él las Dríades¹¹¹ su oficio a la arboleda dan frescor divino, y los agrestes Faunos de las manos

98. Esta octava tiene la siguiente apostilla: "Descripción del Cerro de Chapultepec" (f. 187r).

99. Gallardo y Méndez Plancarte reproducen "tiene un escueto cerro por majada", pero claramente se lee esento. El Dicc. Aut. registra una definición muy parecida para los dos términos: escueto: "desembarazado, exento, libre, sin tropiezo ni embarazo"; exento: "se dice lo que está escombrado y sin embarazos; y así el sitio y lugar que está descubierto, sin padrastró ni cosa que se le oponga delante se llama esento".

100. Majada: "el lugar o paraje donde se recoge de noche el ganado y se albergan los pastores" (Dicc. Aut.).

101. Méndez Plancarte anota: "...encubre, descubre...: la rima entre compuestos, se veía entonces como gala, nada rara en los Clásicos" (op. cit., t. 1, p. 76).

102. Esta octava y la siguiente están añadidas en apostilla (f. 187r).

103. Con estrena se refiere al comienzo del da.

104. Leste: viento del este.

105. Tramontana: cierzo o aire del norte.

106. Veste: viento del oeste. En este verso Gallardo (loc. cit.) lee: "a traición llega a combatirle el Veste".

107. Gallardo (loc. cit.): "y es muy fijo a la noche y la mañana".

108. Ibid.: "contra su fuerza no hay fuerza que preste".

109. A este tipo de descuidos (la repetición de tosco en versos seguidos) se refiere Menéndez Pelayo (Cf. aquí mismo, n. 2).

110. A mediados del siglo XVI se construyó en la cima del cerro una capilla dedicada a san Miguel Arcángel. La aparición del dios Pan viene motivada por el ambiente pastoril (véase versos más adelante la mención de los Faunos y Silvanos, de quienes era "jefe" Pan). Méndez Plancarte (Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., p. 76) anota: "equivoco del mitológico dios de los pastores y nuestro Pan Eucarístico".

111. Dríades (también Hamadriades): son las ninfas de los robles, por extensión de los árboles y bosques. Como habitantes de los árboles su oficio es dar sombra, como

Ninfas, cantar y amenizar los bosques; cf. Virgilio, "El mosquito" (v. 116, también describiendo un locus amoenus): "Aquí también los Panes, divirtiéndose en la verde yerba, los Sátiros y las jóvenes Driades unidas a las Náyades hicieron evolucionar sus coros" (Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano, introd. J.L. Vidal, trad. y notas T. de la Ascensión Recio García y A. Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990).

112. Sonda: "cuerda con un gran peso o plomada, con que los marineros suelen explorar la profundidad del mar" (Dicc. Aut.).

113. En realidad, en el cerro había tres manantiales: Los Llorones, Moctezuma (éste abasteció de agua a la ciudad de México durante 40 años) y Los Nadadores (se usó como balneario).

114. Silva..., ff. 302v-305v. Reproducido por Gallardo (t. 4, cols. 371-374).

115. Gallardo (loc. cit.) lee "cuando la vermeja Aurora"; en hermosa hay que aspirar la h para que salga el octosílabo.

116. Titono era un joven muy hermoso. La Aurora lo vio, se enamoró de él y lo raptó. En su amor por Titono, la Aurora pidió para él a Júpiter la inmortalidad, pero olvidó pedirle también la juventud eterna. Así, mientras ella permanecía siempre igual, Titono envejecía hasta el extremo de que hubo que meterle, como a un niño pequeño, en una canasta de mimbre. Al final, la Aurora lo transformó en cigarra.

117. Guión: "se llama también el estandarte real que en algunas funciones va delante del rey" (Dicc. Aut.); por extensión, todo aquello que va adelante y sirve de guía.

andan saltando allí con los Silvanos.

Abre en la raíz fija un ojo claro
de una agua dulce, clara, fresca y pura,
contra la sed de México el reparo,
el refrigerio y general hartura.
Es tan profundo el nacimiento raro,
que apenas sonda¹¹² alcanza a su hondura;
sale con manso y natural sonido,
a la vista agradando y al oído.¹¹³

ROMANCE EN VOZ DE CATALINA
EN UNA AUSENCIA LARGA A ULTRAMAR
DEL AUTOR, SIENDO DESPOSADOS¹¹⁴

Cuando la hermosa Aurora¹¹⁵
dejaba en el lecho helado
a Titón, su anciano amigo,¹¹⁶
que fue en beldad extremado,
y haciendo con bella gracia
el oficio acostumbrado,
con su luz y hermosura
salía, al mundo alegrando;
y el rubio Febo también
en su radiante carro,
la altura de los montes
y de las cumbres rayando,
corriendo la posta aprisa,
por el oriente asomando,
y el lucero, su guión,¹¹⁷
delante centelleando;
y de la encumbrada luna
el círculo plateado
poco a poco se escondía,
huyendo del sol dorado;
y las lucientes estrellas
ya se iban retirando:
salía la claridad,
las tinieblas desterrando;

y el claro y alegre día
 a la noche ahuyentando;
 cuando los corrientes ríos
 de arboledas adornados
 muestran de bruñida plata
 sus licores y bordados,
 y en ellos con hermosura
 los árboles transplantados;
 y las fuentes y arroyuelos
 de los montes descolgados
 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, pardo¹¹⁸ y encarnado,
 turquesco, color de cielo,
 lo morado y lo leonado;
 cuando de la blanca rosa
 se abre el pabellón cerrado,
 y brota entre puntas verdes
 el bel¹¹⁹ clavel colorado,
 la azucena y el jazmín
 descubren su lustre blanco,
 y la morada violeta
 con el alhelí morado,
 y los campos hacen muestra
 de sus galas a lo claro,
 obradas con mil matices
 y rocío aljofarado,
 y salía de madrugada
 el lindo y lucido Mayo,
 mirando con bellos ojos
 cuanto Dios tiene criado;
 cuando las veloces aves

118. Pardo: "*adj. que se aplica al color que resulta de la mezcla del blanco y negro*" (Dicc. Aut.).

119. Bel: *apócope de bello*.

dejan los nidos amados,
 y con presurosas alas
 el aire van azotando,
 la comida a sus pollitos
 por todas partes buscando;
 y el süave rui señor
 y cenzontle están cantando
 de pies en las verdes ramas
 del árbol verde y lozano,
 y el canario y sirguerico¹²⁰
 y calandria, levantando
 al cielo sus dulces voces,
 al Señor de él están dando
 mil gracias y mil loores,
 sus grandezas pregonando;
 cuando de los animales
 cada uno despertando
 se sale a gozar del día,
 que le viene ya avisando
 vaya a buscar su sustento¹²¹
 por el risco y por el llano;
 y los pastores despiertan
 y rodean sus ganados,
 y saltan los corderillos,
 con la luz regocijados,
 por las floridas laderas
 y por los herbosos prados;
 cuando los que van abriendo
 el elemento salado
 en las naves temerosas,
 por aquel profundo lago,¹²²
 dan gracias al Dios del cielo
 que la luz les ha enviado,
 y mientras carecen de ella
 la están siempre deseando;
 y cuando el ansioso enfermo
 de dolores aquejado,
 al claro romper del alba
 se siente más aliviado,

120. *Jilguerico*.

121. *Gallardo* (loc. cit.) lee "y va a buscar..."

122. *¿El lago de Texcoco?*

la preciosa Catalina,
 llena de pena y cuidado
 por la ausencia de su amor,
 de su esposo deseado,
 deja el solitario lecho
 con congoja y sobresalto,
 que amor quiere que no duerma,
 que esté despierta y penando;
 y miró de una alta torre,
 de donde se vía el campo,
 los caminos y veredas,
 por ver si los viene hollando
 aquel que ella más amaba,
 aquel que ella está esperando;
 y no le viendo venir,
 profundos sollozos dando,
 del centro del blanco pecho
 y del corazón sacados,
 lágrimas, cristales puros,
 comenzó a echar destilados,
 de aquellas fuentes del sol,
 de aquellos ojos rasgados,
 que las encarnadas rosas
 de sus mejillas bañaron,
 y aunque enjugarlos procura
 con sus cabellos dorados,
 el flujo de sus pasiones
 no dejaba restañarlos;
 y así con sus albos dientes
 y sus labios colorados,
 que a las perlas y rubíes
 podían ser igualados,
 y con su süave lengua
 estas voces ha formado,
 quejándose de su suerte
 y de su penoso estado:
 “¡Ay cómo tardas, amigo,
 ay cómo tardas, amado!
 ¡Ay tiempo pesado y triste,

ay tiempo triste y pesado!:
 en mi favor no te mueves,
 en mi daño vas volando.

¡Ay que siempre tarda el bien!
 ¡Ay cómo tardas, amado!
 Saliste por pocos días,
 detiéneste muchos años.

Temo que por mi desdicha
 el mar se te haya cuajado;
 sin ti tan triste es mi vida,
 que deseo verla al cabo,

que yo para qué la quiero
 pues que la paso llorando.
 Mas concédame fortuna,
 si lo permite mi hado,

que mis ojos antes vean,
 libres de pena y cuidado,
 esa tu gentil persona
 que tanto yo quiero y amo.

Que si lícito me fuera,
 por el mar me echaba a nado,
 que pues no buscas tu Hero,
 yo me hiciera Leandro,¹²³

y si en las ondas muriera,
 muriera por ti de grado.
 ¡Ay cómo tardas, amigo,
 ay cómo tardas, amado!

Mi alma allá fue contigo,
 tenla, Amor, a buen recaudo,
 pues que yo en mi corazón
 te tengo tan bien guardado.

No olvides a quien no olvida,
 no pierdas de mí cuidado,
 que no olvida su leal prenda
 ningún corazón honrado.

No decaiga tu afición,
 ama a quien te ama y ha amado,
 que cualquiera pecho noble
 se tiene por obligado

¹²³. Alusión a la historia de los famosos amantes Hero y Leandro: *viviendo en orillas opuestas del Helesponto, Leandro cruzaba a nado el mar todas las noches para ver a Hero (cf. supra, p. 177, n. 125). Una noche de tormenta, Leandro murió ahogado y, al ver el cuerpo en la costa, Hero se lanzó de la torre. Aquí Catalina será quien nade en busca de su esposo, por eso se 'hará Leandro'.*

a pagar aquesta deuda
y hacer en amor el pago.
No dejes a quien no deja
de estar siempre a tu mandado.

No perturbes la ventura
que en dárteme Dios me ha dado,
que de nada bueno gozo
no viendo mi enamorado.

¡Ay cómo tardas, amigo,
ay cómo tardas, amado!
Norte que eres del mar guía,
ven, su aguja enderezando.

Tú, poderoso Neptuno,
que sobre el mar tienes mando,
allana las altas olas
con tu tridente sagrado.

Y tú Nereo,¹²⁴ dios marino,
ven, su navío ayudando.
Traedle en hombros, delfines,
como le pongáis en salvo.¹²⁵

Engañadoras sirenas,
que habéis engañado a tantos,
no permita Dios del cielo
le detengan vuestros cantos.

Vientos, sedme favorables,
no os tenga yo por contrarios:
traedme ya mi tesoro
y mi bien tan deseado.

Favonio, sopla en sus velas,
con soplo en popa y templado;
no me le ofendas, Vulturno;
Áfrico, no estés airado.¹²⁶

No le metáis por bajíos,
ni en doblar prolijos cabos;
no encalle su nave en Sirtes,¹²⁷
ni toque en duros peñascos.

No le levantéis tormentas,
ni alteréis el mar salado,
que bien bastan las que pasa

¹²⁴. Aquí debe haber una sinéresis: hay que leer Nereo como bisilabo.

¹²⁵. 'De tal manera que lo pongáis a salvo'.

¹²⁶. Favonio, Vulturno, Áfrico son diferentes vientos (cf. supra, p. 247).

¹²⁷. Las Sirtes son bajos fondos muy peligrosos (cf. supra, p. 163, n. 34).

128. Según Alfredo A. Roggiano, en este romance se dan unidos tres elementos característicos de la poesía de Salazar: la alegoría mitológica (que también vimos en la "Bucólica"), el "color local": al inventario vegetal de la "Bucólica" y a lo presentado en la "Epístola a Herrera", suma la enumeración de pájaros cantores "en una sintonía de color y sonido"; escribe Roggiano (En este aire de América, ed. cit., p. 52) y el sentido de la interioridad lírica "que presta delicadeza, discreción y melancolía a cuanto escribe" (ibid., p. 50).

129. Este soneto está en serie con otros quince "al cuerpo y facciones de su Catalina" (Silva de poesía, ff. 110v-114r). El conjunto de estas composiciones es muy curioso, más o menos afortunado y con su dosis de originalidad, pues en lugar de dedicar varios poemas a retratar "completa" a su amada esposa, se detiene a describir, extendiendo con ingenio los tópicos tradicionales, cada una de las partes del cuerpo: cabellos, frente, ojos, cejas y pestañas, nariz, boca, risa, habla, orejas, barba, cuello, pechos, manos, cuerpo y "lo encubierto".

130. Sinéresis (la h de hilos es aspirada).

131. Un solo cabello tiene mil enamorados presos.

132. El cabello como cárcel o red donde está preso el enamorado es un tópico petrarquista (CLXXXI, vv. 1 y 12) usado hasta el cansancio en la lírica del Renacimiento: "y el angélico rostro y lozanía / que envuelto en red d'amores lo tenía" (Ludovico Ariosto, Orlando furioso, canto 1, oct. 12, vv. 7-8), "De los cabellos de oro fue tejida / la red que fabricó mi sentimiento" (Garcilaso de la Vega, "Canción IV", vv. 101-102, Poesía castellana completa, ed. C. Burell, Madrid, Cátedra, 1987, p. 171); "...Adiós, Ninfa cruel; quedaos con ella, / dura roca, red de oro, alegre prado" (Góngora, soneto "No destrozada nave en roca dura").

133. Como en el caso de triste (tristura), a partir de rubio se forma un sustantivo anómalo "rubiura". Cf. supra, la epístola de Ledesma, la oda de Juan de la Cueva y la epístola de Terrazas.

134. Rosicler: "el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada" (Dicc. Aut.).

135. Berruecos: cierto tipo de perla, de forma irregular. Como puede verse, para referirse a las partes dentales de Catalina, Salazar usa dos términos diferentes: "perlas" y "berruecos"; quizás con el primero alude a los dientes (según el tópico, parejitos y de forma regular) y con el segundo a las muelas (más irregulares). Décadas más tarde, en su romance "La ciudad de Babilonia", en el retrato de Tisbe, Góngora hace esta misma distinción, aunque el usa "aljófares" en lugar de "berruecos": "Un rubí concede o niega / (según alternar le plugo), / entre veinte perlas

este pecho atormentado.

¡Ay cómo tardas, amigo,
ay cómo tardas, amado!"¹²⁸

A LOS CABELLOS¹²⁹

Para encordar su arco hilos tiene
Amor, y cuerdas con que aprieta y ata
a los cautivos, que jamás rescata,
y a los que tener presos le conviene;

y hilos que uno mil trofeos¹³⁰ sostiene¹³¹
de los amantes, que él sujeta y mata;
y cuerdas de do nunca se desata
el amador que a cárcel suya viene.¹³²

De todo esto le sirven los cabellos
con que mi corazón está ligado,
cuya rubiura¹³³ al mismo sol excede;
cuya beldad y lustre es tanpreciado,
que se haría fácilmente de ellos
una red tal, que al mismo Amor enrede.

A LA BOCA

Un vivo rosicler¹³⁴ obró Natura,
que se viene a los ojos su viveza;
unas iguales perlas que en fineza
a las de oriente pasan, y en blancura;
unos berruecos¹³⁵ cuya hermosura

a la beldad excede, y su limpieza,
y púsolos, por muestra de lindeza,
a boca de una fuente de dulzura.

Allí asentó las perlas de una en una,
y el encendido esmalte do convino,
y los limpios berruecos con grande arte.

Siempre te llamaré, oh Amor, benino,
pues haces que a mí, indigno, la fortuna
conceda en tal tesoro tanta¹³⁶ parte.

AL CUELLO

La caja rica, de oro y marfil hecha,
con perlas y rubíes laborada,
adonde está la discreción guardada
y del Amor la más aguda flecha,

él¹³⁷ la asentó sobre una muy derecha
columna tan vistosa y bien sacada,
que nunca de ojos fue otra tal mirada,
ni hay pecho que por tierra no se le echa.

Allí una tez y lustre aventajado,
la limpia nieve allí de sol cubierta,
allí la fresca rosa y la azucena.

Columna que a mi alma más despierta,
a ti me vea siempre yo amarrado,
y sean¹³⁸ mis propios brazos la cadena.

AL CUERPO

El que desea ver a dónde mora
perfecta gentileza y hermosura
y el bel¹³⁹ sujeto en quien mostró Natura
medida y proporción igualadora,

el cuerpo vea¹⁴⁰ de mi gentil señora,
ancho en el pecho, estrecho en la cintura.
Note al andar, el aire, la medida
del continente¹⁴¹ y gracia robadora.

netas, / doce aljófares menudos". Antonio Carreira anota: "es posible entender dientes por perlas (siguiendo el tópico) y muelas por aljófares (más irregulares), o al revés [...], las perlas son muelas, y los aljófares (más menudos), dientes" (Luis de Góngora, Romances, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, t. 2, p. 369).

^{136.} Tanta: como otras veces, latinismo: 'tan gran parte'.

^{137.} El antecedente del pronombre es Amor.

^{138.} Sinéresis.

^{139.} Síncopa de bello.

^{140.} Sinéresis.

^{141.} Continente: "modo de proceder y portarse uno, y lo mismo que compostura, modestia, aire y acciones" (Dicc. Aut.).

Note aquel brío, note los meneos
que el corazón menean y atormentan
con gravedad y gracia y gallardía.

Oh, excelente cuerpo, en quien se asientan
mis pensamientos todos, y deseos:
cuerpo que es alma ya del alma mía.

A LO ENCUBIERTO

Si cuando Paris en el monte vido
desnudas ante sí las altas diosas
tenidas con razón por más hermosas
que hasta nuestros tiempos haya habido,¹⁴²
viera los miembros de marfil bruñido
y la frescura de tempranas rosas
y aquel olor de flores olorosas
de aquesta Fénix que en mi alma anido;
pudiera Venus bien prestar paciencia
por la manzana de oro, que sin ella,
mediante gran justicia, se quedara,
que la aplicara Paris a mi estrella,
y, tengo para mí, de la sentencia
ninguna de las Diosas se agraviara.

SONETO¹⁴³

Sobre un vaso de vidrio que estaba lleno de agua
y con una maceta de flores coloradas y naranjadas
con sus cabos verdes.

¡Oh lozanico vaso vidrioso!
¡Oh agua clara, fresca, dulce y pura!
¡Oh flores 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.

¹⁴². Alusión a la célebre competencia de belleza entre Juno, Venus y Minerva, de la cual fue juez Paris, y triunfadora Venus.

¹⁴³. Silva... f. 421r: Se trata de un soneto que podríamos llamar "filosófico"; hay otras muestras de composiciones más morales en las que el autor se lamenta de su vida pasada, del alejamiento de Dios, de las tentaciones sensuales, etc. Este texto es de los pocos en que sin moralina alguna Salazar habla de la aspiración de identificar su alma con la belleza pura. Al usar la alegoría de la rosa, Salazar introduce un original tratamiento al tradicional tópico de la rosa.

Las coloradas 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.

BERNARDO DE BALBUENA¹

Bernardo de Balbuena es uno de los poetas más importantes en la transición novohispana del Renacimiento al Barroco.² Al referirse a su obra literaria, la crítica ha sido unánime en la valoración de sus aciertos estilísticos. Sabemos de los elogios que le prodigaron Cervantes (“Éste es aquel poeta memorando, / que mostró de su ingenio la agudeza / en las selvas de Erífle [*sic*] cantando”),³ Quevedo⁴ y Lope de Vega (“...Doctísimo Bernardo de Balbuena... ¡Qué bien cantaste al español Bernardo, / qué bien al Siglo de Oro!...”).⁵ A mediados del siglo XIX, Manuel José Quintana escribe: “Gozan [las églogas de *Siglo de Oro*] en la estimación pública el lugar más próximo a las de Garcilaso. Sin duda lo merecen, atendida la propiedad del estilo, la facilidad de los versos, la oportunidad y frescura de las imágenes y la sencillez de la invención”.⁶ Incluso Menéndez Pelayo tiene elogios para la poesía

¹ Aclara José Rojas Garcidueñas (*Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, p. ix): “He usado el nombre de *Balbuena* en esa forma por motivo de una tradición que es casi constante, no ignoro que la anarquía en la escritura de los nombres era ordinaria en el siglo XVI, que Menéndez Pelayo y otros historiadores prefieren la forma *Valbuena* a la anterior y que, etimológicamente, esta última es sin duda la más correcta, pero creo que el uso ha consagrado la primera y he preferido dejar el nombre así como lo usaba y vio la luz en las primeras ediciones de sus obras que aparecieron revisadas y aprobadas por el propio autor”.

² Dice Rojas Garcidueñas: “Por sus obras y por su vida misma, Bernardo de Balbuena es un egregio representante de su tiempo y de su patria: español y novohispano, fue asimismo un claro ejemplo de la ambivalencia cultural de su momento: renacentista y barroco, mas no propiamente como transición o puente de una a otra de esas formas de la cultura moderna, sino copartícipe de ambas...” (*ibid.*, p. 201).

³ *Viaje del Parnaso*, Canto II, vv. 205-207 (uso la sig. ed.: Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed., introd. y notas V. Gaos, Madrid, Castalia, 1974).

⁴ En un soneto aparecido en los preliminares de la primera ed. de *Siglo de Oro* (Madrid, 1608): “Es una dulce voz tan poderosa, / que fue artífice en Tebas de alto muro, / y en un delfín sacó del mar seguro / al que venció su fuerza rígorosa. // Compró con versos mal lograda esposa / el amante de Tracia, al reino oscuro; / a Sísifo quitó el peñasco duro / y a Tántalo la eterna sed rabiosa. // De vos no menos que de Orfeo esperara, / si el pueblo de las sombras mereciera / que, cual su voz, la vuestra en él sonara. // Por oídos, de Tántalo no huyera / el agua, y él de suerte os escuchara, / que, por no divertir, no bebiera”.

⁵ “Y siempre dulce tu memoria sea, / generoso prelado, / doctísimo Bernardo de Balbuena; / tenías tú el cayado / de Puerto Rico, cuando el fiero Enrique, / holandés rebelado, / robó tu librería; / pero tu ingenio no, que no podía, / aunque las fuerzas del olvido aplique. / ¡Qué bien cantaste al español Bernardo, / qué bien al *Siglo de Oro*! / Tú fuiste su prelado y su tesoro, / y tesoro tan rico en Puerto Rico, / que nunca Puerto Rico fue tan rico” (“Silva II”: *Laurel de Apolo*, ed. Ch. Giattreda, Roma, Alinea, 2002, p. 128; cf. *infra*, aquí mismo, n. 22).

⁶ “Introducción histórica a una Colección de poesía castellana”, en *Obras completas*, Madrid, BAE, 1852, t. 19, pp. 138-139.

de Balbuena: “tan nueva en castellano cuando él escribía, tan opulenta de color, tan profusa de ornamentos, tan amena y fácil, tan blanda y regalada al oído cuando el autor quiere, tan osada y robusta a veces, y acompañada siempre de un no sé qué de original y exótico, que con su singularidad le presta realce, y que en las imitaciones mismas que hace de los antiguos se discierne”.⁷ Finalmente, hay que destacar los juicios de Pedro Henríquez Ureña: “Al contrario de Garcilaso y Alarcón, Valbuena es un artista francamente barroco. Pertenece a una era de invención y tiene genio inventivo [...] La principal contribución de Hispanoamérica al barroco, en literatura, llegó a través de Valbuena [...] Si el arte de hacer antologías estuviera más de moda en los países hispánicos, Valbuena aún podría salvarse para una posteridad indiferente que, por falta de atención, pierde algunas de las notas más tiernas, las descripciones más brillantes y los versos más bellos que pueden encontrarse en el idioma”.⁸

Bernardo de Balbuena nació en 1562 en Valdepeñas (La Mancha)⁹ y fue hijo ilegítimo de Francisca Sánchez de Velasco y de Bernardo de Balbuena. A los dos años de edad, su padre lo trajo a vivir a Nueva Galicia, donde los Balbuena tenían propiedades en los pueblos de Guadalajara, Compostela y San Pedro Lagunillas.¹⁰ Aquí transcurrió la infancia del poeta. Para 1570 ya vivía en Guadalajara; en esta ciudad empezó sus estudios. Hacia 1580, durante el virreinato de Martín Enríquez de Almanza, llegó a la ciudad de México y cursó los estudios de artes y teología.¹¹ A los 24 años inició la carrera eclesiástica y tomó los hábitos en Guadalajara, de donde fue capellán. En 1592, fue nombrado cura beneficiado de las minas del Espíritu Santo y partido de San Pedro Lagunillas.

Desde 1585 lo encontramos trabajando activamente en la vida literaria de Nueva España. En ese año participó en un certamen poético en honor del Santísimo Sacra-

⁷ *Historia de la poesía hispanoamericana*, ed. cit., p. 55.

⁸ *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, pp. 76-77.

⁹ La noticias biográficas de Balbuena están tomadas de José Rojas Garcidueñas, *op. cit.*

¹⁰ Todas tierras en la costa occidental de la República, repartidas entre los actuales estados de Jalisco y Nayarit. Dice Rojas Garcidueñas (*op. cit.*, p. 4) que los Balbuena llegaron a Nueva Galicia con el conquistador don Nuño Beltrán de Guzmán.

¹¹ “...en uno de sus colegios, quizás el de Omnium Sanctorum, pues aunque sus biógrafos hablen de estudios hechos y de un grado obtenido en la Universidad de México, quien esto escribe ha revisado los papeles y libros de la misma Universidad, que existen en el Archivo General de la Nación, sin encontrar el nombre de Bernardo de Balbuena en documento alguno de fines del siglo XVI” (Francisco Monterde, “Prólogo” a Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y El Bernardo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1941, p. xxviii). Por su parte, Rojas Garcidueñas tiene una explicación para la ausencia de esa matrícula en los libros de la Real y Pontificia Universidad de México: los colegios (como el de San Gregorio, jesuita, o el de Todos los Santos) otorgaban los grados menores (como el de bachiller); en la Universidad tomaban los colegiales algunos cursos, hacían los exámenes y obtenían los grados mayores (como el de doctor, que Balbuena obtuvo en la Universidad de Sigüenza, según se desprende de la dedicatoria de *Siglo de Oro*, fechada el 31 de octubre de 1607); de ahí que no figure en los libros de la Universidad.

mento (certamen que formó parte de los festejos celebrados para el Tercer Concilio Provincial Mexicano), en el cual una composición suya fue premiada. Ese mismo año participó, y triunfó, en otro certamen realizado a la llegada del virrey marqués de Villamanrique. Tenía entonces 23 años y él mismo se ufana de sus prontos éxitos literarios en competencias: “donde han entrado trescientos aventureros, todos en la facultad poética ingenios delicadísimos y que pudieran competir con los más floridos del mundo”.¹² Todavía en 1590 volvió a participar y a ser premiado en un certamen celebrado en honor al nombramiento como virrey de don Luis de Velasco.¹³

Los diez años que transcurren a partir de 1592 son los de mayor actividad literaria. En ese año comenzó a escribir *El Bernardo* y *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*.¹⁴ En 1602, en un viaje a Culiacán, conoció a doña Isabel de Tovar y Guzmán, quien le encargó una descripción de la ciudad de México.¹⁵ Esta petición, junto con la seducción ejercida por la capital colonial en Balbuena, son la génesis de la *Grandeza mexicana*,¹⁶ compuesta entre 1602 y 1603 e impresa en 1604 junto con el “Compendio apologético en alabanza de la poesía”.¹⁷

¹² “Carta al arcediano”, f. 31v.

¹³ En la “Carta al arcediano”, Balbuena habla de estas tres justas literarias, de sus respectivos triunfos y reproduce los poemas premiados.

¹⁴ “Porque aunque el *Siglo de Oro* haya sido creado cuando vestía la beca estudiantil en México no es creíble que saliese como hoy lo conocemos, obra cuajada y completa, de una pluma llevada por mano tan tierna [...] En cuanto al gran poema *El Bernardo* sí es indudable que lo escribió en aquel retiro de sus tierras compostelanas [...] Porque no fue ni pudo ser tal epopeya obra de su primera juventud, hay mucha erudición que supone largas lecturas de diversas disciplinas, un plan muy complejo lentamente elaborado y resuelto, una labor en fin que no haría el estudiante en su colegio capitalino” (J. Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 14).

¹⁵ Alguna relación afectiva existía entre Bernardo de Balbuena y doña Isabel de Tovar, quien también vivía en Nueva Galicia. De hecho, en *Siglo de Oro* le dedica un soneto acróstico, imperfecto, pero que claramente forma el nombre de “Doña Isabel de Tobar” (es el que comienza “Dulce regalo de mi pensamiento”: Bernardo de Balbuena, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, ed., introd. y notas de J. C. González Boixo, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1989, pp. 246-247).

¹⁶ Hay que decir que en *Siglo de Oro* (publicada después de la *Grandeza mexicana*, pero comenzada desde la juventud y retocada a lo largo de los años) está aludida la futura *Grandeza mexicana*: “Mas luego que sentada encima de sus delicadas ondas vi una soberbia y populosa ciudad, no sin mucha admiración dije en mi pensamiento: «Ésta sin duda es aquella Grandeza Mejicana, de quien tantos milagros cuenta el mundo»” (ed. cit., p. 213). Al respecto, Rojas Garcidueñas hace una observación muy pertinente: la *Grandeza* no surgió sólo de una petición de doña Isabel de Tovar, como lo dice el mismo Balbuena, sino muy probablemente del modelo de *Siglo de Oro*, esto es, de Sannazaro, pues en el relato último de la *Arcadia*, Sannazaro es conducido por una ninfa, equivalente a la Erifile de Balbuena, al lugar donde quedó sepultada Pompeya, y desde ahí contempla la ciudad de Nápoles: “...ma questa che dinanzi ne vedemo, la quale senza alcun dubbio celebre città un tempo nei tuoi paesi chiamata Pomei, et irrigata da le onde del freddissimo Sarno, fu per subito terremoto inghiottita de la terra, mancandole, credo, sotto ai piedi il firmamento, ove fundata era [...] E già in queste parole eramo ben presso a la città, che lei dicea, de la quale e le torri e le case e i teatri e i templi si poteano quasi integri discernere...” (cf. J. Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, pp. 105-106).

¹⁷ México, Melchor Ocharte, 1604.

En 1606, buscando mejores cargos, viajó a España, donde dos años después publicó su novela pastoril *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*¹⁸ (escrita a imitación de la *Arcadia* de Sannazaro), apadrinada, entre otros, por Lope de Vega y Quevedo. En España también —como ya mencioné (cf. *supra*, n. 11)—, en 1607 obtuvo el grado de doctor en la Universidad de Sigüenza. Aunque Balbuena aspiraba a algún puesto en la metrópoli, lo que consiguió, en 1608, fue ser elegido abad de Jamaica, a donde partió a mediados de 1610. No era la administración de esta pequeña, pobre y remota colonia el fin que perseguía, por lo que siguió tratando de mejorar su situación. En 1619 fue nombrado obispo de Puerto Rico, aunque llegó a la isla en 1623.¹⁹ Cinco años más tarde, el poeta tuvo la satisfacción de ver impresa, en España, su última obra, *El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles*:²⁰ “el que pudo ser su primer libro, aquel en que había mucho del vigor juvenil de un bachiller entregado a la lectura de epopeyas cortesanas, que acariciaba ensueños de poderío en un pueblecito de la Nueva Galicia, salió en 1624: veinte años después de publicada la *Grandeza mexicana*”.²¹

En Puerto Rico, en sus últimos años, Balbuena sufrió la pérdida de su biblioteca y de su casa, durante un ataque de piratas holandeses a San Juan de Puerto Rico en 1625.²² Murió dos años más tarde, el 11 de octubre de 1627.

El *Siglo de Oro*, *Grandeza mexicana* y *El Bernardo* no fue lo único que escribió Balbuena. Hay otras obras de menor aliento e importancia e, incluso, obras perdidas. Esas obras menores forman parte no del poema, pero sí del volumen que contiene la *Grandeza mexicana*. La primera es una *Canción al excelentísimo Conde de Lemos y Andrade, Marqués de Sarria, Presidente del Real Consejo de Indias*, poesía encomiástica, de circunstancia, de poco valor. La segunda, con las mismas características, se titula *Al doctor don Antonio de Ávila y Cadena, arcediano de la Nueva Galicia*. Dentro de este documento, conocido como *Carta al Arcediano*, están incluidas las cuatro composiciones juveniles que le fueron premiadas en otros tantos certámenes. Éstas son: las redondillas “Carta en que Cristo consuela al alma”, del certamen de Corpus Christi de 1585; otras redondillas parte de las fiestas para recibir al virrey marqués de Villamanrique, en 1586; otra composición en redondillas “Carta al rey Felipe II,

¹⁸ Madrid, Alonso Martín, 1608.

¹⁹ Todavía permaneció tres años más (hasta 1622) en Jamaica, y luego pasó diez meses en Santo Domingo.

²⁰ Madrid, Diego Flamenco, 1624.

²¹ Francisco Monterde, *op. cit.*, p. xxxiii.

²² Aquí un curioso apunte de uno de los primeros biógrafos de Bernardo de Balbuena, John van Horne: “Lope de Vega lamentó en el *Laurel de Apolo* el robo de la librería de Balbuena por «el fiero Enrique, holandés rebelado». Con este tributo [se refiere a su propio libro] un descendiente moderno de holandeses quisiera ofrecer a la memoria del obispo-poeta homenaje y enmienda, insuficientes desde luego, pero inspirados en verdadero amor para Balbuena, su idioma y su raza” (*Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*, Guadalajara, México, Imprenta Font, 1940, p. 10).

que está en el cielo, en agradecimiento de haber enviado por virrey a Don Luis de Velasco”, del certamen de recepción al virrey en 1590, dentro del cual también triunfó con unas quintillas tituladas “Exposición de una empresa de tres diademas y siete letras sobre ellas que decían ALEGRÍA”. Todas estas composiciones tienen un interés meramente histórico: obras juveniles que dan cuenta de la afición y auténtica vocación por las letras y los versos de Bernardo de Balbuena. Otro testimonio de esa vocación, aunque es difícil saber si se trata de una obra juvenil, es el escrito que se encuentra al final del volumen de la *Grandeza mexicana*, en prosa, sin relación con la obra principal, que el autor llama “Compendio apologético en alabanza de la poesía”: una auténtica “poética” y posiblemente de los primeros “ensayos” sobre el tema, escritos en Nueva España.

De un soneto incluido en los preliminares de la *Grandeza mexicana*, deduce Rojas Garcidueñas la existencia de otras obras, hoy perdidas. El soneto, dedicado por don Miguel Zaldiverna de Maryaca al autor, es el siguiente:

Espíritu gentil, luz de la tierra,
sol del Parnaso, lustre de su coro,
no seas más avariento del tesoro
que ese gallardo entendimiento encierra.

Ya *Erifile* fue a España, desencierra
de ese tu Potosí de venas de oro
el valiente *Bernardo*, y con sonoro
verso el valor de su española guerra.

No te quedes en sola esta *Grandeza*,
danos tu universal *Cosmografía*,
de antigüedades y primores llena.

El divino *Cristiados*, la alteza
de *Laura*, el *arte nuevo de Poesía*,
y sepa el mundo ya quién es Balbuena.²³

A las tres obras ya conocidas, habría que añadir entonces: una *Cosmografía*, algo titulado *El Cristiados* (?), algún poema “A Laura” y un *Arte nuevo de poesía*,²⁴ que confirmaría el interés de Balbuena por la reflexión teórica en torno a su oficio:²⁵ “[la

²³ *Apud* J. Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 189.

²⁴ De la existencia de este escrito, que podría confundirse con el “Compendio apologético”, no puede haber duda, pues —como lo señala Rojas Garcidueñas (*op. cit.*, pp. 190-191)— el mismo Balbuena asegura en el “Compendio” haber escrito tal “Poética”.

²⁵ Se trata de una preocupación constante. En el Prólogo al *Bernardo* se vuelve a ocupar de lo que debe ser un poema: “ha de ser imitación de acción humana en alguna persona grave, donde en la

pérdida] es de todo punto lamentable porque esa obra de Balbuena fue primigenia en su especie: como ensayo de teoría y de crítica fue el primer estudio de tal índole y el primero en juzgar las condiciones de la producción literaria, en este Nuevo Mundo, y fue, por lo mismo, una de las más claras proyecciones del renacimiento europeo floreciendo en las tierras de esta Nueva España”.²⁶

palabra *imitación* se excluye la historia verdadera, que no es sujeto de poesía, que ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa [...] pues dice el mismo filósofo [Aristóteles] que si la historia de Heródoto se hiciese en verso, no por eso sería poesía, ni dejaría de ser historia como antes [...] Porque la poesía ha de ser imitación de la verdad, pero no la misma verdad, escribiendo las cosas, no como sucedieron, que ésta ya no sería imitación, sino como pudieron suceder, dándoles toda la perfección que puede alcanzar la imaginación que las finge, que es lo que hace unos poetas mejores que otros...” (*El Bernardo*, ed., introd. y selección de N. Jitrik, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 40-41).

²⁶ J. Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, p. 193.

A LA ASUNCIÓN DE MARÍA¹

Dulce Virgen, gloria mía,
 donde la de Dios se sella,
 salud el que está sin ella,
 por tenerla te la envía.

Tal quedé, Virgen, sin ti,
 que en esta muerte en que vivo,
 sólo me quedó de vivo
 el dolor que vive en mí.

De mi gloria desterrado
 en estos desiertos fríos,
 sobre dos profundos ríos
 de lágrimas, anegado.

Donde en memoria olvidada
 de la muerte que me viste
 queda mi zampona triste,
 de un seco sauce colgada.²

Que en mal de ausencia tan larga,
 no es razón que nadie pida
 dulces canciones de vida
 a quien todo es muerte amarga.

Mas por su mayor victoria,
 me manda Virgen amor,
 en medio de mi dolor,
 cantar cantares de gloria.³

Y es el son que en mí resuena
 un continuo suspirar;
 ved cómo podrá cantar
 un cautivo en tierra ajena.

No hay para qué se declare
 la muerte que en mí quedó;
 mas de mí me olvide yo,
 María, si te olvidare.⁴

1. Con esta composición ganó Balbuena el primer lugar en la justa en honor a la entrada del virrey marqués de Villamanrique (1585). Como ya señalé, se encuentra reproducida en la "Carta al arcediano", ff. 33v-35r. La exigencia de la justa era explicar en ocho redondillas dobles la letra del Salmo 136.

2. Estas dos primeras estrofas glosan el siguiente pasaje del Salmo: "A orillas de los ríos de Babilonia / estábamos sentados y llorábamos, / recordando a Sión; / en los álamos de la orilla / teníamos colgadas nuestras cítaras".

3. Salmo: "Allí nos pidieron / nuestros deportadores cánticos, / nuestros raptos alegría. / «¡Cantad para nosotras / un cantar de Sión!»".

4. Aunque me olvide de mí, a ti, María no te olvidaré'. Salmo: "¿Cómo podríamos cantar / un canto de Yahvéh / en una tierra extraña? / ¡Jerusalén, si yo de ti me olvido, / que se seque mi diestra!".

Si todo mi conversar
de ti, Señora, no fuere,
la lengua por do saliere
se me pegue al paladar.

Y si con un sello eterno
no sellare en mi memoria
aquella vista de gloria,
que no salga de este infierno.⁵

Pues Virgen en gloria y solaz
de todo el cielo y la tierra,
no te olvides de mi guerra
en el día de tu paz.

Que sabe que es el intento
de esta ciega confusión
destruir mi corazón
hasta el postrer fundamento.⁶

Pero, bien aventurada
tu vista cuando volviere,
y su nueva luz le diere
muerte con su misma espada.

Y bendita tu belleza,
si en su mayor perdición,
con su misma confusión
quebrantare su cabeza.⁷

No puedo decirte más,
que el dolor así lo quiere,
mas lo que aquí no escribiere
en mi alma lo leerás.

Hecha entre la más crecida
ansia del deseo de verte,
de estos reinos de la muerte
a la Reina de la vida.

5. Salmo 136, 6: "¡Mi lengua se me pegue al paladar / si de ti no me acuerdo, / si no alzo a Jerusalén / al colmo de mi gozo!".

6. Salmo 137, 7: "Acuérdate, Yahvéh, / contra los hijos de Edom, / del día de Jerusalén, / cuando ellos decían: «¿Arrasad, / arrasadla hasta sus cimientos!»".

7. Salmo 137, 8: "¡Hija de Babel, devastadora, / feliz quien te devuelva / el mal que nos hiciste, / feliz quien agarre y estrelle / contra la roca a tus pequeños!". Los dos últimos versos aluden al triunfo de la Virgen sobre el demonio, pisoteándole la cabeza.

GRANDEZA MEXICANA⁸
[fragmento]

Epílogo y capítulo último

Argumento

Todo en este discurso está cifrado

De cosas grandes los retratos bellos,
si se ha de ver la proporción y el aire
de su famoso original en ellos,

y en breve espacio con igual donaire
pintar un Ixión y un Ticio fiero;⁹
éste hiriendo la tierra, el otro el aire.

Ora escorzando láminas de acero
el precioso buril suba el relieve,
o el pincel haga su artificio entero;

de cualquier modo el que a encerrar se atreve
en un pequeño cuadro grandes lejos,¹⁰
y un gran coloso en un zafiro breve,

sin los pinceles, gurbias¹¹ y aparejos
de Apeles y Calícrates,¹² que hacían
casi invisibles músculos y artejos,¹³

y las líneas por medio dividían
y en cuerpo a las hormigas cercenaban
lo que de perfección les añadían;

si con tales cinceles no se graban,
o con destreza igual no se colora,
será milagro hallar la que buscaban.

¿Quién me hiciera un Mirmécides,¹⁴ señora,¹⁵

8. *A partir de la primera edición (México, Melchor Ocharte, 1604), cotejado con la reproducción facsimilar de la edición príncipe de la Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, México, 1927 y con la edición de Francisco Monterde (Bernardo de Balbuena, Grandeza mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y El Bernardo, ed. . . , México, UNAM, 1941).*

9. *Alusión a dos personajes mitológicos, cuyas infracciones y castigos eran paradigmáticos. Ixión fue un rey tesalio que se enamoró de Hera, esposa de Zeus, y trató de violentarla. Zeus lo castigó atándolo a una rueda encendida que giraba sin cesar y lo lanzó por los aires (por eso escribe Balbuena que “hirió los aires”). Como el mismo Zeus le había concedido la inmortalidad, Ixión sufrió su castigo eternamente. Ticio es hijo de Zeus; embrujado por Hera, trató de violar a Leto, amante de Zeus, y éste lo castigó fulminándolo y precipitándolo a los infiernos (“hiriendo la tierra”), donde dos serpientes (o dos águilas) devoran su hígado, el cual renace con las fases de la luna.*

10. Lejos: “en la pintura se llama lo que está pintado en disminución. . . apartado de la figura principal” (Dicc. Aut.).

11. Gurbia: americanismo por “gubia”, que el Dicc. Aut. define como “escoplo de media caña, delgado, de que se sirven los carpinteros y otros artífices para las obras más sutiles y delicadas”.

12. Apeles, el más célebre pintor griego de la Antigüedad (s. IV a.C.); Calícrates, arquitecto ateniense que construyó el Partenón (s. V a.C.).

13. Artejos: nudillos de los dedos.

14. Mirmécides (“Mirmécides”) de Mileto (o de Atenas): escultor de época arcaica; he localizado dos fuentes para este nombre:

Plinio (Historia natural, lib. 7, § 85, que podría ser la fuente original): “Calícrates hizo hormigas de marfil y otros animales tan pequeños que los demás no podían distinguir sus miembros. En este aspecto realmente se distinguió Mirmécides con una cuadriga hecha del mismo material, que podría cubrir una mosca con las alas, y un barco, que una abejita podría esconder con las suyas” (uso la sig. ed.: Plinio el Viejo, Historia natural, trad. y notas de E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A.M. Moure Casas, et al., Madrid, Gredos, 2003). Otra fuente (tan probable como Plinio) es el emblema “Molestia vana” de Juan Sambuco: “Nadie podía vencer a Mirmécides en el trabajo molesto y desagradable/no visto,* que sin embargo sólo traía pequeños beneficios. Cuadrigas tan pequeñas, que tú, pequeña mosca, podrías cubrir con tus alas. También hizo un barco tan pequeño, que podía ser cubierto por las alas de una abeja: un trabajo indescriptible, pero trivial. ¿De qué sirve al artista la excelencia en este tipo de trabajo, si no tiene ningún uso e incluso escapa a los ojos?” (*el adjetivo *invisus* puede significar ‘desagradable’ y ‘no visto’, ‘oculto’).

15. Recordemos que la Grandeza mexicana está escrita como una epístola a doña Isabel Tovar de Guzmán, describiéndole la ciudad de México.

16. *Alusión a Palas Atenea en dos sentidos: como patrona de los artistas y de la ciudad a la que dio nombre: Atenas. Balbuena excederá el patronazgo de Atenea y sus capacidades artísticas porque describirá una nueva y mayor Atenas: la ciudad de México.*

17. *Parece referirse a los pueblos que, según noticias de Plinio, se encuentran tras o en medio de la cordillera del Cáucaso (cf. Historia natural, lib. 6, § 30).*

18. *La idea de la "cifra" como metáfora de la escritura, según E.R. Curtius, proviene de la cultura renacentista española: "Quisiéramos hacer mención aquí de una metáfora de la escritura que los alemanes debemos a la cultura arábigo-española: la cifra. La palabra proviene de la voz árabe çifr, que significa 'vacío', y que en el sistema numeral de los árabes es designación del cero. Ahora bien, sabemos que en la historia de la cultura alemana [...] es muy común la metáfora de la «escritura cifrada» (Chifferschrift), aplicada a la naturaleza, al mundo, a la historia, a la figura humana, etc.; con el mismo sentido se emplea también la expresión «escritura jeroglífica» [...] las dos metáforas provienen de la cultura renacentista española e italiana" (Literatura europea y Edad Media latina, trads. M. Frenk y A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, t. 1, pp. 486-487).*

19. *Este gran tema (esto es: la ciudad de México).*

20. *Como Eugenio de Salazar en su "Bucólica" ("Descripción de la laguna de México"), Balbuena se refiere a los lagos de Texcoco/Zumpango y Xochimilco (cf. Méndez Plancarte, Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., pp. 69-75): "Durante siglos, el personaje más importante de la ciudad de México fue la laguna, enorme cuenca natural sin salida, que se extiende 120 kilómetros en dirección norte-sur y unos 65 de este a oeste [...] La enorme planicie acuática no era uniforme, formada por lagos con lechos de distintos niveles y de diversa salinidad, variaba su colorido de una zona a otra. Los azules grisáceos del agua salobre del lago de Zumpango, al norte, se transformaban, conforme se avanzaba hacia el sur, en los matices turquesa que las verdes algas y los tules daban a las aguas dulces del lago de Xochimilco" (Antonio Rubial García, Monjas, cortesanas y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana, México, Taurus, 2005, p. 13).*

21. *Sinéresis.*

que a sombra de una mosca y de sus alas entalló un carro, que aún se mueve ahora?,

por que excediendo en su dibujo a Palas,¹⁶ de esta última grandeza de la tierra cifrar pudiera la riqueza y galas.

Pero si es todo un mundo lo que encierra, y yo no sé hacer mundos abreviados como el que está del Cáucaso en la sierra,¹⁷

¿quién alborota en mí nuevos cuidados para cifrar lo que cifré primero,¹⁸ pues todo es cifra y versos limitados?

Mas porque el gusto suele ser ligero, y en cuentos largos la atención se estraga, y aun cansa, si es prolijo, un lisonjero;

por que el serlo yo en esto no me haga daño en el nombre, y a este gran sujeto¹⁹ en mi opinión la suya le deshaga,

quiero, sin artificios de respeto, desnudo de afición, traer a suma lo que sin ella ya salió imperfecto;

por que nadie engañándose presume que si en el cuadro hay algo de excelente son gallardías y altivez de pluma:

es México en los mundos de occidente una imperial ciudad de gran distrito, sitio, concurso y poblazón de gente.

Rodeada en cristalino circüito de dos lagunas,²⁰ puesta encima de ellas, con deleites de un número infinito;

huertas, jardines, recreaciones²¹ bellas, salidas de placer y de holgura por tierra y agua a cuanto nace en ellas.

En veintiún grados de boreal altura,

sobre un delgado suelo y planta viva,
calles y casas llenas de hermosura;
donde hay alguna en ellas tan altiva,
que importa de alquiler más que un condado,
pues da de treinta mil pesos arriba.

Tiene otras calles de cristal helado,
por donde la pasea su laguna,
y la tributa de cuanto hay criado.

Es toda un feliz parto de fortuna,
y sus armas un águila engrifada²²
sobre las anchas hojas de una tuna;
de tesoros y plata tan preñada,
que una flota de España, otra de China
de sus obras cada año va cargada.²³

¿Qué gran Cairo o ciudad tan peregrina,²⁴
qué reino hay en el mundo tan potente,
qué provincia tan rica se imagina,
que baste a tributar continuamente
tantos millones, como de esta sola
han gozado los reinos del poniente?

Es centro y corazón de esta gran bola,
playa donde más alta sube y crece
de sus deleites la soberbia ola.

Cuanto en un vario gusto se apetece
y al regalo, sustento y golosina
julio sazona y el abril florece,

a su abundante plaza se encamina;
y allí el antojo al pensamiento halla
más que la gula a demandarle atina.

Sólo aquí el envidioso gime y calla,
porque es fuerza ver fiestas y alegría
por más que huya y tema el encontralla.²⁵

Es ciudad de notable policía²⁶
y donde se habla el español lenguaje
más puro y con mayor cortesanía,²⁷

vestido de un bellissimo ropaje
que le da propiedad, gracia, agudeza,
en casto, limpio, liso y grave traje.

Su gente ilustre, llena de nobleza,

22. *Hecha grifo, o sea, este animal fabuloso con la parte superior de águila y la inferior de león, con grandes garras, cuatro patas y alas. La idea sería, obvia y simplemente, la representación de un águila portentosa.*

23. *Cf. supra, p. 233, n. 5.*

24. *Peregrina: singular, especial.*

25. *Por más que huya y tema encontrarse con la alegría.*

26. *Policía: urbanidad, civismo, buenas costumbres.*

27. *También en la "Carta al arcediano", Balbuena hace referencia a la excelencia del español del virreinato: "El ordinario lenguaje de esta ciudad es el más cortesano y puro, el más casto y medido que usa y tiene la nación española, haciendo sus ingenios así en esto como en lo demás conocida ventaja a los más famosos del mundo" (ed. cit., f. 42r).*

28. Cf. supra, la "Epístola" de Juan de la Cueva al maestro Girón, el fragmento final.

29. Alcaicería: "sitio y barrio separado... en que hay diferentes tiendas, en las cuales se vende la seda cruda o en rama, y no otro género alguno de seda... y únicamente está destinado para la venta de seda" (Dicc. Aut.). Esto es, como lo confirma el verso siguiente: mercado de cosas finas.

30. Yo entiendo: la ciudad parece una "alcaicería", pero no cuenta con una, si la tuviera en ella cabrían también la gran cantidad de tiendas que cada día se estreñan en la ciudad.

31. Granjería: comercio. Así, Mercurio está como dios del comercio y Febo (Apolo) como dios de las artes y las ciencias.

32. Supongo que se refiere a Venecia y ¿Nápoles? o alguna ciudad española como ¿Sevilla?

33. Balbuena no tiene reparos en referirse, y hasta elogiar, el afán de lucro y la codicia que todo lo mueve: "Por todas partes la codicia [...] / que ya cuanto se trata y se practica / es interés de un modo o de otro modo. / Éste [el interés] es el sol que al mundo vivifica; / quien lo conserva, rige y acrecienta, / lo ampara, lo defiende y fortifica..." (Capítulo I, ed. cit., p. 15) y luego dedica varios versos a demostrar que sólo por interés trabajan el labrador, el soldado, el mercader, el artesano, en fin, los varios oficios que aquí también menciona. Dice Rojas Garcidueñas: "...el autor censura, pues sus idealizaciones son pura influencia literaria y él demuestra un espíritu objetivo, realista, cuando emite juicios al margen de sus modelos humanistas..." (op. cit., p. 119).

34. Por su temprana universidad y la intensa actividad cultural, desde las postrimerías del siglo XVI se empezó a llamar a la ciudad de México "Atenas del nuevo Mundo" (cf. Alfonso Reyes, Letras de la Nueva España, ed. cit., p. 61).

35. Raros en el sentido de extraordinario y liberales, de generosos.

36. Cf. supra los versos citados de la "Epístola" de Juan de la Cueva a Sánchez de Obregón (p. 169, n. 73) y otro elogio del mismo Balbuena a los caballos novohispanos citado en p. 239, n. 35. La equitación era una actividad sobresaliente en Nueva España. Pedro Henríquez Ureña señala que uno de los primeros libros escritos en México fue el Tratado de la caballería de la jineta y de la brida, por un hijo de conquistador; Juan Suárez de Peralta; el tratado

en trato afable, dulce y cortesana, de un ánimo sin sombra de escaseza.²⁸

Es toda una riquísima aduana; sus plazas una hermosa alcaicería²⁹ de sedas, joyas, perlas, oro y grana, adonde entrar en número podía, si le tuviera, la menuda junta de tiendas que le nacen cada día.³⁰

Al fin, si en un sujeto igual se junta Mercurio y Febo, granjería³¹ y ciencia, aquí hacen obra y admirable punta.

No tiene Milán, Luca ni Florencia, ni las otras dos ricas señorías,³² donde el ser mercader es excelencia,

más géneros de nobles mercancías, más prácticos y ricos mercaderes, más tratos, más ganancia y granjerías.³³

Ni en Grecia, Atenas vio más bachilleres³⁴ que aquí hay insignes borlas de doctores, de grande ciencia y graves pareceres;

sin otras facultades inferiores, de todas las siete artes liberales heroicos y eminentes profesores.

Sus nobles ciudadanos principales, de ánimo ilustre, en sangre generosos, raros en seso, en hechos liberales,³⁵

de sutiles ingenios amorosos, criados en hidalgo y dulce trato, afable estilo y términos honrosos;

damas de la beldad misma retrato, afables, cortesanas y discretas, de grave honestidad, punto y recato;

bellos caballos, briosos, de perfetas castas, color, señales y hechuras, pechos fogosos, manos inquietas;³⁶

con jaeces, penachos, bordaduras,
y gallardos jinetes de ambas sillas,³⁷
diestros y de hermosísimas posturas.

Junte Italia ciudades, Flandas villas,
Francia castillos, Grecia poblazones,
y en ellas otras tantas maravillas;

oficiales de varias profesiones
cuantos el mundo vio y ha conocido
la experiencia, maestra de invenciones;

dejo los ordinarios en olvido,
que aunque en primores salen de ordinarios,
lo precioso en lo raro es conocido;

joyeros, milaneses,³⁸ lapidarios,
relojeros, naiperos, bordadores,
vidrieros, batihojas,³⁹ herbolarios;

farsantes,⁴⁰ arquitectos, escultores,
armeros, fundidores, polvoristas,
libreros, estampistas, impresores,

monederos, sutiles alquimistas,
ensayadores,⁴¹ y otros que se ensayan
a ser de un nuevo mundo coronistas;⁴²

raros⁴³ poetas, que en el cielo rayan
tras el dios de la luz vivos concetos,
que todo lo penetran y atalayan,

tantos, que a no agraviar tantos discretos,
volaran hoy aquí otras tantas plumas,
como pinceles señalé perfetos;

tan diestros, tan valientes, que aunque en

[sumas

y epílogos, si cabe, he de decillo,
a honor del dios que tuvo el templo en Cumas,⁴⁴

se imprimió en España en 1580 (Las corrientes literarias en la América hispánica, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, p. 224). *El elogio de los caballos y de los jinetes era un lugar común en quienes hablaban del México del siglo XVI; tal era la fama que corría sobre los jinetes mexicanos que en el Quijote (Segunda parte, cap. 10), cuando Aldonza huye, montando raudo corcel, de los requiebros del enloquecido caballero, Sancho exclama: "¡Vive Roque, que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán, y que puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mejicano!"* (ed. L.A. Murillo, Madrid, Castalia, 1978, t. 2, p. 111).

37. Las dos sillas eran la jineta y la brida. Gineta: "cierto modo de andar a caballo recogidas las piernas en los estribos"; andar o ir a la brida: "es ir a caballo en silla de borenes, o rasa, con los estribos largos, al contrario de la gineta" (Dicc. Aut.). Cf. n. anterior.

38. El milán era una tela de lino que se traía de Milán; el "milanes" debe ser el artesano que trabaja esa tela. Por otro lado Covarrubias en su Tesoro trae lo siguiente: "Llamamos tienda de milanés el aposento que tiene muchas y varias curiosidades, quales se traen de Milán" (s.v. MILÁN).

39. Batidor de oro: "se llama el que hace y pone el oro u plata en panes para dorar o platear con él los retablos, marcos y otras cosas" (Dicc. Aut., s.v. "batidor").

40. Farsantes: actores de comedias.

41. Ensayador: "...especificamente por ensayador se entiende el que está diputado por el príncipe o república para reconocer, probar y calificar la bondad de la plata, oro y otros metales, y dar y declarar la ley de cada especie. En las Casas Reales donde se fabrica la moneda hai también ensayadores particulares señalados para el mismo fin, y unos y otros son oficios públicos" (Dicc. Aut.).

42. Quizás entre estos "de un nuevo mundo coronistas" se incluya él mismo. Por otra parte, es curioso que esta misma frase se repita textualmente al comienzo del libro 20 del Bernardo, pero referida a un águila en pleno vuelo: de repente, Balbuena se aparta del asunto de la epopeya, habla de sí mismo y se detiene prolijamente a narrar el vuelo del águila, y en los siguientes versos relata cómo el ave desaparece de su vista: "...cuando furiosa en vuelo más lozano, / a ser de un nuevo mundo coronista, / en mis ojos faltó, y en mí el sentido / al peregrino caso sucedido" (El Bernardo, ed. cit., p. 147).

43. Raros: singulares, extraordinarios.

44. Apolo que, en efecto, tenía un templo en la ciudad italiana de Cumas. También a Apolo se refiere en un verso anterior sobre los poetas que "rayan" "vivos concetos" "tras el dios de la luz".

45. *Esto es, versos, seguramente así aludidos por ser la épica un discurso narrativo.*

46. *Esta idea de que México debía a la paz su prosperidad figura repetidamente, lo que muestra que para Balbuena era una condición social valiosa e importante. Por ejemplo, el cuarteto final del cap. III: "Libre del fiero Marte y sus vaivenes, / en vida de regalo y paz dichosa, / hecha está un cielo de mortales bienes, / ciudad ilustre, rica y populosa"; o este terceto del cap. IV: "Sólo el furioso dios de las batallas / aquí no influye, ni la paz sabrosa / cuelga de baluartes ni murallas".*

47. *Todas las ediciones leen: "para darle los que ella a nuestra España", verso gramaticalmente incorrecto y que no tiene ningún sentido. En la primera edición se lee claramente: "para darlejos que ella a nuestra España". Además de la falta de espacio entre dar y lejos, parece haber una mala lectura: no puede decir "lejos que ella" pues no hay otra partícula que indique comparación; creo que la única lectura posible es la que he reproducido: América manda todo su oro y su plata lejos de ella, a la Península.*

48. *Puerto de España, en Cádiz, de donde se salía hacia las Indias occidentales: "Viene de España por el mar salobre / a nuestro mexicano domicilio / un hombre tosco, sin algún auxilio, / de salud falto y de dinero pobre. / [...] / y abomina después el lugar donde / adquirió estimación, gusto y haberes, / y tira la jábega en Sanlúcar" (Méndez Plancarte, Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit.). Véase también esta letrilla anónima, atribuida a Góngora, que confirma esta idea y en donde también se hace rimir Sanlúcar con Fúcar: "En el Interés un Fúcar / y un mercar indiano, / que fleta cada verano / mil navíos en Sanlúcar..." (Antonio Carreira, Nuevos poemas atribuidos a Góngora, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1994, p. 107).*

49. *Fúcar: rico, adinerado "...tomóse la voz de los condes Fúcares alemanes que adquirieron mucho caudal" (Dicc. Aut.).*

50. *Parece que estos dos últimos tercetos se refieren al chocolate.*

que el grave Homero, el claro y el sencillo Virgilio, que escribió prosa medida,⁴⁵ tan fácil de entender como de oído,

aunque de estrella y suerte más cumplida, no fueron de más rica y dulce vena, ni de invención más fértil y florida.

Está, al fin, esta ilustre ciudad llena de todas las grandezas y primores que el mundo sabe y el deleite ordena, amparada del cielo y sus favores, a sólo Marte y su alboroto extraña, en paz (si no son guerra los amores).⁴⁶

América sus minas desentraña, y su plata y tesoros desentierra, para dar lejos de ella, a nuestra España,⁴⁷ con que goza la nata de la tierra, de Europa, Libia y Asia, por Sanlúcar,⁴⁸ y por Manila cuanto el chino encierra.

¿Pues quién dirá la cantidad de azúcar que en una golosina que se bebe gasta el más pobre cual si fuera un Fúcar?⁴⁹

¿Quién a dar suma y número se atreve a las tabernas que hay de esta bebida?

¿Qué esponja alcanza a lo que aquí se embebe?⁵⁰

Pues tras los pasatiempos de la vida, ¿quién torció el paso aquí que le faltase en mil varios placeres acogida?

Pida el antojo, el apetito tase figuras a su modo y pretensiones, con que el pecho se entibie, o se le abraze;

convites, recreación, conversaciones con gente grave, o con humilde gente, de limpias o manchadas condiciones;

que en todo esta gran corte es eminente: en juego, en veras, en virtud, en vicio, en vida regalada o penitente.

En toda facultad, todo ejercicio, acomoda los medios a los fines, o ya contrario al bien, o ya propicio.

Llega el verano, brotan los jazmines;
el deseo,⁵¹ fiestas, huertas y frescuras,
florestras, arboledas y jardines;

baños, cuevas, boscajes, espesuras,
saraos,⁵² visitas, máscaras, paseos,
cazas, músicas, bailes, holguras,⁵³

como si fuera un mayo de deseos,
y a vueltas florecieran del verano,
aquí se gozan todos sus empleos.

Y aunque es en esto grande y soberano,
y en todo lo es aqueste pueblo ilustre,
de estilo, gente y trato cortesano,

en lo que excede aun a su mismo lustre,
y en que al resto del mundo se adelanta,
sin temor de que nadie le deslustre,

es alcanzar un número que espanta
de heroicos personajes, que al gobierno
velan y asisten de su nueva planta;

y con un proceder süave y tierno
reducen a concierto y policía⁵⁴
lo que fuera sin él confuso infierno.

Un gran virrey y real cancillería,
la silla arzobispal, el Santo Oficio,
cabildo ilustre, grave clerecía;

la Caja Real, pilar deste edificio,
casa de fundición y de moneda,
de su riqueza innumerable indicio;

el rico Consulado, la gran rueda
de ancianos y prudentes regidores,
a quien la de Fortuna se está queda;⁵⁵

corregidor, alcaldes, provisoros,
y otras innumerables dependencias
de alternados ministros inferiores.

¿Quién goza juntas tantas excelencias,
tantos tesoros, tantas hermosuras,
y en tantos grados tantas eminencias?

Pues de virtud las sendas más seguras,
¿quién las querrá que a todas ocasiones
no encuentre sus retratos y figuras

51. *Sinéresis.*

52. *Sinéresis.*

53. *Verso hipométrico.*

54. *Como ya había señalado (cf. supra, este mismo apartado, n. 26): cortesía, urbanidad.*

55. *La idea parece ser que ante la sabiduría y prudencia de esta junta de ancianos regidores, la "rueda de la fortuna", esto es, el azar, la casualidad no tienen lugar: todo se controla atinadamente.*

56. Se refiere a las diferentes órdenes religiosas.

57. De acuerdo con el tono e intención del poema, las cifras parecen un poco exageradas. Hasta donde he logrado averiguar, para fines del siglo XVI en toda Nueva España había 19 conventos femeninos, 14 de ellos en la ciudad de México (cf. Nuria Salazar Simarro, "Los monasterios femeninos", en Historia de la vida cotidiana en México, dir. P. Gonzalbo Aizpuru, t. 2 coord. A. Rubial García, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2005, p. 221). Aunque no he logrado recoger el dato exacto del número de conventos masculinos, es improbable que fueran muchos más que los de monjas, por lo que la cifra no parece ser del todo precisa. Probablemente los tres colegios aludidos correspondan a los tres centros de hospedaje y docencia a cargo de los jesuitas: el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, el de San Ildefonso y el de San Gregorio (cf. Enrique González González, "La universidad: estudiantes y doctores", en Historia de la vida cotidiana

en México, ed. cit., t. 2, p. 267. González González señala que había otros dos colegios en la ciudad, sin sujeción a las órdenes religiosas y en los cuales no se impartía docencia). También el número de doctores parece exagerado: desde su fundación, en 1551, hasta 1610, egresaron de la Real y Pontificia Universidad de México 14 doctores (según los registros de la propia Universidad recogidos por Guillermo S. Fernández de Recas, Grados de licenciados, maestros y doctores en artes, leyes, teología y todas facultades de la Real y Pontificia Universidad de México, México, Instituto Bibliográfico Mexicano, 1963, pp. 21-45); en esta cifra no están contabilizados ni los médicos, ni los doctores venidos de España que podían tener a su cargo diferentes cátedras. De todas maneras, en el prólogo a los Estatutos y Constituciones de la Universidad, firmado por el entonces rector Marcelino Solís y Haro (1668) se establece que los maestros y doctores egresados desde su fundación han sido 392, "sin contar los incorporados que pasan de 90" (apud Bernardo Cristóbal de la Plaza y Jaén, Crónica de la Real y Pontificia Universidad de México, 1689, ed., introd. y notas N. Rangel, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1931, t. 2, p. 375); y hacia 1689, año en que concluye la historia, el cronista da cuenta de 130 doctores vivos (t. 2, pp. 295-297). Finalmente, en cuanto a los hospitales, según el cuadro de Josefina Muriel (Hospitales de la Nueva España, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Cruz Roja, 1991, pp. 294-295), en la ciudad de México había ocho, y en total en Nueva España 31. Un dato curioso: hacia 1872, Luis Fernández-Guerra y Orbe, autor de una biografía de Juan Ruiz de Alarcón, repite las mismas noticias de Balbuena (sin mencionar la fuente): "En 1570 sólo había seis conventos, los tres de frailes y los otros de monjas; ya suben a 42 [para la época de Ruiz de Alarcón], y pasan de ciento los oratorios, ermitas y santuarios. Tenemos diez ricos hospitales generales [...] Fuera de los monasterios, la pública enseñanza cuenta con la Universidad, tres colegios famosos y más de ochenta doctores graduados" (Don Juan Ruiz de Alarcón, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1872, t. 1, p. 186). La coincidencia es absoluta: el autor parece haber leído la Grandeza como crónica histórica (¿o habría un tercer documento que fuera fuente de Balbuena y de Fernández-Guerra?).

58. Colaciones: parroquias.

59. Así en la ed. original; ni el Dicc. Aut., ni el Tesoro registran esta forma; Corominas la registra y anota: "indulgencia, 1604, Balbuena, en otros autores clásicos, hoy es vulgar en Colombia, Asturias, Cespadosa y otras partes" (Diccionario crítico etimológico). Muy probablemente, Balbuena usó esta forma por necesidades métricas, pues en otros pasajes usa la más común "indulgencia" (cf. infra, nota siguiente).

entre tantas sagradas religiones,⁵⁶
estrellas que hermocean este cielo
con rayos de divinas perfecciones?

Donde tiene hoy su religioso celo
cuarenta y dos conventos levantados,
y ochocientas y más monjas de velo;

una universidad, tres señalados
colegios, y en diversas facultades
más de ochenta doctores graduados;

y para reparar calamidades
diez ricos hospitales ordinarios
a todo menester y enfermedades;⁵⁷

sin reducir a cuentas ni sumarios
la infinidad de iglesias, colaciones,⁵⁸
ermitas, cofradías, santuarios;

oratorios, visitas, estaciones,
y las más con sagrario y Sacramento,
indulgencias⁵⁹ gracias y perdones,

tantos, que sobre el número de ciento
copiosamente igualan, si no exceden,
como en curiosidad al pensamiento.⁶⁰

Si tantas gallardías juntas pueden
entrar en cuenta con el tiempo y fama,
y es justo que su vuelo y voz hereden,
este inmortal pregón, en quien la llama
del siglo tragador no hará mella
si algún rigor de estrella no la inflama,
les quede por columna, y fijo en ella
el blasón que mudó el gran Carlos Quinto
en su hercúlea arrogancia y primer huella;⁶¹
y el cielo en nuevo ser, claro y distinto,
las represente al mundo una por una,
con mayor lustre y luz que yo las pinto.

Y admírese el teatro de Fortuna,
pues no ha cien años que miraba en esto
chozas humildes, lamas y laguna;
y sin quedar terrón antiguo enhiesto,
de su primer cimiento renovada
esta grandeza y maravilla ha puesto.

¡Oh España valerosa, coronada
por monarca del viejo y nuevo mundo,
de aquél temida, de éste tributada!⁶²

Aunque a tu heroico brazo sin segundo
para reseña este rasguño basta,
si no es todo afición donde me fundo,

no es éste el bien mayor en que se gasta
la gloria de tu nombre, aunque éste solo
podía⁶³ ser un clarín de inmortal casta;

pues desde que amanece el rubio Apolo
en su carro de fuego, a cuya llama
huye el frío dragón revuelto al polo,

al mismo paso que su luz derrama,
halla un mundo sembrado de blasones,
bordados todos de española fama.

Mira⁶⁴ en los orientales escuadrones
de la India, el Malabar,⁶⁵ Japón y China
tremolar victoriosos tus pendones;

60. Cf., del mismo Balbuena, la "Carta al arcediano", donde compara a México con Egipto "en la religión no supersticiosa, sino verdadera y católica. En la gran suma de iglesias, monasterios, capillas, ermitas, hospitales, religiones, oratorios y santuarios, llenos de indulgencias, jubileos y estaciones, de un número increíble y casi infinito" (f. 43r).

61. Posiblemente se refiera a las columnas de Hércules que señalaban el fin del mundo, límites que Carlos V ensanchó.

62. El antecedente de los pronombres "aquél" y "éste" es "el mundo": "¡Oh España, temida por el viejo mundo (era el Imperio) y tributada por el nuevo!"

63. Sinéresis.

64. El sujeto de este verbo es el "rubio Apolo".

65. Costa de Asia, en la India.

66. *El Indo y el Ganges son ríos de la India. En Plinio aparece una montaña denominada "Imavus" o "Imaus" que forma parte de la cordillera del Tauro en Asia Menor (Historia natural, lib. 6, § 60). Más retóricos que históricos los elogios al dominio bélico de España; por otro lado, sorprende la alabanza anterior a la paz reinante de Nueva España y aquí el mismo tono ditirámico, por momentos despiadado, para el "militarismo" español.*

67. *Como lo aclaran los tercetos siguientes, aquí Balbuena alude a la lucha de España contra los musulmanes. La idea de este terceto es que España vea los muros que sus hombres (deduzco el sujeto, que no está explicitado en ninguna parte) se atreven a escalar para que los vencidos musulmanes se conviertan a la religión católica.*

68. *Al inicio de este terceto y del siguiente hay que entender un "mira": "mira a tu espada..."; "mira la región etiópica...". Tidoro es una de las islas de las pequeñas Molucas, famosas por sus especias.*

69. *El antecedente de este posesivo es "tu rito santo" del terceto anterior.*

70. *Alusión al mito de Faetón. Faetonte, hijo del sol, condujo el carro de su padre por la bóveda celeste. La visión de los animales de los signos del Zodiaco lo asustó y lo hizo abandonar el camino trazado. Descendió demasiado y provocó incendios en la tierra (a lo que alude Balbuena). Para evitar mayores desastres, Zeus lo fulminó y lo precipitó al río Eridano.*

71. *Espadañas: plantas acuáticas en forma de espada.*

72. *Quién "vuelve su luz" es Apolo, que es el sujeto en todo este pasaje (Apolo "con nueva estimación mira suspenso"; "llegó a los espantosos reinos"; "tiene por breve su jornada").*

73. *Sinéresis.*

74. *Censo: tributo que paga el vasallo a su príncipe.*

75. *Los "católicos hijos belicosos de España" se dieron cuenta de que su espada podía dominar más mundo, mucho más, incluso, del que se pensaba que existía.*

76. *Véase este mismo elogio a su país de nacimiento en la alegoría del libro XVI del Bernardo: "En este libro, epílogo de las grandezas de España, se muestra que lo importante de la virtud más consiste en la obras que en las palabras, y que el punto de la honra más está en merecerla que no en celebrarla, pues España, atenta a mostrar su valor por obras, tan poca cuenta ha hecho siempre de encarecerlo con palabras" (ed. cit.).*

y que el agua espumosa y cristalina del Indo y Ganges tus caballos beben, y el monte Imaba a tu altivez se inclina.⁶⁶

Mira los muros, que a escalar se atreven, por que tu rito santo en sillas de oro sobre sus ya vencidos hombros lleven;⁶⁷

y a tu espada, en las selvas de Tidoro⁶⁸ de flores de canela coronada, arrodillado ante su⁶⁹ cruz el moro;

la región etiópica ahumada, y allí haciendo cosechas de su gente con los hollines de Faetón⁷⁰ tiznada.

Pues si a las espadañas,⁷¹ del poniente vuelve su luz,⁷² y al sordo mar inmenso, con ella en un cristal resplandeciente,

con nueva estimación mira suspenso cruzar las flotas en que aquestos mundos te envían⁷³ cada año su tributo y censo;⁷⁴

y de sus playas en los más profundos senos lucir los nácares preciosos, que de perlas te dan partos fecundos.

Mas, cuando ya llegó a los espaciosos reinos que a tu obediencia y fe trajeron tus católicos hijos belicosos,

y en sus atrevimientos descubrieron que era bastante a sujetar su espada más mundo que otros entender supieron,⁷⁵

aquí tiene por breve la jornada, por corto el tiempo, por estrecho el día, para ver tantas cosas de pasada.

¿Mas quién será, invencible patria mía, en mil años, mil siglos, mil edades bastante a ver lo que de ti podría?⁷⁶

¿En qué guarismo⁷⁷ hallará unidades
al rigor, los trabajos, asperezas,
calmas, tormentas, hambres, mortandades,
tierras fragosas, riscos y malezas,
profundos ríos,⁷⁸ desiertos intratables,
bárbaras gentes, llenas de fierezas,
que en estos nuevos mundos espantables
pasaron tus católicas banderas,
hasta volverlos a su trato afables?

¿Quién hará sus hazañas verdaderas
en otro tiempo, si en el de hoy parecen
a los ojos asombros o quimeras?

¿Quién no creerá que las consejas crecen,
si oye que en menos tiempo de diez años
ganó España en las Indias que hoy florecen
dos monarquías⁷⁹ a su riesgo y daños,
y en cien reinos de bárbaros valientes
dos mil leguas de términos extraños,
abriendo en suelo y climas diferentes
de doscientas ciudades los cimientos
que hoy las poseen y gozan nuestras gentes?⁸⁰

Y esto sin más caudal que atrevimientos
de ánimo belicoso, a cuya espada
por su interés le dará el cielo alientos,
y así gente sin armas, destrozada,
que nunca tuvo juntos mil soldados,
victoriosa salió con tal jornada.⁸¹

¡Oh España altiva y fiel, siglos dorados
los que a tu monarquía han dado priesa,⁸²
y a tu triunfo mil reyes destocados!⁸³

Traes⁸⁴ al Albis⁸⁵ rendido, a Francia presa,
humilde al Po, pacífico al Toscano,
Túnez en freno, África⁸⁶ en empresa.

Aquí te huye un príncipe otomano;
allí rinde su armada a la vislumbre
de la desnuda espada de tu mano.

Ya das ley a Milán, ya a Flandes lumbre;
ya el Imperio defiendes y eternizas,
o la Iglesia sustentas en su cumbre;

77. Guarismo: número, cifra.

78. *Sinéresis*.

79. *Supongo que se refiere a los virreinos de Nueva España y Perú, los más grandes e importantes de las Indias occidentales.*

80. *Este mismo propósito ideológico está tras la composición del Bernardo: "exaltar la grandeza española de la cual la conquista de América es un renuevo y aquella una suerte de producto de la providencia" ("Introducción" a El Bernardo, ed. cit., p. 17).*

81. *Esto es: estas colonias derrotadas militarmente, ganaron con todo lo que España les trajo (religión, lengua, cultura, etc.).*

82. *Dar priesa: "acometer con ímpetu, brío y resolución, obligando a huir al contrario" (Dicc. Aut., s.v. PRIESA).*

83. *Mil reyes han sido destocados ante el triunfo español, esto es, han perdido su corona frente al imperio.*

84. *Sinéresis*.

85. *El Elba, río de Alemania, aquí por extensión se refiere al país.*

86. *Balbuena parece aludir a una idea muy antigua que suponía que "África" era una ciudad en el actual territorio de Túnez.*

el mundo que gobiernas y autorizas
te alabe, patria dulce, y a tus playas
mi humilde cuerpo vuelva, o sus cenizas.

Y pues ya al cetro general te ensayas,
con que dichosamente el cielo ordena
que en triunfal carro de oro por él vayas,
entre el menudo aljófara que a su arena
y a tu gusto entresaca el indio feo,
y por tributo de él tus flotas llena,
de mi pobre caudal el corto empleo
recibe en este amago, do presente
conozcas tu grandeza, o mi deseo
de celebrarla al mundo eternamente.

87. *Incluido en el Compendio apologético en alabanza de la poesía, publicado junto con la Grandeza mexicana en su editio princeps (1604), f. 137r. Como todo el tratado, el soneto es una defensa de la poesía, de sus excelencias, oponiéndola a las "coplas" como ejemplo de lengua rimada y medida, sin el valor de la auténtica poesía.*

88. *Regalar en el sentido de 'halagar', 'agajasar' al propio entendimiento; tiene una connotación negativa.*

89. *Uso la edición de José Carlos González Boixo ya citada; cotejada con Siglo de Oro y Grandeza mexicana, ed. corr. por la Real Academia Española, Madrid, Ibarra Impresor de Cámara de S.M., 1821.*

90. "Égloga I", p. 85. *En relación con los sonetos de Balbuena, Joaquín de Entrambasaguas ("Los sonetos de Bernardo de Balbuena", Revista de Letras, 4, 1969, 483-504) señala: "Balbuena, aunque en escasa producción, iguala en arte, como poeta lírico, elegante, original las más veces, al narrativo, que le ha dado renombre universal, sobre todo como sonetista, aunque sólo se conozcan suyas hasta una docena de composiciones" (p. 483). El primer soneto de Balbuena apareció en los preliminares de la obra de Nicolás de Irolo Calar, Primera parte de las escrituras, 1605; los otros once están todos en Siglo de Oro.*

91. *Inculto: no cultivado, salvaje.*

SONETO⁸⁷

Quien ser poeta de valor procura
por sólo regalar⁸⁸ su entendimiento,
váyase en la poesía con gran tiento,
que el laurel tiene un ramo de locura.

Siga con discreción senda segura,
ajustándose siempre a su talento;
mire que es la poesía un dulce viento
que desvanece al de mayor cordura.

No se haga común, que es torpe cosa,
ni trate siempre en coplas, que bajeza
haga pocas y a honradas ocasiones,
que esta tal poesía es generosa,
y ese otro coplear propia torpeza
de groseros ingenios macarrones.

SIGLO DE ORO EN LAS SELVAS DE ERIFILE⁸⁹

Soneto⁹⁰

¿Viste, Alcino, por dicha, en la montaña
de algún inculto⁹¹ risco la dureza,

del encrespado golfo la aspereza
 cuando el revuelto Céfiro le ensaña,
 la dura encina, la mudable caña,
 del jabalí acosado la fiereza,
 del invierno el rigor y la braveza
 del fuego apoderado en la cabaña.⁹²

Pues con el trato de mi ingrata bella,
 aquélla tan crüel como divina,
 la peña es blanda, el mar tiene sosiego,
 y al fin parecerán flores cabe ella⁹³
 el risco, el golfo, el Céfiro, la encina,
 la caña, el jabalí, el invierno y fuego.⁹⁴

Soneto⁹⁵

Déjame aquí dormir, desconfianza,
 que cuanto me está mal todo lo creo;
 que me engañan los ojos ya lo veo,
 y que es sin fundamento mi esperanza.

Si, con el tiempo, al fin, todo se alcanza,
 también yo alcanzaré lo que deseo,
 que no ha de hacer mi mal tan gran rodeo,
 que en sí, en mí, o en él no haga mudanza.

Si la que es mármol y parece cera,
 por no templar sus leyes rigurosas
 a mi esperanza destemplare en ellas,
 no me podrá estorbar por más que quiera,
 que, al fin, ya que no acabe grandes cosas,
 no muera por la fe de acometellas.

Soneto⁹⁶

Carbunclos⁹⁷ que enamoran y deslumbran
 las almas y los ojos que los miran,
 fuegos que al corazón mil rayos tiran,
 nortes que sobre el mar de amor relumbran,
 águilas que a los cielos do se encumbran

92. *El fuego dueño y señor de la cabaña, abrasándola.*

93. *Junto a ella, comparados con ella.*

94. *Entre los antecedentes a este tratamiento de la crueldad de la amada, González Boixo cita, en primer lugar, el modelo obvio, Sannazaro: "Oh crudelísima y fiera más que las rabiosas olas. Más dura que los viejos robles. Y a mi ruego más sorda que los locos ruidos del hinchado mar". También Garcilaso: "¿Ves el furor del animoso viento, / embravecido en la fragosa sierra, / que los antiguos robles ciento a ciento / y los pinos altísimos atierra, / y de tanto destrozo aún no contento, / al espantoso mar mueve la guerra? / Pequeña es esta furia, comparada / a la Filis, con Alcino airada" (Poesía castellana completa, ed. cit., p. 132).*

95. "Égloga II", p. 109; según J. de Entrambasaguas (art. cit., p. 488), uno de los mejores sonetos de Balbuena.

96. "Égloga III", p. 142.

97. Carbunco: "piedra preciosa muy parecida al rubí, que según algunos creen, aunque sea en las tinieblas, luce como carbón hecho brasa" (Dicc. Aut.).

98. *Ganimedes pasaba por ser el más hermoso de los mortales. Zeus, enamorado de él, tomó la forma de un águila y lo raptó. Se lo llevó al Olimpo donde le sirvió de copero. La idea del verso es que “los hermosos ojos verdes y rasgados”, cual el águila de Zeus, raptan nuevos Ganimedes, esto es, seducen a cuantos los ven.*

99. “Égloga III”, p. 144.

100. *Normalmente, la aurora se representa como una diosa cuyos rosados dedos abren las puertas al carro del sol (cf. infra, p. 486, n. 46).*

101. *“Desde Garcilaso de la Vega, el maestro supremo, el ya clásico, comparable sólo a Petrarca mismo para los poetas coetáneos de Balbuena, en su Canción IV el tema de «la red de amor», como metaforismo del cabello femenino, se extiende a todos los poetas del siglo XVI” (J. de Entrambasaguas, art. cit., p. 489). El pasaje de Garcilaso es el siguiente: “Pues soy por los cabellos arrastrado / de un tal desatinado pensamiento, / que por agudas peñas peligrosas, / por matas espinosas, / corre con ligereza más que el viento, / bañando de mi sangre la carrera...” (Garcilaso de la Vega, Poesía castellana completa, ed. cit., p. 168). Cf. Agustín de Salazar y Torres: “De los donados rizados soberanos / Doris cortó un cabello, / y con ademán bello, / ligó halagüeña mis dichosas manos; / reíme, porque fácil parecía / romper los leves lazos que ponía / Doris divina a mi amorosa pena; / pero después lloré prisiones duras, / pues al querer romper las ligaduras, / blando cabello fue, dura cadena” (según el epígrafe de esta composición es una traducción de la traducción latina de Escaligero de un epigrama de “Matbario Griego”: Cýtara de Apolo, Primera parte, Madrid, Antonio González de Reyes, 1694, pp. 46-47).*

102. “Égloga VI”, pp. 205-206.

103. *Sobre las mejillas.*

104. *En estos dos versos hay un hipérbaton, en mi opinión, poco eficaz, que retuerce inútilmente la expresión: ‘mientras la primavera de ese clavel sobre marfil sentado (esto es, la roja boca sobre el blanco rostro) está presente...’.*

almas cual nuevos Ganimedes⁹⁸ tiran,
espejos do las gracias se remiran,
lámparas que la tierra y cielo alumbran,
esmeraldas de gloria guarnecidas,
soles del sol del cielo trasladados,
a cuya luz florecen nuestras vidas:
misterios son y oficios levantados
do están vuestras hazañas escondidas,
hermosos ojos verdes y rasgados.

Soneto⁹⁹

Hebras de oro que el oriente envía
tras el rosado carro de la Aurora;¹⁰⁰
lazos donde enredada mi alma mora¹⁰¹
cautiva con cadenas de alegría;
rayos de luz, de quien la toma el día,
soles con que el del cielo se desdora,
tesoros do la gloria se atesora,
que en ricas minas del amor se cría:
ámbar, madejas de oro, lazos bellos,
lumbres del cielo, rayos de la vida,
luces del alba, flechas amorosas;
nombres propios son vuestros, mis cabellos,
sacados de la gloria, que escondida
está entre aquesas redes milagrosas.

Soneto¹⁰²

Mientras que por la limpia y tersa frente
ese cabello de oro ensortijado
al fresco viento vuela marañado
sobre las tiernas rosas del oriente;¹⁰³
mientras la primavera está presente
de ese clavel sobre marfil sentado,¹⁰⁴
coged las flores y alegrías del prado,
que el tiempo corre, huye y no se siente.

¿De qué fruto os será la hermosura,
cuando el invierno vista de su nieve
la lumbre de oro y encarnadas rosas?

Si la edad pasa, el tiempo la apresura,
las horas vuelan, y en su curso breve
hallan y tienen fin todas las cosas.¹⁰⁵

Canción¹⁰⁶

Estanque de agua cristalina y pura,
fuente sabrosa do el cristal helado
va revolviendo el oro por la arena;
verde ejido de flores estrellado,
que gozaste mi bien en tu frescura,
al dulce son que en esas guijas suena;
árboles que en el agua más serena
siempre os veis inmortales,
y a vueltas de mis males
la causa de mi gloria y de mi pena;
pues tan presto pasó el alegre día
que en süaves olores
de entre estas flores¹⁰⁷ mi placer nació,
en vos quiero pintar la hermosura,
que en señal de su rúbrica más cierta
en mi pecho el Amor dejó pintada.
Mas, si apenas el mismo Amor acierta
a dar sólo un rasguño¹⁰⁸ en la pintura,
¿cómo pienso dejarla yo acabada?
Aquí toda mi gloria está encerrada,
y pasar este tiempo
en otro pasatiempo,
alma, será de dejaros agraviada.
Por tanto, prado, bosque, estanque y fuente,
oíd ahora atentos
los sentimientos que mi alma siente.

Quien visto hubiere al apuntar del día
celajes de ámbar, con que el alba hermosa
realza los balcones del oriente,

^{105.} Como anota González Boixo (ed. cit., p. 206), el tema del "carpe diem" ("goza el día presente", Horacio, *Odas*, lib. I, XI: "carpe diem quam minimum credula postero" 'goza el día de hoy y no confíes demasiado en el siguiente') fue muy popular entre los poetas renacentistas. Además de estos versos de Horacio, está el antecedente de Ausonio: "Collige, virgo, rosas, dum flos novus, et nova pubes, / et memor esto aevum sic properare tuum" (De rosas nascentibus, vv. 49-50: "Corta las rosas, doncella, mientras está fresca la flor y fresca tu juventud, pero no olvides que así se desliza también la vida", tomo la traducción de Ausonio, *Obras*, ed., introd. y notas A. Alvar Ezquerro, Madrid, Gredos, 1990, p. 377). Según Joaquín de Entrambasaguas, la fuente directa de Balbuena es Bernardo Tasso, "Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno", que es también el modelo de Garcilaso en su soneto "En tanto que de rosa y azucena", composición que puso de moda el tema en la poesía hispánica. También son audibles los ecos del famoso soneto de Góngora "Mientras por competir con tu cabello", que, según señala J. de Entrambasaguas, Balbuena debió conocer en forma manuscrita.

^{106.} "Égloga VI", pp. 207-211.

^{107.} A lo largo de esta canción, Balbuena combina la rima convencional con la rima interna (excepto en esta primera estancia, lo hace en los versos finales de cada estancia).

^{108.} Apenas una pincelada.

o algunos rayos de la luz preciosa
 que el oro en hebras retorcido envía,
 de su mazorca y piña reluciente,¹⁰⁹
 verá en su luz y adorará en su frente
 un aparato bello,
 con que enreda el cabello,
 de quien¹¹⁰ mi gloria y bien está pendiente.
 Aunque son nieblas, sombras y pobreza
 esos celajes, y oro

con el que adoro y veo en tu cabeza,¹¹¹
 hermosos son, pastora, tus cabellos.

Mas quien quisiere ver dó está cifrada
 la postrer raya de beldad más pura,
 vea la frente de cristal labrada,
 cielo sereno a dos luceros bellos,
 que hacen la gloria del amor segura;
 y si buscare al vivo su pintura,
 entre dentro en mi alma,
 donde gozas la palma,
 digna de tu beldad y mi ventura:
 que allí tomando su dorada flecha¹¹²
 Amor por pincel vivo
 la dejó al vivo tu retrato hecha.¹¹³

Hermosa es, mi pastora, aquesa frente,
 mas ¿quién ha visto unos arquillos de oro
 que en las bordadas¹¹⁴ nubes suelen verse,¹¹⁵
 cuando el sol va escondiendo su tesoro
 y los negros celajes de occidente
 en llamas de oro vuelven a encenderse;¹¹⁶
 o cuando sobre tarde, al fenecerse
 la lluvia del verano,
 un arco soberano
 por el aire comienza de extenderse?¹¹⁷
 Pues más bellas, alegres, agraciadas,
 lustrosas y parejas,
 son tus dos cejas lisas y enarcadas.

Bellísimas, pastora, son tus cejas,
 mas ¿quién ha visto de agua cristalina
 unos remansos puros y espejados,

109. *Al parecer mazorca y piña remiten al centro luminoso del sol.*

110. *En la época el antecedente del relativo "quien" podía ser persona o cosa (cf. supra, p. 173, n. 99); aquí la idea es 'el cabello, del cual mi gloria y bien están pendientes'.*

111. *Yo entiendo: aunque esos cabellos son para mí celajes de nieblas, sombras y pobreza ('me empobrecen de ti'), son también oro con el que...*

112. *Cupido lanza flechas de oro y flechas de plomo; las primeras hacen nacer el amor, las segundas, el odio.*

113. *En el verso "Amor por pincel vivo", vivo tiene la acepción de pronto, ágil, diligente, esto es, Cupido usó la flecha cual un ágil pincel; en el siguiente al vivo es una expresión adverbial que significa "a semejanza de", esto es, Cupido dejó mi alma hecha a tu semejanza.*

114. *Bordadas: adornadas. Cf. n. siguiente.*

115. *Cf. "si mirando las nubes coloradas, / al tramontar del sol bordadas de oro..." (Garcilaso, "Égloga I", vv. 411-412).*

116. *Pudiera referirse al efecto de contraluz provocado en las nubes cuando el sol se está poniendo y que tan sólo nos permite ver el borde iluminado de las mismas; como en los versos siguientes se referirá al arco iris.*

117. *Keniston, The syntax..., p. 517, registra la perífrasis comenzar de más infinitivo ("comenzó... en esta manera de dezir").*

donde bulle el cristal cual plata fina,
 y en unas olas mansas y parejas
 con mil vislumbres andan alterados;
 o cuando más serenos y estrellados
 los cielos en su altura,
 descubre[n] su hermosura
 de varia pedrería y luz sembrados:¹¹⁸
 Pues mayor gloria, y lumbres más divinas,
 dais al alma en despojos,
 ¡oh alegres ojos de esmeraldas finas!

Bellísimos, pastora, son tus ojos,
 mas ¿quién ha visto el seno plateado
 de las conchuelas que las perlas cría,
 con los esmaltes de coral labrado,
 y los granos de aljófar¹¹⁹ a manojos,
 cuajados del licor que el alba envía;
 o flores de jazmín y nieve fría,
 en claveles y rosas;
 o entre piedras preciosas,
 perlas, rubís, coral y argentería?
 Pues viendo aquesta boca soberana
 todo eso es bajo azófar,¹²⁰
 ante su aljófar engastado en grana.¹²¹

Esa boca, pastora, es muy hermosa,
 mas ¿quién ha visto por abril florido,
 con varias flores un alegre prado,
 que a la riqueza de que está vestido
 avivan más el azucena¹²² y rosa,
 todas cubiertas de un rocío escarchado;¹²³
 donde del sol el resplandor dorado
 saca unas luces bellas,
 que parecen estrellas,
 con que la Aurora lo dejó estrellado?
 Pues esto es sombra de pintura humana,
 puesto al rostro hermoso,
 de a do¹²⁴ el reposo de mi gloria mana.

Selvas, aqueste es un rasguño dado
 de aquel hermoso sol que en mis entrañas
 Amor con su pincel dejó esculpido.

118. Entiendo que el sujeto de “*andan alterados con mil vislumbres*” es los “*remansos puros y espejados*” y el de “*descubre su hermosura de varia pedrería y luz sembrados*” podría ser el mismo o “*los cielos en su altura*”, aunque creo que es mejor entender los versos “*o cuando más serenos y estrellado los cielos en su altura*” como una cláusula absoluta: ‘y los cielos en su altura están más serenos y estrellados, los remansos descubren (muestran, dejan ver) su diversa pedrería’. En cualquier caso, el “*descubre*” en singular no tiene sentido.

119. Aljófar: “*Se suele llamar por semejanza a las gotas de agua o rocío*” (Dicc. Aut.), a lo que alude el verso siguiente.

120. Azófar: *latón*.

121. *Los dientes dentro de la boca*; cf. Góngora: “*sus labios, la grana fina, / sus dientes, las perlas blancas, / por que como el oro en paño / guarden las perlas en grana*” (“*De Tisbe y Piramo quiero...*”, vv. 21-24).

122. Usa el artículo masculino (permitido incluso ante a átona) para evitar la cacofonía.

123. Curiosa sinéresis + sinalefa: “*ro-cio-es-car-cha-do*”.

124. De donde.

Mas son sus perfecciones tan extrañas,
 que hay del original a este traslado
 lo que de mi pincel al de Cupido.
 Pues esta que a lo último ha subido
 de toda la hermosura,
 la vi yo en tu frescura,
 prado hermoso, fértil y florido,
 un dulce, alegre y regalado día;
 que aquesta es noche oscura,
 que en cárcel dura tiene mi alegría.

Canción dichosa, y vos, retrato bello,
 quedaos en estas flores,
 o a todo el mundo mataréis de amores.

Octavas¹²⁵

Celos, rabia bebida por los ojos,
 venenos que emponzoñan alma y vida,
 cama del corazón hecha de abrojos,
 brasa entre las cenizas escondida,
 cimientos de sospechas y de antojos,¹²⁶
 carcoma dentro el corazón nacida,
 muerte del alma, vida del tormento;
 ¿quién mezcló a vuestro acíbar¹²⁷ mi contento?

Sois venenosas víboras de suerte,
 donde vuestra ponzoña estáis cebando,
 que no hay bocado sin sabor de muerte
 ni muerte como estarla deseando;
 volvéis azar la más dichosa suerte,
 dais muerte a ciegas, y matáis velando,
 hijos de Amor y un alma distraída,
 que a la madre dais muerte, al padre vida.

Verdugos de amorosos pensamientos,
 rescoldo en medio el corazón sembrado,
 ¿de qué infierno sacáis estos tormentos
 que sin llamas me dejan abrasado?
 Cegáis con las tinieblas los contentos,
 y con la luz traéisme deslumbrado;

125. "Égloga IX", pp. 259-261.

126. Antojos: equivalente a prejuicio: "Se llama también el juicio que se hace de alguna cosa sin fundamento" (Dicc. Aut.).

127. Acíbar: zumo de las pencas de la sábila: "metaphóricamente vale también sinsabor, disgusto y desazón, que vuelve los gustos en amarguras" (Dicc. Aut.).

si en tinieblas y luz sois de una suerte,
¿quién vivirá con tan forzosa muerte?

Volvéis carbón y nieve en un instante
el pecho y corazón de más asiento;
hacéis que a un Héctor¹²⁸ una sombra espante,
y a la verdad un falso pensamiento;
convertís un mosquito en elefante,
y en un Cáucaso duro el blando viento,
donde amarrada, Amor, en tus cadenas,
jamás faltan al alma nuevas penas.

Tirano eres, ministro de traiciones,
tu mucha crüeldad es buen testigo;
por tal te juzgará quien de tus dones
más prendas tiene para ser tu amigo;
escuela de tormentos y pasiones,
nombre de amor y trato de enemigo;
ésa es tu profesión y tus favores:
prometer gustos y pagar dolores.¹²⁹

128. *Héroe troyano, paradigmático por su valor.*

129. *Como señala Antonio Alatorre ("Fama española de un soneto de Sannazaro", Nueva Revista de Filología Hispánica, 36, 1988, 955-973), en estas octavas hay ecos evidentes del soneto de Sannazaro "O gelosia, d'amanti orribil freno", que tuvo una importante descendencia española, con traductores como Hernando de Acuña, Lomas Cantoral, Góngora, entre otros. Los celos son en este soneto de Sannazaro: "freno terrible y duro del amor", "hermanos de la impía muerte", "serpiente nacida en el dulce seno de hermosas flores", "áspero veneno", etc. Particularmente, la tercera octava es una glosa del primer terceto de Sannazaro: "Di qual valle infernal nel mundo uscisti, / o crudel mostro, o peste de' mortali, / che torni i giorni miei sì oscuri e tristi?" ("¿de cuál valle infernal viniste al mundo, oh cruel monstruo o peste de los mortales, que tornaste tan tristes y crueles mis días?").*

FLORIÁN PALOMINO

Hasta ahora la única noticia sobre este autor es la de Alfonso Reyes; al referirse a González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma, comenta: “Y sobre la difusión de los nuevos modos nos da idea el hecho de que, también en Guadalajara [como Juan Bautista Corvera], aparezca a fines del siglo el sonetista Palomino”.¹ Hasta ahora, además de esta mención de Reyes, el único registro que he localizado sobre este autor es la nota que acompaña sus sonetos en el legajo de la Inquisición:²

Recibido en México en 17 de julio de 1591. Melchor Gómez, canónigo de Guadalajara remite al Santo Oficio unos versos para que sean exsaminados. Jesús sea siempre con Vuestra Señoría, el pertiguero³ de nuestra iglesia me traxo las coplas que con ésta a Vuestra Señoría embió, que dixo averlas hecho un vezino desta ciudad, llamado Florián Palomino, el qual aviendo tenido noticia que avían venido a mi poder, se vino a acusar y subiectar a la correctio, si avía en ellas alguna cosa mal sonante, aunque entendía no aver tal. Vuestra Señoría, a quien incumbe, lo verá y mandará lo que fuere servido. Guarde Nuestro Señor largos años a Vuestra Señoría para exaltación de la fe y aumento de su Iglesia de Guadalaxara. A 4 de julio de 91 años [1591].

Todo se limitó a la entrega de los sonetos para su revisión. Al final, no debió encontrarse nada inconveniente y no se siguió proceso a este vate tapatío. Así, en el reverso del último folio se encuentra la siguiente nota: “del provisor de Guadalaxara, 24 de julio de 91, en 17 del mismo, con ciertas coplas de poca importancia”.

¹ *Letras de la Nueva España*, ed. cit., p. 63.

² Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 213, exp. 37. El expediente es muy pequeño; únicamente incluye la noticia que cito, los sonetos y una nota al reverso del último folio (la reproduzco en el texto).

³ *Pertiguero*: “ministro secular en las iglesias cathedrales, que assiste acompañando a los que offician en el altar, choro, púlpito y otros ministerios” (*Dicc. Aut.*).

SONETO

*Al licenciado don Pedro, mi señor,
del autor.*

Ninguno al polo pudo, con tal vuelo,
subir con voz ni loor tan presuroso,
que pueda con sus obras ilustroso,¹
llegar a emparejaros en el suelo.

Pues con [el] don del estrellado cielo,²
tenéis el premio fénice y dichoso,
ilustre Altamirano valeroso,
que suena vuestra fama dentro el cielo.

Con vos aquesta loa es excusada,
pues no hay lengua que pueda tan famosa
alcanzar a loaros caballero;

ni pluma tan airosa y bien cortada,
que acierte a dibujaros, sonora,
aunque escribiera Apeles con Homero.

SONETO

A doña Francisca del Castillo, mi señora.

Divinos ojos por quien resplandece
el cielo en soberana compostura;
beldad sin par, angélica figura;
luz de la luz que al mundo enriquece;

frente bordada de oro que adornece³
el estrellado cielo en su altura;
alegre, profundísima hermosura,
más bella que la luz cuando amanece;

ojos preciosos que habéis merecido
el lauro [eterno] de inmortal memoria:⁴

lumbres bellas, rayos inmortales,
triunfo de la beldad y de victoria,
a pesar de las ondas del olvido,
sois luz sobre las luces celestiales.

1. Ilustroso: *este adjetivo no está ni en el Dicc. Aut. ni en el Tesoro, pero su significado es evidente "con gran lustre".*

2. Verso hipométrico.

3. Forma rara (irregular y quizás arcaica) para adornar.

4. Verso hipométrico.

SONETO

A don Pedro Altamirano, que Dios guarde.

Don Pedro, tus mejillas, boca y frente,
ojos y ceja y cara cristalina,
mi pluma sin memoria harás⁵ divina,
si acierta algo a escribir de tu corriente.

Renombre cobrará de gente en gente,
si algo de tu gracia peregrina
pintase lirio blanco y clavellina,
extendiendo tu loa al occidente.

Mas qué podré decir rosal precioso,
viendo aquesas mejillas matizadas,
y todo lo que más pintar se alcanza,
sino que eres vergel tan deleitoso,
que en él tendrás mil almas enlazadas,
y al sol su luz parada en alabanza.

SONETO

A doña Petrona Ana Altamirano, mi señora.

La Proserpina⁶ clara viene huyendo
del rubicundo Febo, que salía
haciendo de la noche claro día,
sus crines bordeadas⁷ esparciendo,⁸

cuando doña Petrona apareciendo
vino, y sus lindos ojos descubría,
que entonces pareció que amanecía,
al cristalino Betis deshaciendo.

Su luz, su bella faz, tanto se encumbra,
que el sol ante su lumbre parecía,
así como ante el sol una centella,

y pues que luz más pura nos alumbra,
con lumbre que el cielo nos envía,
no den a Febo ya las gracias de ella.

5. El verbo concuerda con el apóstrofe *tú* de don Pedro. En el original sin h.

6. Proserpina: esposa de Plutón, con quien preside el Hades. Uno de sus atributos es que pasa una temporada del año en la tierra y otra en los infiernos, lo que marca las estaciones.

7. Borear: "voz náutica. Dar vueltas la nave a un lado y otro sobre los costados alternativamente, para ganar el viento que tiene contrario" (Dicc. Aut.).

8. La sintaxis de este cuarteto es algo sinuosa; entiendo que Proserpina clara está llegando y ve cómo el sol hace de la noche día y esparce sus crines.

CATALINA GONZÁLEZ DE ESLAVA

Aparte de que doña Catalina era sobrina de González de Eslava, no hay ninguna noticia más sobre ella; como señala José María Vigil, la mayor parte de las poetisas de la Colonia son anónimas,

y todas, con una sola excepción, no dejaron muestras de su ingenio sino en composiciones de circunstancias, que están lejos de favorecer el arranque espontáneo de la inspiración individual. Fuera de sor Juana, las poetisas coloniales carecen de personalidad, pues no es posible adivinar al través de sus versos lo que pensaban o sentían, si bien hay que reconocerles en lo general, cierto grado de instrucción y de ingenio que les señala un puesto en nuestra historia literaria.¹

En atención a la muy escasa representación de mujeres en el siglo XVI, incluyo aquí a Catalina González de Eslava, con la única composición suya que, hasta ahora, se conoce.

¹ José María Vigil, *Poetisas mexicanas*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893, p. xxx.

SONETO

*A su tío Fernán González de Eslava,
en la publicación de los
Coloquios espirituales y sacramentales.*¹

El sagrado laurel ciña tu frente,
la yedra, el arrayán, trébol y oliva,
por que, aunque muerto estás, tu fama viva
y se pueda extender de gente en gente.

El tiempo la conserve, pues consiente
que el levantado verso suba arriba,
y en láminas de oro el nombre escriba
del que no tiene igual de ocaso a oriente.

En el carro de Apolo te den gloria,
digo de aquel Apolo soberano
a quien con tanto amor tan bien serviste.²

Y pues Él hace eterna la memoria,
con que muevas mi pluma con tu mano
la gloria alcanzarás que acá nos diste.

1. *Diego López Dávalos, México, 1610; se encuentra reproducido en Poetisas mexicanas, ed. cit., p. 3 y en Margit Frenk, Villancicos, romances... de González de Eslava, ed. cit., p. 481.*

2. *El comentario "digo..." se debe a que primero se refiere a Apolo como el sol (por la mención del carro) y como el dios de la poesía y las artes (aspecto en el cual lo sirvió González de Eslava), y luego se trata del "mejor Apolo", esto es, Dios, a quien también sirvió Eslava (como hombre de la Iglesia).*

*RELACIÓN HISTORIADA DE LAS EXEQUIAS FUNERALES
DE LA MAJESTAD DEL REY DON FILIPO II,¹ NUESTRO SEÑOR*

Relación de los festejos ofrecidos por el tribunal del Santo Oficio a la muerte de Felipe II (1599). El autor es Dionisio de Ribera Flores, de quien dice Jerónimo de Herrera en el “Prólogo”:

Entre los que más han florecido en nuestros tiempos con felice ingenio y todo género de buenas letras, es uno el doctor Dionisio de Ribera Flórez, canónigo de la catedral de México, consultor del Sancto Officio desta Nueva España, a quien el licenciado don Alonso de Peralta, inquisidor apostólico, encomendó el orden del túmulo y aparato funeral de la sacra majestad del rey nuestro señor don Philipo [...] Pero habiéndose de escoger industria humana para poner en ejecución este intento, se acertó al blanco de la pretensión en ofrecer para este ministerio al autor deste libro; dejando aparte los insignes estudios de santa teología y sagrados cánones que desde la primera flor de su juventud siguió en la universidad de Salamanca, y la eminencia de predicador en que resplandece, después de que vino de su patria a estas partes,² continuando este oficio en ellas por espacio de más de veinticinco años [...], los que son de humanidad merecen no poca estimación, por no ser menos aventajado en lo uno, que maravilloso en lo otro.

Según García Icazbalceta,³ “asombra ciertamente ver todo lo que el Dr. Ribera Flórez sacó de su cabeza para celebrar las exequias, y más para describirlas. Es inútil decir que no pudo llenar tal volumen sino a fuerza de digresiones impertinentes, sacadas, como dice el Dr. Herrera, «del profundo océano de la Escritura Sagrada y centro de la humanidad»”. La relación, en prosa, ocupa 185 folios; describe el pésame del Santo Oficio al virrey don Gaspar de Zúñiga, el novenario que se llevó a cabo en la capilla del Santo Oficio y, finalmente, el túmulo. Éste se erigió en la iglesia de Santo Domingo: fue diseñado por el arquitecto y relojero Alonso de Arias. Las exequias se celebraron el jueves 1 de abril de 1599.

Hay textos poéticos en los preliminares: un soneto “Al inquisidor don Alonso de Peralta” del mismo Jerónimo de Herrera, sonetos “Al autor” de Diego de Ovalle

¹ Pedro Balli, México, 1600. Una de las aprobaciones del impreso es del padre Pedro de Hortigosa (cf. *supra*, pp. 221-227).

² Según Beristáin (*Biblioteca hispanoamericana*, ed. cit., s.v.) llegó a México hacia 1560.

³ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, ed. A. Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 444.

de Guzmán, Fernando de Bustamente,⁴ tercetos y octavas “Al autor” del licenciado Santiago de Esquivel, una canción “describiendo lo que contiene este libro” de Bernardo de la Vega y don canciones a Felipe II, una de Pedro Medina Vaca y la otra de Jerónimo de Herrera, “ninguna de las cuales merece ser copiada aquí”.⁵ Con todo respeto para don Joaquín, reproduzco aquí algunos de esos textos como muestra de las últimas composiciones del siglo XVI, anuncios ya del artificioso siglo XVII.

⁴ Cf. *infra* el siguiente apartado.

⁵ J. García Icazbalceta, *loc. cit.*

SONETO

[Diego de Ovalle de Guzmán]

Si llevas tú, Pactolo,¹ en la corriente
mezclada con las perlas tu grandeza,
descubriendo con presta ligereza
el oro por tu seno transparente,
no estés alegre, porque tu alta frente
tiene en sus aguas limpias tal riqueza,
que de valor más rico la fineza
el mexicano lago en sí ya siente.
Sólo quitar Ribera² pudo al curso
de tus sonoras ondas el tesoro,
y darlo a la región de Nueva España;
mostrando de su ingenio el gran discurso
que lo levanta al estrellado coro,
con Fama, que sus obras acompaña.

TERCETOS

[Santiago de Esquivel]

Ribera fértil, que del alto cielo,
con favorables prendas adornada,
pudiste enriquecer el ancho suelo,
y tus grandezas ínclitas la alada
Fama con dulce trompa manifiesta
desde la parte austral a Scitia³ helada;⁴
y donde tiene Atlante la molesta
máquina celestial tu nombre suena
hasta el lugar do Febo su luz presta.
Tu gallardo discurso y libro enfrena
en su alabanza la mayor corriente,
derivada de más copiosa vena,
que en estilo más dulce y eminente
materia triste y funeral memoria
no vio la antigua edad, ni la presente.
Ni que más comprenda breve historia,
vistiendo con ingenio, industria y arte,

1. *El Pactolo es un río de Lidia que llevaba pepitas de oro; la proverbial riqueza del Pactolo proviene quizás de que, por indicación de Dionisio, el rey Midas se lavó las manos en su corriente para librarse de su maldición, como lo cuenta Ovidio en sus Metamorfosis, lib. II, vv. 85 y ss.*

2. *Dionisio de Ribera Flores, el autor.*

3. *Escitia.*

4. *Cf. Góngora: "después me oirán (si Febo no me engaña) / el carro helado y la abrasada zona / cantar de nuestra España..." ("Levanta, España, tu famosa diestra"). Lo que dice Góngora es que espera que la armonía de su lira sea sentida desde el helado Septentrión hasta la calurosa Libia. Lo mismo que Esquivel: que la Fama lleve a todos los extremos de la tierra (como se enfatiza en el siguiente terceto).*

del sujeto real la altiva gloria;
 pues, para celebrar parte por parte
 las proezas del máximo Filipo,
 un mundo entero fuera poca parte;
 y el mármol y escultura de Lisipo,
 y de Apeles los cuadros de la fama,
 y sabia cortesía de Aristipo.⁵

Y vemos que tu raro ingenio llama
 diversas cosas bellas y curiosas,
 y en un compendio breve las derrama.

Empresas y divisas ingeniosas,
 jeroglíficos, letras y figuras,
 mármol, cuadros y estatuas generosas.

Y así, la antigua Menfis las hechuras
 calle de sus pirámides terribles,
 que fueron de sus reyes sepulturas.

Y el mundo sus milagros imposibles,
 que más es de imposibles haber hecho
 grandezas que la traza hizo posibles.

Mas cómo no han de ser, si en este hecho
 ínclito, don Alonso de Peralta,⁶
 interviene el valor de tu alto pecho;

que tu propia virtud, que tanto esmalta
 tus grandezas ilustres, no podía
 en servir a tu rey hacerle falta;

que como defensor de la fe pía,
 el que en el Nuevo Mundo la defiende
 funerales exequias le debía.

Y tales como el libro comprehende,
 que las mandó a hacer tal caballero,
 que de sangre clarísima descende.

Y así, al mayor monarca y más entero,
 en celo, el celador de la fe pura
 celebró su memoria, y el postrero
 hecho, que lo subió a la eterna altura.

5. *Famosos griegos: Lisipo, escultor; Apeles, pintor (los dos del siglo IV a. C.); Aristipo, filósofo fundador de la escuela cirenaica que identificaba el bien con el placer (siglo IV-V a. C.).*

6. *Recuérdese que fue el inquisidor apostólico, Alonso de Peralta, el organizador del título.*

CANCIÓN

[Bernardo de la Vega]

Describiendo lo que contiene este libro.

La vida santa, observante y pura,
 y la muerte que triunfa de la muerte,
 de Filipo Segundo, rey de España.
 El hecho que al pensar más alto apura
 y lo más de valor que el mundo advierte,
 que el sentimiento y pensamiento extraña.
 La gloria que acompaña
 al alma del hispano
 que al opuesto de Roma
 la dura cerviz doma
 con brazo fuerte y belicosa mano,
 que a la arrogancia altiva
 y al cuello terco y presunción derriba.

Las exequias y asalto⁷ lastimoso,
 la soledad que llora el mundo solo
 del sacro rey, que en el etéreo canta,
 el túmulo real y ornato honroso,
 a quien⁸ pudo envidiar el Mauseolo
 con el aplauso y gravedad que espanta.
 La ofrenda honrosa y santa
 de un sentimiento tierno,
 por ser más agradable,
 que Alfonso [*sic*]⁹ al bien estable
 le consagra a su rey, cuyo gobierno
 de su cetro en el suelo
 hizo escalón para subir al cielo.

Hoy describe el divino coronista
 en su llorosa y funeral historia,
 con que al alma compunge y enternece.
 La vista humana piérdela de vista,
 y por no ser capaz de tanta gloria
 con un silencio al mundo la encarece.
 Cuanto el orbe apetece
 de conceptos divinos,
 y cuanto en libros vemos,

7. Asalto en el sentido de suceso repentino.

8. A quien: *al que* (relativo quien con antecedente de cosa; cf. supra, p. 173, n. 99); esto es, el famoso Mausoleo —una de las siete Maravillas del mundo antiguo— podría envidiar el túmulo erigido a Felipe II.

9. El inquisidor Alonso de Peralta.

haciendo con extremos
de nombre eterno a sus autores dignos:
verán en su discurso,
y que Apolo por verlo para el curso.

Con pecho blando y mísero lamento
el alma piadosa lea atenta
la obra que ha de obrar para ganarse.
Y al cielo levantando el pensamiento,
de aquesta vida y de esta muerte sienta
lo que puede elegir para salvarse;
y verá eternizarse
un rey en el empíreo,
a cuyo cuerpo santo
el mundo con espanto
le pondrá por milagro ardiente cirio:
cierta señal que el alma
de vida eterna mereció la palma.

Canción, callando le dirás al mundo
lo que explicar a humanos se le niega,
pues al silencio el no saber remites:
que Filipo Segundo, al fin segundo,
por verse eternizar su historia entrega,
y por que esta gloria no limites,
dirás que en breve suma
su vida y muerte mide con su pluma.

CANCIÓN

[Pedro de Medina Vaca]

Desde el sepulcro helado,
Filipo, y desde el cielo,
levanta el cuerpo y baja el alma bella:
escucha el canto y celo
del cisne regalado
que en bronce vividor¹⁰ tu nombre sella,
donde no hará mella
el tiempo ni el olvido,
por ser la voz de acero;

10. Vividor: “*se aplica como adjetivo a las cosas que no son vivientes, pero duran largo tiempo*” (Dicc. Aut.).

el Betis y el Ibero
 en este nombre quedará dormido,¹¹
 porque esta gran Ribera,¹²
 no ríos, mas el mar vencer pudiera.

Las armas y victorias,
 los triunfos y banderas,
 el túmulo bellísimo y soberbio,
 perdurables memorias,
 Filipo, ver esperas,
 pues del brazo cristiano fuiste el nervio,
 de hoy más será proverbio,
 y con razón usado,
 que en extremo hay Ribera
 de eterna primavera,
 donde es ambrosía el pasto del ganado;
 su voz es de Serena,
 mas encanta con canto de sirena.¹³

Virtudes y grandezas,
 figuras por efectos,
 empresas y divisas y trofeos,
 inmortales proezas,
 sentidos y conceptos,
 que vencen en la altura coliseos;
 purísimos deseos
 allí a la par cumplidos;
 y los golpes osados,
 al punto ejercitados,
 en obra y en victoria convertidos,
 nuestra Ribera canta:
 escuche el ruseñor, que el cisne canta.

Y aunque la dulce avena¹⁴
 jamás le hiciera falta,
 por ser en toda Arcadia la primera,
 dióle la mano llena
 de fruta la Peralta;¹⁵
 despertó el apetito la alta pera,
 y así esta voz entera
 de dos recibe aliento;¹⁶
 y con éste herida,

11. *Betis e Ibero (Ebro)*, ríos de la península ibérica; quedará: *concordancia ad sensum* ('el Betis y el Ibero quedarán...').

12. *Alusión al autor Dionisio de Ribera Flores*.

13. *Escolio original*: "Toca el autor desta canción estremo y Serena, porque el historiador es de la Serena de Extremadura".

14. Avena: "instrumento músico; lo mismo que flauta" (Dicc. Aut.); aquí es metonimia del "canto".

15. *Juego con el apellido del inquisidor y con el árbol de las peras* (peral).

16. *Esos dos son Alonso de Peralta, organizador de las exequias, y Dionisio de Ribera Flores, autor de la relación*.

vuela más esparcida
por el orbe, tocando con su acento
la estatua de memoria,
donde vive de dos el trono y gloria.¹⁷

Adiós, canción, que importa
silencio en la Ribera, porque es corta
la gloria que le dais, y hacéis falta
no subiendo al pimpollo de Peralta.

CANCIÓN

[Jerónimo de Herrera]

En alabanza de la católica majestad
del rey nuestro señor don Filipo II.

Humille al duro yugo el cuello enhiesto
el feroz enemigo más osado
ahora, oh gran Filipo glorioso,
que, dejado en la tierra ya el molesto
peso, subiste con trofeo ornado,
suelto y alegre en vuelo generoso
al cielo luminoso,
por entre ricos cercos, entre estrellas,
por entre inmensos orbes y astros de oro,
del fuego la región con luces bellas
ilustrando inmortal, donde el tesoro
de la gloria sin término has hallado,
que en siglo alguno no será usurpado.

Tu singular valor esclarecido
y tus grandes ejércitos, formados
con espantoso hierro reluciente
y con horror del trueno producido
de los duros cañones fabricados
del Ciclope humoso en Etna ardiente¹⁸
domaron brava gente;
húmedo se volvió el seco elemento;
el extendido mar, campo manchado
de los vencidos con humor sangriento;
y fue en tu honra el triunfo celebrado,

17. Estos otros dos "inmortalizados" son Felipe II, a quien se rinde el homenaje, y otra vez, el poeta, autor del homenaje.

18. Los Cyclopes vivían dentro del volcán Etna y se dedicaban a la forja del metal y a la fabricación de armas.

cuya grandeza vida a la memoria
dará, quitando al tiempo la victoria.

Hecho ilustre; mas ya más claro hecho
aguarda el reino de tu larga mano,
con que el imperio en cumbre levantada
se verá, si de amor abres el pecho;
y es que, puesto en el gozo soberano,
del inglés ciego la arrogante armada,¹⁹
con firme diestra armada
del vigor de celeste fortaleza,
en medio romperás de roncadas ondas
del ponto arrebatado con braveza,
y del profundo en las cavernas hondas
a los cuerpos darás la sepultura,
las naves desharás en Sirte²⁰ dura.

Tu tela de los reinos, que has dejado
por el más alto premio que se alcanza,
lleve la voz humilde al santo oído;
tu suelo, que registe, sea amparado
con tu favor, que alienta la esperanza
contra el impío furor aborrecido
en ímpetu encendido;
que, mirándolo tú del sacro cielo,
será llevado en boca de la Fama
del vencimiento el canto, y con el vuelo
penetrará do hiela y do se inflama:
la tiniebla y la luz, la noche y día
publicarán del reino la alegría.

Faraón, ¿qué harás: tu intento vano,
tus robustos ejércitos vencidos,
tus carros anegados, tus banderas
rotas en el estrecho mar insano,
tus fuertes de armas hórridas vestidos,
surcando sin calor vital las fieras
ondas menos ligeras,
impedidas de bárbaros despojos?
Ocupará tu pecho el frío espanto,
tu rostro, niebla; lágrimas, los ojos;
dolor intenso de áspero quebranto

19. Alusión a la victoria inglesa sobre la
celebérrima Armada invencible de Felipe II.

20. Sirtes: golfo del norte de África, de
muy difícil navegación.

el sentido; y tu vida en hondo lago
tendrá muerte con no acabado estrago.

Y tú, señor excelso, a cuya fuerza,
más que de Marte airado poderosa,
el orgullo más fiero y denodado
temblará, tu valor heroico esfuerza,
que del monarca el alma piadosa
promete al brazo tuyo, confiado
en el cielo sagrado,
que tu imperio será, y tu nombre, en tanto,
eterno, que en su seno el mar undoso
tuviere peces, y el tendido manto
colores, y la tierra el tronco hojoso,
y a las aves el aire diere aliento,
y tocare del fuego el rojo asiento.

FRAY FERNANDO BELLO (VELLO) DE BUSTAMANTE

Son escasísimas las noticias sobre este, al parecer, poeta de ocasión. Su celebridad proviene de haber sido el editor de los *Coloquios espirituales y sacramentales* de González de Eslava, de quien fue amigo por más de 43 años, como él mismo lo asegura en el prólogo de su edición.¹ Los pocos bibliógrafos que lo mencionan² lo hacen al consignar la obra de González de Eslava. Así, pues, lo único que se sabe es lo que escribe Beristáin: “Religioso megicano del Orden de San Agustín. Dio a luz los *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones sagradas*, imp. en México 1610. Dícese que es una colección de las poesías que compuso el presbítero Fernán González”.³ Vuelve a ser mencionado en la ya citada biografía de Juan Ruiz de Alarcón de Luis Fernández-Guerra y Orbe:

Verdaderamente florida y rica en decoro y amor al estudio era aquella juventud [...] Allí, el generoso agustino Fernán [sic] Bello de Bustamante deleitábase en dar a conocer los coloquios espirituales y sacramentales, cánticos y poesías profanas de su difunto amigo Fernán González de Eslava, que se publicaron en dos tomos [sic por partes] al año siguiente de 1610.⁴

Como señalé en el apartado anterior, en la *Relación historizada de las exequias funerales de la magestad del rey Philipppo II...* (México, Pedro Balli, 1600), entre las varias composiciones laudatorias, se encuentra una de Bello de Bustamante, “capellán del Santo Oficio”, “sacerdote compuesto y prudente”. Era una época en la que cualquier persona con escuela era capaz de componer un poema, con oficio y pulcritud, aunque sin mérito poético alguno. Dentro de este tipo de producción literaria destacan, particularmente, los textos poéticos de las páginas preliminares. Bello de Bustamante “era evidentemente un hombre culto. Aficionado él mismo a escribir poesía —aunque menos ágil que González de Eslava...”.⁵

¹ Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales*, ed. facs., introd., est. y notas de J. García Icazbalceta, México, Antigua Librería, 1877, p. 2.

² José Toribio Medina (*La imprenta en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, t. 5, s.v. GONZÁLEZ DE ESLAVA), José Simón Díaz (*Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, C.S.I.C., 1961, t. 6, p. 430, s.v. BELLO DE BUSTAMANTE). Ni Bartolomé José Gallardo, ni Antonio Palau y Dulcet dan cuenta de su existencia.

³ *Bibliografía hispanoamericana...*, ed. cit., s.v. BELLO DE BUSTAMANTE.

⁴ *Don Juan Ruiz de Alarcón*, ed. cit., p. 191.

⁵ Margit Frenk (ed.), *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, ed. cit., p. 46.

Las composiciones de Bello de Bustamante están reproducidas en la edición facsimilar de García Icazbalceta y en la de Margit Frenk (*Villancicos, romances, ensaladas...*). Añado el soneto de la *Relación historiada*.

SONETO¹

Hoy de aquel mayoral de mayor suerte,
 el pastor generoso de Fenisa,
 su vida y muerte en gloria la eterniza,
 cuya memoria a todo el mundo advierte.

Consentimiento en llanto se convierte,
 que de su pecho la grandeza avisa,
 por aquel gran señor que estrellas pisa,
 triunfando de la vida y de la muerte.

Alfonso [*sic*],² aquel pastor de la fe, ordena
 las exequias y túmulo divino,
 y el coronista es docto cortesano;
 pues pinta con deidad la gloria y pena:
 la gloria de que goza el sacro austrino,
 y la pena que llora el pueblo hispano.

CANCIÓN DEL AUTOR³ A LA MISA NUEVA⁴
 DE DIEGO DE GUZMÁN

*Dios a la mano se os viene,
 como corderito al pan,
 por que seáis vos, Guzmán,
 de los que a su mesa tiene.*

Coplas del P. Bustamente al propósito⁵

Al pan allí consagrado
 baja el divino Cordero;
 fe lo ve allí tan entero
 como a la diestra sentado.
 Y si ajustado a Dios viene
 quien comiere aqueste pan,
 este tal será, Guzmán,
 de los que a su mesa tiene.

1. "Preliminares" de la Relación historiadada de las exequias funerales..., ed. cit.

2. Se refiere a Alonso de Peralta, el inquisidor que organizó las exequias.

3. El autor es González de Eslava; la glosa es de Bello de Bustamante. En la ed. de M. Frenk se encuéntra en la p. 310; en la de García Icazbalceta, p. 283.

4. La primera misa que dice un sacerdote recién "graduado".

5. Según Margit Frenk (op. cit., p. 410), la glosa está inspirada en otra composición del propio Eslava a una "misa nueva" ("Mateo, habéis granjeado / privilegio y bidalguía, / que el pan que la tierra cría / en pan vivo habéis cambiado"). Como era de esperarse, las composiciones al sacerdote que se estrena exaltan el momento más importante de la misa: la Eucaristía, cuando el padre transforma ante los fieles la hostia en el cuerpo de Cristo.

6. Lucas 1,38: “*Dixit autem Maria: Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum*” (“*Dijo María: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra»*”). Por antonomasia el *Fiat* es la aceptación de *María* de ser la madre de Dios.

7. Alusión al anuncio de san Juan Bautista.

8. M. Frenk, op. cit., pp. 465-467; García Icazbalceta, ed. cit., p. 291. Por el contenido de la composición, aunque no se especifica, la *Catalina* debe ser santa *Catalina* de Alejandría, la misma a la que le escribe González de Eslava (cf. supra, pp. 200-2002).

9. Margit Frenk (op. cit., p. 465) anota: “*Rodeada* de vuestro sufrimiento (la metáfora deriva del «*Circumdediderunt me dolores mortis*» [*Dolores de muerte me cercaban*], Salmo 18,4-5)”. Pero la explicación pudiera ser más simple: *‘asediada o afligida por tu martirio...’*.

10. De un vuelo: “*modo adverbial que vale pronta y ligeramente, sin detención*” (Dicc. Aut.).

11. Tanto en la ed. de M. Frenk como en la facs. dice “*El que de Dios viene*”; pudiera ser una errata, pues el de del tercer verso quedaría sin antecedente: *‘al gozo que de Dios viene no hay reino que se le iguale’*.

12. Anota Margit Frenk (loc. cit.): “*Los versos 5 a 8 son parodia [?] a lo divino de un divulgadísimo cantar del siglo XVI, que en [el Cancionero general de la doctrina christiana de] López de Ubeda 1579, fol. 146r, dice así: «Aquel ¿si viene o no viene?, / aquel ¿si sale o no sale?, / no ay dolor que se le yguale / de quantos el mundo tiene»*”. Y más adelante (p. 466) añade: “*No era común incrustar un cantarcillo en medio de una estrofa, como lo hace Bustamante*”.

13. *Arropada/cuidada por Cristo*.

En dando el *Fiat*⁶ *María*,
luego bajó a encarnar Dios,
y hacéisle bajar vos
al pan que la tierra cría.
El Cordero que al pan viene
es el que mostró san Juan;⁷
si le coméis bien, Guzmán,
seréis de los que Dios tiene.

A SANTA CATALINA⁸

*Cercada con vuestra cruz,*⁹
*Catalina, vais de un vuelo,*¹⁰
para que os conozca el cielo
por esposa de Jesús.

Al gozo que de Dios viene,¹¹
pues sabéis bien lo que vale,
no hay reino que se [le] iguale
de cuantos el mundo tiene.¹²
Daos aquel que es luz de luz
su amor, y no amor del suelo,
para que os conozca el cielo
por esposa de Jesús.

Fuisteis por Dios elegida
para ser su esposa bella;
daís más luz que clara estrella,
porque estáis del Sol vestida.¹³
Alúmbrenos vuestra luz,
ganadnos de Dios consuelo,
pues ya os reconoce el cielo
por esposa de Jesús.

La que es esposa del Rey
reina es, según ley justa,
reina sois por justa ley.
Pues que sigue vuestra luz

al que es luz de cielo y suelo,
*conozcan os los del cielo*¹⁴
por esposa de Jesús.

Subí¹⁵ al divino consuelo
 libre de la humana guerra,
 pues por reino de la tierra
 os da Dios reino en el cielo.
 Esposa del Rey de luz,
 allá le veréis sin velo
donde os tendrán los del cielo
por esposa de Jesús.

A LA LIMPIA CONCEPCIÓN¹⁶

Planta que el planto de Eva
 quita al mundo¹⁷ y da perdón,
 planta que a la paz nos lleva,
 limpia en vuestra concepción
 por obra sutil y nueva.

Alto primor excelente
 con que Dios omnipotente
 a su madre ha preservado
 del original pecado
 para matar la serpiente.

Si por la culpa primera
 de Adán, que a Dios ofendió,
 por que remedio tuviera,
 su unigénito nos dio
 para que satisficiera,¹⁸

porque nacer convenía
 hizo a la Virgen María
 cual quiso y pudo hacella;
 habiendo de nacer de ella,
 ¡juzgad qué tal la haría!

Hízola Dios cual él quiso,
 limpia de culpa, y tan santa,
 tan santa que de ella canta

14. *'Que los del cielo os conozcan'.*

15. *Subid.*

16. *M. Frenk, op. cit., pp. 468-470; García Icazbalceta, ed. cit., pp. 291-292.*

17. *Estos versos aluden al triunfo de la Virgen sobre el diablo (pues al nacer exenta del pecado original venció el pecado provocado por la tentación del demonio), que pictóricamente se representaba con la Virgen pisando a la serpiente. Por eso, se alude a María a través de la sinécdoque "planta" (del pie): sus plantas liberaron del llanto causado por Eva, dieron perdón y paz.*

18. *Para que lograra el perdón.*

19. *Advertid.*

20. Como anota M. Frenk (op. cit., p. 469), los versos están tomados del *Cantar de los Cantares* (4, 7): “*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*” (“*¡Toda hermosa eres, amada mía, no hay tachá en ti!*”). Como se sabe, la liturgia católica ha aplicado este versículo a la *Inmaculada Concepción*.

21. *La Virgen no heredó la culpa de Adán a pesar de ser su hija.*

22. ‘*Tú fuiste creada antes que Adán*’. La idea, central en el dogma de la *Inmaculada Concepción*, se apoya en un pasaje del “*Discurso de la sabiduría*” en el *Eclesiástico* (24,9): “*Antes de los siglos, desde el principio, me creó, / y por los siglos subsistiré*”.

23. Ante: *antes de.*

24. *La sabiduría de Dios hizo de María templo para morada de él mismo, en su hijo Jesucristo (puesto que María lo llevó en su vientre); era, pues, inconcebible falta/culpa en ese templo/María. Una vez aprobado el dogma (1854), en el Breviario Romano se lee: “¡Oh santa e inmaculada Virginitad!... A Aquel a quien los cielos no podían encerrar, tú lo llevaste en tu seno” (responsorio de la lección I de maitines en las fiestas a la Virgen; apud Méndez Plancarte, Obras completas de sor Juana, t. 2, p. 355). Esta fórmula es, por lo demás, muy común en las composiciones marianas (cf., por ejemplo, este pasaje de un villancico de sor Juana a la Asunción: “Dice el Cielo: —Yo he de dar / posada de más placer: / pues Dios vino a padecer, / María sube a triunfar; / y así es bien, que a tu pesar / mis fueros se me mantengan. / —¡Vengan, vengan, vengan! // La Tierra dice: —Recelo / que fue más bella la mía, / pues el vientre de María / es mucho mejor que el Cielo; / y así es bien que en Cielo y suelo / por más dichosa me tengan. / —¡Vengan, vengan, vengan!”).*

25. *Concordancia ad sensum: ‘cielo y tierra se humillan’.*

26. En Margit Frenk y en García Icazbalceta se lee: “*ha María concebido*”; esta lectura no tiene mucho sentido: *María* concibió a *Jesús*, y por ello se le concedió el privilegio de nacer sin el pecado original. Así que *María* no ha concebido un privilegio, sino que se le ha concedido. Como se ve, podría tratarse de dos simples erratas que pudieran provenir desde el original manuscrito (error de copista) o del traslado a las prensas (error de cajista). Lo que no está claro es que el privilegio de *María* redunde en provecho de los humanos. Los dominicos, por lo menos, no lo creían.

la Iglesia santa y da aviso del grado a do la levanta.

Y esta verdad advertí,¹⁹ y podéis creerla así, pues dijo Dios por María: “*Eres pulcra, amiga mía, sin que haya mácula en ti*”.²⁰

Pudo la culpa obligaros de Adán, cuya hija fuistes, a la que jamás tuvistes;²¹ mas Dios quiso preservaros porque a su hijo paristes.

Y es verdad averiguada ser antes que Adán criada,²² que esto testificáis vos, engendradora de Dios, ante²³ los siglos criada.

Salomón, rey memorable, con industria y arte hizo su templo tan admirable, cuya fábrica dio aviso de su saber tan loable.

Pues si la sabiduría de Dios fabricó a María templo para su morada,²⁴ cosa es bien averiguada que culpa no la tenía.

Por esto a su concepción de esta Virgen sin mancilla y a su grande perfección el cielo y tierra se humilla²⁵ con justísima razón.

Privilegio nunca oído, a María concedido²⁶

por nuestro bien y provecho,
cuyo misterio escondido
guarda el Autor en su pecho.²⁷

Por la humildad de María,
fue toda de gracia llena,
y de culpa tan ajena,
que, porque no la tenía,
no tuvo en su muerte pena.²⁸

Y otorgóle a esta princesa
muerte por naturaleza
y no muerte de pecado;
favor que sólo fue dado
a María y su limpieza.

Y antes que al cielo subiese
la que parió al Redentor,
por que mayor vuelo diese,
quiso que su muerte fuese
sin pena ni sin dolor.

Y a su diestra está sentada,
con vestidura dorada
de variedad²⁹ esta estrella,
y al fin tan privilegiada,
que Dios sólo es mejor que ella.

GLOSA A RUEGO DE UN AMIGO SUYO³⁰

Preámbulo

El piloto, cuando es sabio,
por hacer vía segura,
con diligencia procura
en el sutil astrolabio
del sol tomar el altura.³¹

Bien así os habéis mostrado
con vuestro buen regimiento;³²
mandáis que haga un comento
por entender a qué grado
allega mi entendimiento.

27. *Dios guarda escondido en su pecho la razón (el misterio) de haber preservado a María del pecado original.*

28. *Trabazón con el otro gran dogma mariano, el de la Asunción: María subió al cielo en cuerpo y alma, sin corrupción material de por medio (como lo aclaran las quintillas siguientes).*

29. *Anota M. Frenk (op. cit., p. 470): "vestidura de brocado de oro, bordado con variedad de colores".*

30. *M. Frenk, op. cit., pp. 471-474; García Icazbalceta, ed. cit., p. 292.*

31. *Tomar altura: término náutico que Eugenio de Salazar, en su Navegación del alma, define así: "Tomar la altura es ver de día por el astrolabio los grados" (apud Jessica C. Locke, La "Navegación del alma" de Eugenio de Salazar: estudio y edición, tesis de doctorado, México, El Colegio de México, 2005, p. 159).*

32. *Habiendo regido bien vuestra vida.*

Quien sigue por su apetito³³
poco difiere de bruto,
estando por Dios escrito
que el árbol que no da fruto
por siempre será maldito.³⁴

Ha seguido vida ociosa
mi pluma, contra razón,
y agora hago esta glosa,
temiendo la maldición
como planta infructuosa.³⁵

Aqueste es un epitafio
sobre muertos esculpido,
por que siempre esté advertido
el rey, el papa y el sabio
que a la muerte es sometido.³⁶

EPITAFIO DE LA MUERTE

*Tú, que me miras a mí
tan triste, mortal y feo,
mira, pecador, de ti,
que cual tú te ves me vi:
verte has cual yo me veo.*³⁷

Glosa

Efigie soy de la muerte,
su retrato al natural,
por que en mí el flaco y el fuerte
considere que es mortal
y se ha de ver de esta suerte.
Y si tú, viéndome así,
fueres bien considerado,
tendrás por cierto de ti
que has de llegar a este estado
tú, que me miras a mí.

33. *Quien se guía por su apetito.*

34. *Mateo 7,19: "Todo árbol que no dé buen fruto, será cortado y arrojado al fuego"; Mateo 21,19: "Y viendo una higuera junto al camino, fue hacia ella, pero no encontró en ella nada más que hojas; y le dice: «¿Que nunca jamás brote fruto de ti!»"; y Mateo 3,10: "Ya está puesta el hacha a la raíz de los árboles, así que todo árbol que no produzca buen fruto se corta y se echa al fuego".*

35. *Temiendo la maldición de Dios como planta no fértil (cf. los dos últimos versos de la quintilla anterior).*

36. *Concordancia ad sensum: son sometidos.*

37. *Según anota M. Frenk (op. cit., p. 472), este epitafio era conocidísimo y se encuentra registrado, glosado y parodiado en varias fuentes.*

Mira que acaba el pabulo
 el tiempo a la breve vida
 con su acostumbrado estilo,
 y que la Parca homicida
 quiere ya cortar el hilo.
 Despójate del arreo
 que el tiempo te dio prestado;
 mira en qué paró mi empleo³⁸
 y cuál muerte me ha dejado,
tan triste, mortal y feo.

Mira el fin que has de tener,
 mira el triste paradero;
 ¡toca, toca a recoger!³⁹
 Pues que el enemigo es fiero,
 procura de le vencer.
 Arma con virtud tu pecho,
 no fíes nada de ti;
 pues ves que el paso es estrecho
 y que has de morir de hecho,
mira, pecador, de ti.

Teme siempre el trance fuerte,
 teme siempre tu caída
 y teme siempre a la muerte,
 porque en ella está la vida:
 el ganarte o el perderte.
 Mira que el punto está aquí
 de vida o muerte eternal,
 y no te asombres de mí,
 ni temas de verme tal,
que cual tú te ves me vi.

No fíes en gentileza,
 en fuerzas ni juventud,
 ni estribes en tu riqueza;
 usa de humilde virtud,
 que levanta a suma alteza,
 y alcanzarás el trofeo

38. *Mi manera de vivir.*

39. Anota M. Frenk (op. cit., p. 473): "El verso recuerda el estribillo «Toca, toca, a recoger toca, / que marcha el tiempo y la jornada es corta» del romance de Lope de Vega que comienza «Ya es tiempo de recoger, / soldados[,] soldados de mi memoria...» (Romancero de Barcelona, fol. 44r; Cancionero de 1628, pp. 294-295). En ambos casos podría tratarse de un eco de un grito o cantar de labradores". *Vuelve Bello de Bustamante a incrustar una cancioncilla, como lo hizo en la composición a santa Catalina.*

que el santo alcanzó de sí,
sin caminar por rodeo;
que aunque más fies de ti,
verte has cual yo me veo.

SIGLO XVII



EL CERTAMEN DE LOS PLATEROS

A fines del año de 1618, los plateros de la ciudad de México celebraron “los favorables decretos que nuestro muy santo Padre Paulo V concedió a la limpieça de la Reyna de los Ángeles”.¹ Antes, el 12 de agosto de ese mismo año, el arzobispo, don Juan Pérez de la Serna, en persona, anunció al cabildo la prohibición que, a solicitud del rey, había hecho el papa de que nadie disputara en público contra la Inmaculada Concepción. Así, pues, los plateros contaron con la aprobación del arzobispo de México. Como parte de los festejos, elaboraron (y dedicaron a la catedral) una imagen de la Virgen en plata pura *y virgen*, de vara y medio de alto; y, el viernes 9 de diciembre de 1618, salieron los plateros a caballo acompañados por la nobleza de la ciudad a publicar una justa poética. Ya desde la convocatoria hubo algunos problemas. Se hicieron dos carteles diferentes: uno pedía la glosa de una redondilla elaborada por uno de los plateros (Lucas de Valdés Daza) y en el otro también se pedía glosar una redondilla, pero del bachiller Luis González. Para evitar la controversia, los carteles se pegaron juntos y hubo tres secretarios: los dos autores y el licenciado Jerónimo García. “Combidó el cartel unido a onze certámenes, con sesenta premios, todo de oro y plata” (*loc. cit.*).

Las ceremonias fueron muy fastuosas. Se levantaron lujosos altares en diversas partes de la capital. Hubo procesión de San Francisco a la Universidad y mascarada. Los días 19, 20 y 22 de diciembre hubo también corridas de toros. Como era usual en este tipo de celebraciones, además de la fiesta, del adorno de la calle (en este caso, la de San Francisco, donde se asentaba el gremio de los plateros) y de la justa poética, se llevaba a cabo un octavario: una semana de misas, cuyas homilías tenían que ver con el tema del certamen.² En el octavario, celebrado en la catedral, predicaron los oradores más célebres de las diversas órdenes religiosas.

Como se sabe, la Inmaculada Concepción fue declarada dogma en 1854 por Pío IX, con la publicación de la bula *Ineffabilis Deus*, el 8 de diciembre de ese año. Pero la disputa teológica data del siglo XIII. El bando “concepcionista” (comandado por

¹ Archivo General de la Nación, ramo Inquisición, vol. 485, exp. 1, s.f. Los “favorables decretos” se refieren a la explícita prohibición del papa Paulo V, en 1617, de enseñar la sentencia antiinmaculista (la prohibición incluía también las simples conversaciones): nadie podía decir pública o privadamente que la Virgen había sido concebida con el pecado original. Ya antes, en 1616, este mismo papa había prohibido toda discusión sobre el tema en el púlpito.

² Algunas veces, los sermones se publicaban junto con las poesías ganadoras, como fue el caso del *Festivo aparato*, de 1672, dedicado a san Francisco de Borja (cf. *infra*).

Duns Escoto) supone que María fue exceptuada, sólo ella, del pecado original. El bando “anti-concepcionista” (representado por santo Tomás de Aquino) sostiene que, como todo mortal, María fue concebida en pecado original. Como en toda sede católica, en Nueva España se vivía esa misma discusión. Los dominicos representaban el ala “anti-concepcionista” y los franciscanos, inicialmente, luego con los jesuitas, el ala “concepcionista”. La controversia se asentaba tanto en las altas esferas de la intelectualidad eclesiástica (con tratados y refutaciones), como en el vivir cotidiano y normal de los fieles: misas, sermones, procesiones, villancicos, coplas —serias y satíricas— en pro y en contra.

Es muy probable que la prohibición decretada por Paulo V encendiera aún más los ánimos y la controversia. El certamen de los plateros se vio, pues, envuelto en este polémico ambiente. Alguno de los predicadores dominicos, que como los de su orden no era partidario de la doctrina de la Inmaculada Concepción, se expresó en forma un tanto irrespetuosa de san Joaquín y de santa Ana (padres de la Virgen María): “La renuencia de los dominicos de México —escribe Irving A. Leonard— para aceptar esta materia de fe precipitó un escándalo que sacudió la capital virreinal. Los miembros de aquella orden protestaron ruidosamente contra los jueces adversos a sus contribuciones para la competencia, haciendo circular una serie de sonetos satíricos y de canciones que resultaron mucho más emocionantes, si no más estéticamente inspirados, que los poemas ganadores de premios”.³ Sonetos y canciones se usaron como proyectiles; muchos de ellos pasaban de mano en mano y se volvían a glosar. Las composiciones debieron circular profusamente, sobre todo entre estudiantes y eclesiásticos. Hacia febrero del año siguiente (1619) muchos de los que sabían de estos sonetos, “por limpiar sus conciencias”, se presentaron ante la Inquisición. En sus comparecencias relatan que alguien (un bachiller, un estudiante, el presbítero de alguna iglesia, todos con nombre, apellido y dirección) les entregó las composiciones y les pidió una respuesta. Ninguno sabe quién es el autor de las burlas a los predicadores; algunos reconocen haber escrito una respuesta; otros dicen que no escribieron nada porque todo les pareció muy sospechoso. Cada uno entregó a la Inquisición los traslados que estaban en sus manos. Así es como estos textos lograron llegar hasta nosotros y como el celo de la Inquisición “ofrece a la posteridad una lectura más entretenida que los productos comunes de los *certámenes* coloniales”.⁴

Casi nada se sabe con certeza de lo que sucedió con lo que fue propiamente la justa poética. Hasta ahora no se ha encontrado constancia de los textos participantes, excepción hecha de la composición de Francisco Bramón (recogida en *Los sir-*

³ *La época barroca en el México colonial*, trad. A. Ezcurdia, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 195.

⁴ *Ibid.*, p. 196.

gueros de la Virgen, 1620, ff. 126v-127v)⁵ y una que otra más, sin nombre de autor, incluida como parte del expediente inquisitorial (s.f.). Incluyo, pues, para abrir el siglo xvii, las pocas composiciones del certamen, rescatadas por el celo inquisitorial, y los sonetos de la controversia (los cuatro “del dominico”, cada uno con una de sus respuestas),⁶ estos últimos curiosos testimonios no sólo de la polémica, sino de la proclividad al verso de quienes poco o mucho tenían de letrados. Al respecto de esta manía, escribe Francisco Cascales, preceptista español del siglo xvii:

El docto y el indocto, quien quiera, se atreve a poner las manos en el sagrado Soneto, sin creer que por ello, el que no está ordenado del divino Apolo, queda irregular y excomulgado *ipso iure*. Pero como tantas veces ha sido profanado el templo de las santas Musas, y se ha quedado sin castigo, perdido ya el miedo, se perdió también la vergüenza; de donde ha venido a ser arte trivial la Poesía, siendo mayorazgo antiguo de hombres doctos y discretos. Mas pues ello es negocio irremediable, y aun fuerza que haya necios poetas (si es que puede ser uno necio y poeta)...⁷

⁵ La reproduzco *infra*, en el apartado dedicado a Francisco Bramón, pp. 350-351.

⁶ Escogí la respuesta más “literaria”, esto es, la que respondiera por los mismos consonantes.

⁷ Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 413-414.

SONETOS QUE UN DOMINICO HIZO
CONTRA LOS QUE PREDICARON
EN LA CATEDRAL EN EL OCTAVARIO
DE LA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA

Soneto primero

Anduvo el dominico recatado,
siguiendo sin extremo su camino;
de lomos un discurso peregrino
el franciscano trajo a lo engrasado.¹

El agustino anduvo arrebatado,
sin seguir la doctrina de Agustino;²
del carmelita el tema fue sin tino,³
con textos de Mahoma confirmado.

Del mercenario fue el cultor famoso
Juan Latino,⁴ sermón de sombras lleno;
fue el teatino⁵ molesto y perezoso;⁶

para hablar Rentería⁷ es sólo bueno.
Y al fin, el arzobispo a lo piadoso
se dejó los doctores en el seno.⁸

1. Lomos: testículos; parece aludir a la dificultad con la que el franciscano trabó su sermón; peregrino: raro, extraño, en sentido negativo; engrasado: mezclado, aderezado. La idea sería: el sermón del franciscano (suponemos, a favor de la Inmaculada Concepción) fue pesado, artificioso y raro.

2. La doctrina de la santidad perfecta de María desde el primer instante de su concepción encontró resistencia en Occidente, sobre todo debido a las afirmaciones de san Pablo sobre el pecado original y sobre la universalidad del pecado, recogidas y expuestas con especial vigor por san Agustín. Sin embargo, la posición de san Agustín fue ambigua. En *De natura et gratia* escribe: "Exceptuando a la santa Virgen María, acerca de la cual, por el honor debido a Nuestro Señor, cuando se trata de pecado, no quiero mover absolutamente ninguna cuestión, porque sabemos que a ella le fue conferida más gracia para vencer por todos sus flancos al pecado, pues mereció concebir y dar a luz al que nos consta no tuvo pecado alguno" (§ 42). Con todo, no dejó claro cómo la afirmación de una ausencia total de pecado podía conciliarse con la doctrina de la universalidad del pecado original y de la necesidad de la redención para todos los descendientes de Adán: "Pero dejó [san Agustín] que la cuestión quedase en el

aire y nunca abordó el problema de que si María estaba libre de pecado en vida, ¿era porque ella fue concebida sin pecado? Durante siglos los mariólogos han peleado con las reservas enigmáticas de Agustín" (Marina Warner, Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María, trad. J.L. Pintos, Madrid, Taurus, 1991, p. 311).

3. En otros traslados, recogidos en el mismo expediente inquisitorial, este verso se lee: "el del Carmen tomó un tema sin tino".

4. Juan de Sesa (1518-1596), poeta y humanista del Renacimiento español, con la particularidad de que era negro. Evidentemente, no se trata de ningún elogio; el comentario es racista: no se alude al prestigio académico de Juan Latino, sino a su color; por eso se habla de un sermón "de sombras lleno": negro y plagado de argumentos oscuros.

5. Teatino: "los religiosos regulares de San Cayetano [...] En varios países de España llama así el vulgo a los jesuitas [...] porque los clérigos de quien él [San Cayetano] se servía y con quien se acompañaba, trahían el mismo hábito y semblante que oy trahen los religiosos de la Compañía de Jesús; de aquí se les pegó a nuestro español Ignacio y sus discípulos el nombre, que no se les caerá tan aína, de llamarse como comúnmente los llama el vulgo Theatinos" (Dicc. Aut., s. v. THEATINO). Así que se trata de una ofensa al jesuita que predicó.

6. Perezoso: "vale también tardo, lento u pesado" (Dicc. Aut.).

7. En este tipo de octavarios, cada día predicaba un representante de cada orden. Ya desfilaron el franciscano, el agustino, el carmelita, el mercedario y el jesuita; posiblemente Rentería sea el nombre de algún dieguino (franciscanos de estricta observancia, también fervientes defensores de la Inmaculada Concepción). Por lo que dice el soneto respuesta, el predicador dominico fue alguien de apellido Gómez. Así que la alusión debe ser satírica: el tal Rentería sólo es bueno para hablar, esto es, decir tonterías, no armar un discurso razonado.

8. En otro traslado este verso se lee: "se dejó los doctores en el seno", que no parece muy lógico. Juan Pérez de la Serna era el arzobispo entonces; no he podido saber a qué orden pertenecía; pero en la Enciclopedia Espasa Calpe se registra un "Francisco Pérez de la Serna" y se dice que era el tercer "dominico" de la familia Pérez de la Serna; así que,

Respuesta

Anduvo Gómez⁹ muy descaminado,
pues no quiso seguir el buen camino;
de Salas fue el discurso peregrino¹⁰
con el gran Damasceno autorizado.¹¹

De Sosa fue el ingenio levantado,
siguiendo la agudeza de Agustino;¹²
el carmelita con saber divino
con un infiel la boca os ha tapado.¹³

Fue de Cervantes el sermón famoso,
de autoridades y verdades lleno;
el de Díaz, devoto y muy piadoso;
anduvo Rentería en todo bueno.
Y al fin, el arzobispo, generoso,¹⁴
mostró al orador dueño de su seno.¹⁵

Soneto segundo del dominico

Si celebrando de Francisco el día,
de la humildad farol resplandeciente,
al que cabe el sermón se le consiente
que diga en su alabanza una herejía;¹⁶
aquesto pase, mas que a rebeldía,
predicando en lugar tan eminente
lo de la Virgen Madre competente¹⁷
la adoración de Dios que es de latría,¹⁸

posiblemente, fuera dominico, lo que explicaría el elogio. Con todo, por el simple hecho de ser la máxima autoridad eclesiástica quedaba fuera de la sátira. Piadoso: "significa también razonable o moderado y cómodo"; seno: "metaphóricamente vale dissimulación, engaño o cautela, con que se trata o da entender alguna cosa de diferente modo que se siente" (Dicc. Aut.). La idea es que el arzobispo actuó con prudencia y pasó por alto las imprudencias de los autores de los sermones.

9. El predicador dominico Bartolomé Gómez contrario a la Inmaculada Concepción.

10. Juan de Salas franciscano pro Inmaculada; aquí peregrino sí significa 'singular', 'extraordinario'. De hecho, parte del juego en las respuestas es no sólo usar los mismos consonantes, sino, incluso, las mismas palabras, resignificándolas.

11. San Juan Damasceno (675-749), teólogo y escritor bizantino, doctor de la Iglesia. Defendió la concepción inmaculada de María en Oratio in Nativitate Deiparae.

12. Para la ambigua opinión de san Agustín con respecto a la Inmaculada, cf. supra, n. 2.

13. En el soneto "del dominico" se decía que el carmelita se había apoyado en "textos de Mahoma"; en algún pasaje de su sermón, el carmelita debió aludir, como parte de su argumentación, a Mahoma; por eso en la respuesta se dice que "con un infiel" (Mahoma) calló al dominico.

14. Generoso: en el sentido de excelente.

15. Hay dos respuestas más: una muy parecida a ésta, con variantes que pudieran deberse al traslado. La segunda es, auténticamente, otra respuesta diferente (en mi opinión, muy forzada): "Gómez en adular sutil ha andado, / ratero su sermón, poco devoto; / fray Juan de Salas fue un segundo Hefesto, / dejando al auditorio consolado; // el sermón del gran Sosa, levantado; / el mercedario anduvo en todo docto; / el del Carmen templó nuestro alboroto, / dejando al dominico avergonzado; // su [no se lee] fue el sabio Pedro Díaz, / pues sacó de san Pablo la limpieza, / que mis ojos la vean por concilio; // Rentería alivió las ansias mías; / predicó el arzobispo con alteza, / como pudiera hacerlo el gran Basilio" (s.f.).

16. Al amparo del sermón se consiente al que predica que, por alabar a san Francisco, caiga en alguna herejía.

17. 'Lo relacionado, lo que tiene que ver con la Virgen Madre'.

18. Latría: "término teológico: reverencia, culto y adoración que se debe a solo Dios" (Dicc. Aut.).

sólo puede decirlo quien desdora
la teología, y de ella está remoto,
o niega su verdad (si no la ignora).

Y si esto puede creer un juicio boto,¹⁹
haréisle creer que fue Nuestra Señora
redimida (¡mi Padre!) por Escoto.²⁰

Respuesta

No sólo del seráfico en el día,
mas en la fiesta del Guzmán valiente,²¹
por ser en santidad tan eminente,
se permite decir una herejía.

Pero contra tan loca rebeldía,
hacer y no decir se nos consiente,
que es tan loca, tan ciega e impertinente,
que aun no entendió la adoración latría.

Este caudillo necio es quien desdora
su propio honor andando tan remoto
de la verdad que ya ninguno ignora.²²

Pues llaman a su padre juicio boto,
porque dijo que fue Nuestra Señora
concebida sin culpa, antes que Escoto.²³

Otra respuesta

Si celebrando de algún santo el día,
al que ha de predicar públicamente
por cosa alguna no se le consiente
que en su alabanza diga una herejía.

Esto cuadra, mas no que con porfía,
predicando en lugar tan eminente,
no dé el predicador con voz patente²⁴
la honra que a la Virgen se debía.

Sólo puede decirlo quien desdora
la teología, o de ella está remoto,
o niega su verdad (si no la ignora).

19. *En este y en el verso siguiente hay que leer creer como monosilabo. Boto: "traslaticamente se llama el rudo y torpe de ingenio o de algún sentido"* (Dicc. Aut.).

20. *Sobre Escoto, véase la introducción a este apartado.*

21. *Esto es: no sólo en el día de san Francisco, sino también en el de santo Domingo ("Guzmán valiente").*

22. *Esa verdad es la Inmaculada Concepción.*

23. *La posición de santo Domingo de Guzmán (1171-1221) frente a la doctrina de la Inmaculada Concepción era la misma que la de santo Tomás de Aquino: María no podía estar libre del pecado original en su concepción porque ninguno puede ser redimido antes de la Redención. Pero este cuestionamiento no excluía que fuera un gran devoto de la Virgen; de hecho, legendariamente, a él se atribuye la institución del Rosario: mientras santo Domingo dirigía la Inquisición contra los herejes albigenses a principios del siglo XIII, la misma Virgen, durante una revelación, le entregó una guirnalda de rosas —ordenadas como los misterios del santo Rosario— y le mostró cómo rezar el Rosario. En efecto, las fechas de Escoto son posteriores a las de santo Domingo (1265-1308).*

24. *Patente: "metaphóricamente vale claro, fácilmente perceptible, y sin dificultad"* (Dicc. Aut.).

Y si esto puede hacer un juicio boto, también negar que fue Nuestra Señora secundo²⁵ redimida por Escoto.

Soneto tercero del dominico²⁶

25. Secundo: *latinismo, adverbio, en segundo lugar. Esto es: la Virgen fue redimida del pecado original (al exentársele) por Dios, y en segundo lugar, por Escoto, promotor de la doctrina de la concepción inmaculada de María.*

26. *En otro folio del mismo proceso inquisitorial, este soneto, con leves variantes, aparece precedido del siguiente epígrafe: "Soneto a la ciudad de México en razón de haver echo muchos juramentos de celebrar fiestas de santos, y últimamente juró de defender cómo cree que quedó la Virgen virgen en el parto y que de la misma suerte fue concebida sin pecado original" (s.f.).*

27. *Todavía a principios del siglo XVII eran usuales las perífrasis jurar + infinitivo o jurar de + infinitivo (H. Keniston, The syntax of Castilian prose, ed. cit., p. 520).*

28. *Hasta ahora no he encontrado ninguna noticia sobre esta supuesta promesa del cabildo de expulsar a los dominicos. Seguramente se refiere al anuncio que hizo el arzobispo al cabildo de la prohibición papal de predicar contra la Inmaculada Concepción (cf. supra, p. 319). Revisé las efemérides del siglo XVII (Una ventana al siglo XVII, CD, México, Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Fomento Cultural Banamex-Universidad Iberoamericana, 2000) y no hay ninguna mención de la supuesta expulsión. Probablemente es una pura valentónada del ofendido poeta.*

29. *Supongo que en el soneto del dominico juradora debe leerse en el sentido negativo de "tener el vicio de jurar", y en la respuesta, el positivo de "hacer profesión de alguna cosa, o resolución de seguirla o ejercerla" (Dicc. Aut.), esto es, la ciudad de México ha decidido abrazar la doctrina de la Inmaculada Concepción, en este sentido, es muy juradora.*

Indicio es de nobleza conocido, de la palabra firme fundamento, sin fuerza ni rigor de juramento, con pundonor cumplir lo prometido.

El mentiroso siempre ha pretendido hacer de lo que él es el ornamento con que viste su infiel prometimiento, que al fin lo que ha jurado no ha sabido.

No sé si diga es falta de verdades (que tu valor, oh México, desdora), o sobra de ambición o novedades.

Jurar de²⁷ celebrar santos que adora, sin hacerles después festividades, no he visto yo ciudad más juradora.

Respuesta

Ya el ilustre Cabildo ha conocido vuestro error y su poco fundamento, de esta insigne ciudad con juramento echaros como a peste ha prometido.²⁸

Y como las escuelas lo han sabido, porque el borrón de vuestro mal intento no borre ni deslustre su ornamento, echaros de su claustro han pretendido.

Veréis que permanecen las verdades, aunque vuestra mentira las desdora, que os han de dar por universidades cuevas de pinacates desde agora, y diréis con razón que hay novedades y que es esta ciudad muy juradora.²⁹

Soneto cuarto del dominico

Bien se puede apostar, sin duda alguna, que quien tanto de lomos ha tratado en lugar que es tan limpio y espejado³⁰ trae su progenie ilustre de por cuna.

Necia repetición, como importuna, indigna de auditorio tan granado, pero siempre el ser necio y porfiado relativos serán que anden a una.³¹

Si jueces han de ser los tocineros, de los sermones la gloriosa palma bien podéis sin recelo prometeros.

Pero si no lo son, siento en el alma que por los lomos hayan de ponerlos, mi padre, unos lomillos y una enjalma.³²

Respuesta

Bien se puede apostar, sin duda alguna, que quien los mil sonetos ha inventado, en tiempo tan devoto y festejado, puerco debe de ser desde la cuna.³³

Pesada la poesía, e importuna, cual de poeta torpe y desbocado, que ser el hombre necio y porfiado correlativos son que andan a una.

Si jueces han de ser los tocineros de este sucio soneto, gloria y palma bien podéis puerco abierto³⁴ prometeros.

Mas si no lo han de ser, siento en el alma que si escapáis de puerco, han de ponerlos, como a rocín,³⁵ lomillos y una enjalma.³⁶

30. Lomos: cf. *aquí mismo n. 1*; espejado: *pulido*.

31. *Esto es: ser necio y ser porfiado son atributos que siempre van juntos.*

32. *En este verso, "mi padre" no es el sujeto, sino un vocativo. Lomillos: "llaman las costurenas cierto género de labor, que se reduce a dos puntadas cruzadas..." (Dicc. Aut.); en este caso, seguramente se refiere a 'beridas'. Enjalma: "cierta manera de albardoncillo de que usan los moriscos y algunos recueros; es nombre griego [...] que vale tanto como el adereço que se pone a la bestia para subir en ella o cargarla" (Tesoro). En buen romance, el dominico llama 'bestias' a los predicadores.*

33. *En este verso la burla se forma con un juego de palabras a partir del cuarto verso del soneto anterior: "trae su progenie ilustre de por cuna", esto es, 'procede de buena cuna' (el sentido es, obviamente, irónico); pero porcuna significa "lo que es propio o perteneciente al puerco" (Dicc. Aut.). De ahí el "puerco debe de ser desde la cuna" del soneto respuesta.*

34. *Aquí abierto en el sentido de 'puerco evidente, patente'.*

35. Rocín: "el caballo de mala traza y flaco", "el caballo de trabajo" y "por alusión llaman al hombre necio y pesado" (Dicc. Aut.).

36. *Hay otra respuesta, un poco más visceral, grosera y atolondrada: "Que la Virgen no tuvo mancha alguna / las lumbres de la Iglesia lo han tratado, / y por no hacer discurso dilatado, / digo que lo dirán todos a una. // Vosotros sois puercos abiertos de por cuna, / puercos abiertos que un seglar honrado / groseros os llamó, y ha desterrado / de sus reinos a gente tan porcuna. // Éstos son jueces, no los tocineros, / aunque bastaban ellos en mi alma / poner unos gusanillos ["cierto género de labor que se hace en los tejidos de lienzos y otras telas", Dicc. Aut.] de alforjache [derivado, supongo, de alforja]. // Ya deseo toparos por cogeros, / y daros de mis dátiles la palma, / debajo de*

las bragas que os empache [ya deseo meterte la mano]. // Decidle que se agache / a Gómez para echarle unos lomillos, / o haceldle de algún ciego gomecillo [lazarillo de ciegos]."

GLOSA³⁷

*La Platería os retrata
en plata virgen, y es bien
retratar en plata a quien
es más limpia que la plata.*

Dícenme que pretendía,
hermosa y blanca azucena,
cogeros la compañía,³⁸
a la fe, Señora mía,
que os escapasteis de buena.
Todos en vos se recrean,
mas por ser de fina plata
y piedras que en vos campean
los teatinos os desean,
la platería os retrata.

Pues sabed, claro arrebol,
que aunque os pinten de una a una
nación, sin quedar ninguna
entre la luna y el sol,
que no vierais sol ni luna.
Y aun temo no desesperen
si en la catedral os ven,
guardaos, que por vos se mueren,
pues a falta de oro os quieren
en plata virgen, y es bien.

Preguntó un padre inocente
“¿que dizque hacen un retrato
de plata y arte excelente,
si es de la Estrella de oriente,
qué don a Jesús tan grato?”
Mas como el alma les vemos,
respondimos con desdén:
“Déjennos, que ya sabemos,
zorros negros, si queremos
retratar en plata a quien”.

37. Como puede deducirse de la nota que la antecede, esta composición fue parte del certamen: “Obediente, como es justo, a lo que el Santo Oficio de la Inquisición ordena y manda, digo que el bachiller Nicolás de Tolentino, que vive en casa del arcediano desta iglesia, a la calle de San Agustín, me dio la siguiente glosa diciendo la avía echo el secretario del arzobispo de México, aunque otros la atribuyen a Luis González de Cárata, secretario que fue del certamen de la platería” (f. 139r) (véase, infra la glosa a la misma redondilla de Francisco Bramón, pp. 350-351).

38. Se refiere a los jesuitas, la Compañía de Jesús, quienes competían con los franciscanos por ser los paladines en la defensa de la Inmaculada Concepción (de ahí la mención, versos más adelante, de los “teatinos”, como también se llamaba a los jesuitas, véase supra, aquí mismo, n. 5).

De éstos, dijo un cierto cura
 que se iba entrando fisgón
 por una grande abertura,³⁹
 que era su pura intención
 más que la plata más pura.
 Y es verdad, porque si trata
 siempre de achocar⁴⁰ tesoro,
 cosa a esta gente muy grata,
 su intención de puro oro
es más pura que la plata.

OCTAVAS

Divino hacedor del sacro santo⁴¹
 empíreo firmamento y luz del cielo,
 al ciego entendimiento con tu manto
 ampara, y de tu mano le da⁴² vuelo
 para que decir pueda en este canto
 las fiestas que se hacen en el suelo
 de México, que en pompa y regocijo
 a la Madre celebran de tu Hijo.

Comienzan con la máscara y librea
 de grande precio y plata nunca vista,
 con nuevas invenciones do campea
 el ánimo, el valor y la conquista
 de aquesta nueva tierra que se emplea
 en honra de la Virgen, que en su lista⁴³
 se incluyen reyes, Cristo y Padre eterno,
 pues es madre del Hijo sempiterno.

Mostróse cada cual en estas fiestas
 alegre, liberal⁴⁴ y aventajado,
 teniendo a todo gasto muy dispuestas
 las manos, la hacienda y el cuidado,
 haciéndolas gallardas, aunque honestas,
 el rico, el pobre, el clérigo, el soldado,
 el Virrey, el Arzobispo y la Audiencia,
 autorizando en todo su presencia.⁴⁵

Sacaron los plateros invenciones

39. *En otra transcripción de esta misma glosa (f. 139r), estos versos se leen: "que jamás por lo fisgón / supo perder coyuntura".*

40. Achocar: "se dice del que junta mucho dinero y lo guarda, poniendo los doblones de canto en las navetas, y apretándolos a fuerza unos con otros para que entren más" (Dicc. Aut.).

41. Verso hipométrico (10 sílabas); aunque ya muy tardíamente, podría pensarse que la h de hacedor es aspirada. Sin embargo, puede ser un simple error, pues la métrica de estas octavas es bastante descuidada.

42. Le da: dale; como lo he señalado en otras partes, era frecuente la anteposición del clítico ante ciertas formas verbales como el infinitivo, el gerundio o el imperativo.

43. En la "Relación" de la fiesta se dice: "En fin, ya declarada la competencia, hizieron alarde de las finezas de su devoción; y lo que dio mayor honor a los profesores de la platería fueron cien retratos de plateros insignes; entre los quales avía dos reyes de España, dos príncipes, dos virreyes, dos emperadores de Alemania, dos archiduques de Austria, dos cardenales, dos obispos, dos ángeles. Y en conclusión el mismo Dios hecho platero en la Concepción de la Virgen" (s.f.).

44. Liberal: generoso.

45. "Por esta singular calle [San Francisco] o nuevo Paraíso entró el día de la Concepción de la Virgen, a las siete de la mañana, la procesión más illustre que el mexicano suelo a conocido, acompañándole todas las religiones y clerecía, los dos cabildos, eclesiástico y secular, el illustrísimo don Juan de la Serna, arzobispo de México, el excellentísimo don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcazar y visorrey de toda la Nueva España" (Relación de la fiesta, s.f.).

46. *Describiendo el arco construido para la fiesta, escribe Francisco Bramón: "Los remates de este arco eran siete, en que estaban pintados los más principales atributos que a la Concepción santísima de esta Señora se atribuyen, ya la frondosa oliva, ya el levantado ciprés, la rosa de Jericó, el lirio, fuente, güerto y palma"* (Los sirgueros de la Virgen, México, 1620, f. 108v). Estos epítetos provienen de diferentes textos bíblicos: el Cantar de los Cantares, el Eclesiástico (sobre la sabiduría), Isaías (cap. 6), etc.

47. Cañas: "juego o fiesta de acaballo, que introduxeron en España los moros, el qual se suele executar por la nobleza en ocasiones de alguna celebridad. Fórmase de diferentes quadrillas, que ordinariamente son ocho, y cada una consta de quatro, seis u ocho caballeros, según la capacidad de la plaza [...] El juego se executa dividiéndose las ocho quadrillas, quatro de una parte y quatro de otra, y empiezan corriendo parejas encontradas, y después con las espadas en las manos, divididos la mitad de una parte y la mitad de otra, forman una escaramuza partida, de diferentes lazos y figuras" (Dicc. Aut.). Como en la Península, este juego era bastante común como parte de los festejos, civiles o religiosos (véase Antonio Rubial, La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo xvii, México, Conaculta, 1998, p. 52).

48. Buleto: diminutivo de bula.

49. Verso hipermétrico (12 sílabas).

50. Hay que leer maestro como bisílabo para que salga el endecasílabo.

51. Parece aludir al cap. 6 del libro de Job.

52. Curiosa elección del término. Godo, según Dicc. Aut., es voz de germanía que significa rico o principal.

53. El Dicc. Aut. registra el sustantivo disensión: "oposición o contrariedad de opiniones o pareceres", pero no el verbo, cuyo significado queda bastante claro.

54. Recuérdese que cruda significa cruel.

do llevan las insignias de María, la palma, estrella, puerta y escalones, pozo, ciprés, la luna, el sol por guía, el plátano, la rosa, el huerto;⁴⁶ dones que el Padre celestial le da y envía, habiéndola de plata toda hecho, mostrando su valor y su gran pecho.

De pólvora las máquinas y fuegos decir las no es posible aunque yo quiera, los bailes, las grandezas y los juegos, las cañas,⁴⁷ las comedias y la cera que ardía ante la Virgen, cuyos ruegos propicios son a todos donde quiera, y a aquel se muestra más agradecida que sin culpa la llama concebida.

La causa de estas fiestas, digo, ha sido el papa Paulo Quinto en un buleto,⁴⁸ del rey Felipe Tercio muy pedido, como tan santo, devoto y tan discreto⁴⁹ y amigo de la paz, que ha interrumpido el padre de mentiras, imperfecto, el ángel que del cielo fue arrojado, porque quiso de Dios sentarse al lado.

De aqueste dijo Job en las divinas escuelas y en la cátedra sentado, leyendo allí del cielo sus doctrinas, como maestro tan docto y entendido,⁵⁰ que sus comidas eran peregrinas, y lo mejor del suelo y escogido:⁵¹ aquesto es, los cristianos, y entre todos las santas religiones que son godos.⁵²

A aquestas alborota y disension⁵³ por medio, al parecer, de un santo celo, y el canto de la Iglesia desentona con cismas y cizañas, que es su anzuelo para con él pescar a la persona devota de la Virgen en el suelo, pues tiene pregonada cruda⁵⁴ guerra contra ella y sus devotos en la tierra.

Y siendo quien le quiebra la cabeza
y tiene a raya su furor y rabia,
y mostrar no permite su fiereza,⁵⁵
se sube de la Iglesia allá en la gavia,⁵⁶
y con capa muy devota y sutileza⁵⁷
les pone una cuestión a gente sabia,
de la más limpia que el sol Virgen y Madre,⁵⁸
si tuvo o no la culpa de su padre.

Angélica cuestión, sutil engaño,
para pescar las almas el demonio,
que en vez de sacar fruto saquen daño,
pues de esto vemos claro el testimonio,
echando en estos lazos al rebaño
de Cristo, como vido el gran Antonio,⁵⁹
pues vemos a los santos encontrados
y a los que no lo son muy enconados.

Los hijos de Domingo, español godo,
como demuestra[n] perros y ventores,⁶⁰
siguiendo las sentencias y buen modo
de la católica Iglesia y sus doctores,⁶¹
la limpian de la culpa en tiempo todo,
dejándola un instante sin favores;⁶²
los hijos de Francisco la preservan
y este secreto a Dios sólo reservan.

De aquestas opiniones encontradas
nacieron en España y todo el mundo
disgustos, pesadumbres, palabradas
contra los hijos del varón fecundo
Domingo, de virtudes tan loadas,
queriéndolo llevar a lo villano
con boca sucia, espada, piedra y mano.⁶³

Decid pueblo soez, infame y rudo
y todos los demás que sois letrados
en qué servís⁶⁴ a Dios que tanto pudo
sublimar a su Madre en los estrados
de gloria y majestad, quedando mudo

juego de naipes vale jugar la carta del palo que se pide, especialmente quando es inferior” (Dicc. Aut.): ¿qué jugada es esa que le juegan al Señor al no aceptar la inmaculada concepción de su madre?

55. “*El pasaje más importante usado para definir la Inmaculada Concepción de la Virgen fue llamado Protoevangelion: el castigo de Dios a la serpiente en el Jardín del Edén después de la Caída, que tradicionalmente ha sido interpretado como la primera promesa de un redentor, el primer rayo de luz en el exilio de Adán y Eva. En la Vulgata de san Jerónimo se leen las palabras de Dios: «Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: ella te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar» (Génesis 3,15)” (Marina Warner, op. cit., p. 319; énfasis original). La cita de la Vulgata es la siguiente (destaco en redondas lo resaltado en la traducción: “Inimicitias ponem inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius: ipsa conteret caput tuum, et tu insidiaberis calcaneo eius”.*

56. Gavia: “*término náutico. Una como garita redonda que rodea toda la extremidad del mástil del navío, y se pone en todos los mástiles [...] Sirve para que el grumete puesto en ella registre todo lo que se puede ver del mar”; pero también: “significa asimismo la jaula de palo, en que se tiene encerrado al que está loco o furioso” (Dicc. Aut.).*

57. Verso hipermétrico (12 sílabas).

58. Verso hipermétrico (12 sílabas).

59. *En su retiro eremítico en el desierto, san Antonio fue tentado por demonios seductores en forma humana.*

60. Venter: *perro de caza, que sigue a la presa por el olfato. Creo que el verso alude a la gran cantidad de seguidores de santo Domingo de Guzmán, es decir, de dominicos.*

61. Verso hipermétrico (12 sílabas).

62. *Esto es: los dominicos aceptan la condición virginal de maternidad de María, su vida sin pecado, pero no el haber sido librada del pecado original en el instante de su concepción.*

63. “*Octava*” de siete versos.

64. *Por la mención de los “dados” versos más adelante, creo que aquí servir está empleado como término de juego: “en el*

el ángel de tinieblas. Si los dados
jugáis para ofenderle y ofenderos,
pues del rencor mostráis vuestros aceros.

Servir a Dios con gusto y alegría
el mismo Dios lo manda, y a su Madre
queráis, améis, roguéis, de noche y día,
cumpliendo con la ley del sumo Padre
como Cristo la cumplió, también María,
aunque mucho el infernal Cerbero⁶⁵ os ladre,⁶⁶
amando a Dios, de bienes un abismo,
y al prójimo también como a vos mismo.

San Juan en su canónica nos dice
que el que a Dios dice que ama, le aborrece,
si al prójimo no ama, y contradice,⁶⁷
que es como el que alegrarse quiere, y se
[entristece,⁶⁸
y quiere bendecir y se maldice,
si al prójimo que ve no favorece,
a Dios que no se ve y es invisible
amarle, dice Juan, es imposible.⁶⁹

Decidme todos, pues, un punto solo:
supuesto que la Iglesia nos ampara,
que aquesto sólo fue del sabio Apolo,
el santo Paulo Quinto, invención rara,⁷⁰
mostrando su saber de polo a polo,
¿de qué sirve el mostrarnos mala cara
y darnos una señal y claro indicio⁷¹
de mala voluntad y torpe juicio?

La Virgen sin pecado confesamos,
sin culpa original también la hacemos,
y en esta gran Señora nos gozamos,
por limpia Madre y Virgen la creemos;
mejor si todos juntos la ensalzamos
y en sola su defensa moriremos,
que el hábito nos dio esta gran Señora:
somos habitación donde ella mora.

Al gran Domingo dio, su gran devoto,
que es gloria de los santos españoles,
el puerto del naufragio y barco roto,

65. El "perro del Hades", el que guardaba los infiernos; aquí por alusión al diablo.

66. Este y el anterior son versos hipermétricos (12 sílabas).

67. Hay que leer 'y se contradice'.

68. Verso hipermétrico (13 sílabas).

69. I Juan 4,20: "Si alguno dice: «Yo amo a Dios», y aborrece a su hermano, es un mentiroso, porque el que no ama a su hermano, a quien ha visto, no puede amar a Dios, a quien no ha visto".

70. Rara: singular, extraordinaria.

71. Verso hipermétrico (12 sílabas).

el sagrado rosario y sus crisoles,⁷²
dejándole por herencia y sacro voto⁷³
a su familia santa, que es de soles,
y en esto en su servicio se desvela,
mostrando cada cual su centinela.

De Bretaña, al apóstol san Vicente
la Virgen le dotó de su tesoro,
haciéndole su estrella refulgente,
mandándole predique su decoro
a cualquiera nación y a toda gente,
al bárbaro, gentil, cristiano y moro;⁷⁴
y al pastor Antonino de Florencia
también aquesta Virgen le dio ciencia.⁷⁵

Del angélico Tomás esta Señora⁷⁶
en su favor y ayuda se ha mostrado,
favoreciendo siempre de ora en ora
su causa, por que fuese gran letrado,
de su doctrina Cristo se enamora
por causa de su madre, y enclavado
en una cruz, sus libros canoniza
y la fama del autor eterniza.

De las escuelas de París famosas
a aquel doctor insigne, el Magno Alberto,
cuyas obras son tan portentosas,⁷⁷
que al mundo espantan y le ponen yerto,
la Virgen le habló palabras dichosas:
que a toda dificultad hallaría puerto,⁷⁸
y al santo inquisidor, Padre divino,
hablaba esta Señora de continuo.

Pues qué diré de Inés y Catalina,⁷⁹
de aquesta religión ilustres santas,
de este divino cirio y clavelina,
devotas fueron con mercedes tantas,
que no hay lengua ni pluma peregrina
que pueda en tiempo alguno decir cuántas
de sus divinas manos recibieron
de aqueste sol luciente a quien sirvieron.⁸⁰

Si tales maravillas bien hicieron
los santos de la orden dominica,

72. Véase este mismo apartado, n. 23.

73. Verso hipermétrico (12 sílabas).

74. Se refiere a san Vicente Ferrer, misionero y predicador dominico (Valencia, 1350-Bretaña, 1419), que recorrió, convirtiendo herejes, el norte de España, sur de Francia, norte de Italia y Suiza. Según la Enciclopedia Católica: "Después de sus predicaciones lo seguían dos grandes procesiones: una de hombres convertidos, rezando y llorando, alrededor de una imagen de Cristo crucificado; y otra de mujeres alabando a Dios, alrededor de una imagen de la Santísima Virgen".

75. San Antonio de Florencia (m. 1459), fraile dominico, gran defensor de la doctrina de la Asunción de María. Sigue una octava que no reproduzco porque tiene varios pasajes ilegibles.

76. Verso hipermétrico (12 sílabas).

77. Verso hipométrico (10 sílabas).

78. Verso hipermétrico (12 sílabas). San Alberto Magno, doctor de la Iglesia (1206-1280), patrón de las ciencias naturales. Fue profesor en Colonia, Friburgo, Ratisbona, Hildesheim y en la Sorbona de París, donde fue maestro de santo Tomás de Aquino. Legendariamente se cuenta que como joven estudiante quiso huir del colegio, y al acercarse a la escalera se le apareció la Virgen María y de dijo: "Alberto, ¿por qué en vez de huir del colegio, no me rezas a mí que soy «Causa de sabiduría»? Si me tienes confianza, yo te daré una memoria prodigiosa" (Enciclopedia Católica).

79. Santa Inés de Montepulciano (1268-1317) y santa Catalina de Siena (1347-1380), monjas las dos, dos de las figuras más brillantes de la orden de Santo Domingo y las dos, según el santoral, fervorosas devotas de la Virgen María.

80. Es decir, de santo Domingo de Guzmán.

y aquesta profesión todos siguieron,
y siempre las mercedes multiplica
a esta religión, do propusieron
hacer voto a la Virgen, y lo explica
la misma profesión que ellos hicieron,
y aquesa misma todos hoy sabemos,
¿por qué decís que en nada la tenemos?⁸¹

Si a la Virgen honráis y os preciáis de ello,
¿de qué la emulación⁸² sirve, y contienda
con que ofendéis a su Hijo lindo y bello?
Cada cual su opinión tenga y defienda,
como lo dice el Papa con su sello,
la pía se predique por que entienda
el vulgo que la miel no es para boca
del asno torpe y necio, a quien no toca.

El Papa ha pretendido con su bula
que cese la locura y desvaríos,
que todos los deshace y los anula
mandando que ya nadie tenga bríos;
y no sé yo qué osado, si no es mula,
tascar quiera este freno y hierros fríos,
contradiendo la doctrina santa y pura
del angélico doctor y la escritura.⁸³

Cesen sátiras ya, cesen sonetos,
del uno y otro bando tan contrario,
que hacen a sus dueños imperfectos⁸⁴
y son señal de un ánimo voltario,⁸⁵
pecando gravemente en los efectos
que son de entendimiento temerario.
Honremos la limpieza tan notoria
y el premio alcanzaremos en la gloria.

SONETO⁸⁶

Si al Sol hermoso en su luciente esfera
no le puede empecer⁸⁷ neblina densa,
y vanamente el indiscreto piensa
que tenga sordidez la luna entera,

81. "Octava" de nueve versos.

82. Emulación en el sentido de hostilidad, rivalidad.

83. Este y el anterior son versos hipermétricos (13 y 12 sílabas, respectivamente).

84. Verso hipométrico (10 sílabas).

85. Voltario: "mudable, inconstante en el dictamen o genio" (Dicc. Aut.).

86. Posiblemente estos sonetos hayan sido parte de las composiciones del certamen: son un poco más serios; ya no son el mero pleito, sino auténtica celebración de la fiesta. Por lo visto, en los textos del certamen, por la algidez del momento, predominó el tono de "toma y daca"; de ahí los pocos textos que se conservaron y el fracaso de la justa.

87. Empecer: "dañar, ofender, causar perjuicio, mal y daño a uno" (Dicc. Aut.).

en este Sol, do Dios es primavera,
necio será quien le pusiere ofensa;
en tal Señora de bondad inmensa
quien lo contrario tiene⁸⁸ mal espera.

La ley el Hacedor quitarla puede
y puede el Rey privilegiar a alguno,⁸⁹
que nunca su poder la puerta cierra
a la razón, y a policía⁹⁰ excede,
que donde habitó Dios que es trino y uno
haya cosa que sepa ni sea tierra.⁹¹

SONETO

Salid con ramos de triunfante oliva,
celestes cortesanos de la gloria,
a dar el parabién de la victoria
a la que reina en posesión altiva.

Unánimes decid: ¡la Virgen viva!,
por que jamás perezca la memoria
de sus hechos y fama en larga historia,
que la opinión de nuestro Escoto priva.

Conozca ya su culpa el que es contrario,
rindiendo a esta Señora vasallaje
como a su dueño rinde el que es esclavo;

que en ser de esta opinión cierta contrario,
el tal a sí tan sólo se hace ultraje
y no echará a su rueda firme clavo.⁹²

SONETO⁹³

Si al bárbaro crüel y falso herético
por su pecado aborrecer es lícito,
con un deseo de su bien implícito,
así también a un mísero frenético

que quiere con espíritu profético
tratar por caso cierto, siendo ilícito,⁹⁴
aquello que por muchos ya está explícito,
si no es que está cual otro enfermo ético.

88. Tiene en el sentido de juzgar, pensar.

89. Estos dos versos se refieren a uno de los reparos que se hacía a la doctrina de la Inmaculada Concepción: fue ley del Hacedor (Dios) que todos los descendientes de Adán nacieran con el pecado original, pero como creador de la ley puede quitarla, y como Rey privilegiar a alguien con su excepción.

90. Policía en el sentido de órdenes, decretos de un gobernante.

91. La idea de este terceto parece ser que no se puede negar la razón (el argumento) de que donde habitó Dios (el vientre de la Virgen María) haya el más leve rastro de cosa terrenal.

92. Echar un clavo a la rueda de la Fortuna: "vale lo propio que asegurarla, para que no vuelva atrás: lo que suele hacer el hombre cuerdo a quien sopla favorable el viento de las felicidades, que conociendo lo voluble de las cosas mundanas, procura establecer lo mejor que puede su estado, con alianzas y medios eficaces para su conservación" (Dicc. Aut.).

93. Nótese el lujo de los esdrújulos, y todos verdaderos (cf. supra, p. 191, n. 1).

94. Esto es, hacer pasar como certeza lo que no es lícito: la negación de la Inmaculada Concepción.

De aqueste trono y tribunal angélico
en donde el gran Señor hace habitáculo,
que es esta Virgen pura por su mérito,
quien quiera ser el enemigo bélico
ponga en su Concepción algún obstáculo,
que quedará del sumo bien demérito.

SONETO

Repiquen y toquen esas campanas,
táñemelas todas en buen concierto:
que es cosa ya sabida y punto cierto
rendidas ser las opiniones vanas
de los que en letras se han fundado humanas;
quien de la Virgen dice ya está muerto
o en su ejercicio santo no está experto,
abriendo a las disputas las ventanas.

Sigan a su Tomás en este punto
los escolares de su parte amigos,
que acá la del sutil⁹⁵ está escogida,

Que no es posible habite ni haya junto
cosa que huela a muerte en quien es vida:
el sol y luna de esto son testigos.

SONETO

Voces suenan angélicas, ¿qué es esto?
La tierra toda está de regocijo:
muéstrase alegre el padre, alegre el hijo;
la Iglesia militante ha echado el resto;
el campo da su primavera presto;
perdónenme si en esto soy prolijo
que esto ya se abraza [en] aquel cortijo
y está con luces el lugar dispuesto.

95. *Se refiere a Escoto.*

Tan descuidado, oh necio, y solo vives,
que no sabes qué se celebra hoy:
la Concepción de nuestra medianera.

Apréstate, pues galas apercibes,
que un ángel del eterno Señor soy
que un *fiat* para bien del orbe espera.⁹⁶

96. Lucas 1,38: "*Dixit autem Maria: Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum*" ("Dijo María: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra»). Por antonomasia el *fiat* es la aceptación de María de ser la madre de Dios.

FRANCISCO BRAMÓN

Las noticias sobre este autor se han venido repitiendo sin variación alguna desde Beristáin: “natural de la Nueva España. Bachiller y conciliario de la Universidad de Méjico. Fue sin duda uno de los buenos poetas de la América”.¹ Beristáin registra sólo una obra, al parecer la única: *Los sirgueros de la Virgen sin pecado original*² (México, Licenciado Alcázar, 1620), dedicada al obispo de Michoacán, fray Baltasar de Covarrubias.

Méndez Plancarte considera esta obra emulación de *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, de Bernardo de Balbuena, “mas con la original aplicación de la novela pastoril a un asunto sacro”.³ Según el mismo Méndez Plancarte, la obra “tiene en su prosa páginas admirables de musicalidad, suave candor, finura descriptiva y gracia colorista” (*loc. cit.*). En mi opinión, la narración, la trabazón de los episodios con la doctrina de la Inmaculada Concepción y el artificio para la inclusión de los textos poéticos son más o menos afortunados; todavía hay cierta frescura en la celebración de la fiesta mariana (frescura que se va perdiendo conforme se van multiplicando los certámenes dedicados al mismo tema).

La novela incluye, aproximadamente, 25 composiciones, entre sonetos, liras, canciones, letrillas e incluso un “tocotín” (claro antecedente de los de sor Juana). Reproduzco aquí algunas de las no reproducidas por Méndez Plancarte en su *Poetas novohispanos*.

¹ *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² Así consigna Beristáin el título, pero la portada de la ed. original dice: *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*.

³ *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. I, p. xlviiii.

SONETO¹

Si a contemplar me paro el triste estado
de la humana miseria que en mí ha sido
causa de que tal vez haya sentido
así del mal el mismo fin logrado.

Los años que el vivir han sustentado
miro sin logro ausentes y en olvido
haber quedado, y de ellos no tenido
sino llorar presente su cuidado.

¡Oh vida por Adán así sujeta!
Pluguiera a Dios que la del alma al punto
que libre pudo estar sin que pecara,
obedeciendo a Dios, de la perfecta
justicia original en su trasunto,
la ley por mí y por él no quebrantada.

SONETO²

Cuando de aquella (¡ay Dios!), de aquella
[ingrata,
Madre, el retrato mira el alma mía,
recuerda la memoria el dulce día
que, inobediente al bien, su mal dilata.³

La causa que en su culpa así maltrata
con gusto venenoso la alegría,
que en ella a no pecar se concedía,
su dicha en su mudanza desbarata.

¡Oh Madre (dijo), oh Eva!, que en desvelo
de tu desgracia, a Dios inobediente,
la estima pierdes de su misma alteza.

Mas quién a ti mostrara el desconsuelo
que en la mortal causaste humana gente,
pudiera ser huyeras⁴ su bajeza.

1. Los sirgueros de la Virgen, *ed. cit.*, f. 3r. Es muy evidente la evocación del soneto I de Garcilaso "Cuando me paro a contemplar mi estado", por supuesto, a lo divino.

2. Los sirgueros..., f. 11r.

3. Alusión a Eva.

4. Recordemos que huir podía usarse indistintamente como verbo transitivo pleno o con una construcción preposicional.

SONETO⁵

Cuando de nieve perlas en las flores
naciendo el alba vierte, así, adornada,
la tierra deja, y Tetis⁶ afrentada
huye de su belleza los primores.

Hermoso Febo en rojos resplandores,
entonces muestra de su luz sagrada
la vida en su virtud más renovada
y en prado fértil bellos sus colores.

Estos efectos varios en el suelo
causan planetas de diverso clima
en su fruto mostrando su hermosura.

Mas el Alba⁷ del Sol que habita el cielo
tanto de Adán sin culpa se sublima,
que ahuyenta la tiniebla su luz pura.

ROMANCE⁸

En las cumbres de los santos
habita la hermosa Niña,
y dando muerte al pecado
sale en gracia concebida.

En Sión está firmada,⁹
vestida del blanco día,
y en la casa de los justos
pasa en descanso la vida.

En Jacob descanso goza,
que es entre todos bendita,
y dando muerte al pecado
sale en gracia concebida.

Está cual cedro ensalzada,
en los campos cual oliva,
cual ciprés en monte santo
y cual la mirra escogida;
cual la rosa en Jericó,
de la gracia prevenida,
y dando muerte al pecado
sale en gracia concebida.

5. Los sirgueros..., f. 12r-v.

6. *Diosa marina, madre de Aquiles; aquí: el mar.*

7. *Esta "Alba" con mayúscula es la Virgen María.*

8. Los sirgueros..., f. 19r-v.

9. Firmada: *atestiguada, afirmada.*

ROMANCE¹⁰

Hermoso, el señor de Delos,¹¹
entre la nieve del alba,
mezcló el oro de sus rayos,
sacando aljófara de escarcha.

Cubrió con sus claros visos
la bella y fresca mañana,
bordando de nueva gloria
las más sublimes montañas.

La hermosura de su rostro
dejó a la tierra gallarda,
que vierte el jazmín y rosa
entre olores de Pancaya.¹²

De nuevo arrebol el cielo
viste de precioso nácar,
mostrando nuevos celajes
ya de azul, ya de escarlata,
cuando extiende sus madejas
por la derretida plata,
los campos enriqueciendo
de perlas y de esmeraldas.

Salió, dando envidia al prado,
el día en brazos del alba,
cuando a la hermosa María
concibe Ana en sus entrañas.

Los cielos la festejaron
con divinas alabanzas
por ser la sola escogida
que viste ropas de Pascua.

Y viéndola Dios tan linda,
tan hermosa y agraciada,
le dice que es toda pura
y que no hay en ella mancha.¹³

Y así, con tan buen testigo,
como es de Dios la palabra,
no hay que dudar, pues de Dios
hoy sale canonizada.

Punto en boca,¹⁴ y confesar

10. Los sirgueros..., ff. 30v-31r.

11. *Apolo (también Febo), el sol.*

12. *Legendariamente, Pancaya es una región de Arabia famosa por sus árboles odoríferos, sobre todo de incienso: "Pero ni la tierra de los medos, tan rica en bosques, ni el hermoso Ganges, ni el Hemo de aguas turbias por el oro, podrían competir en alabanzas con Italia [...] ni la Pancaya toda entera, cubierta de turíferas arenas" (Virgilio, Geórgicas, lib. 2, vv. 136-139). En la edición de Gredos anotan lo siguiente: "Pancaya, isla fabulosa de Arabia, nacida a las mentes romanas por el filósofo Evémero con motivo de las grandes conquistas de Alejandro el Grande" (Virgilio, Bucólicas. Geórgicas, Apéndice virgiliano, introd. gral. J.L. Vidal, trad., introd. y notas T. Recio García y A. Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990, p. 297).*

13. *Cantar de los cantares* 4, 7; cf. p. 312, n. 20.

14. Punto en boca: "especie de interjección con que se previene a alguno que calle" (Dicc. Aut., s.v. PUNTO). *La idea es: 'a callar, pues, y confesemos que...'*

que es María preservada,
pues Dios dice que es sin culpa,
que es ser concebida en gracia.

ROMANCE¹⁵

Abrió el balcón de su oriente,
mostrando el rostro esmaltado,
la aurora, porque ya Febo
reverberó en sus palacios,
salpicando de requiebros
y aljófar aquestos prados,
dando nuevas que ya el día
apresuraba su paso.

Salí al campo (¡oh gran ventura!),
tuve un sueño más grabado,
que otra vez me vi dormido
cuando soñé este milagro.

Vi una pastora más bella
que el más hermoso retrato
que mira el sol en las fuentes
cuando más enamorado.

Llevaba en la mano diestra,
dando al aire matizados
los colores de sus trenzas,
con las aljabas el arco.

Puso en él¹⁶ luego una flecha
y en disposición los brazos,
tiró y, rompiéndome el pecho,
hirió en él lo más guardado.

Dijo: “Palmerio, yo soy
la Ninfa de aquestos campos,
que dejando a Amor dormido
le quité despojos tantos.

Con punta de oro tiré,¹⁷
por que ya que enamorado
te sientas, ame y estime
quien te adora tus cuidados”.

15. Los sirgueros..., ff. 40r-41v.

16. *El antecedente de este pronombre es el arco del verso anterior.*

17. *Amor o Cupido traía flechas de oro y plomo; las heridas de las primeras producían amor; las de las segundas, odio y desprecio.*

“Cómo se llama”, le dije,
 “la corteza de ese árbol
 te dirá —dijo—, que Dios
 su nombre en él ha grabado”.

Junto de un ciprés me vi,
 alcé los ojos llorando;¹⁸
 vi cinco letras que forman
 de María el nombre santo.

Busqué la Ninfa, que apenas
 hubo el arco disparado,
 cuando se esconde en los cielos.
 No sé si lo llame agravio.

Volví al ciprés y leí
 aqúeste nombre sagrado;
 consolándome leía
 ya de prisa, ya despacio.

Soñé que se abría el cielo
 y sus ángeles bajando
 en la rama del ciprés
 sembraban floridos mayos.

Y un ángel hermoso luego
 llegaba a mí, y con un dardo
 de Serafín encendido
 me abrió el pecho, y despertando
 me vi lleno de alegría,
 y al sol vi cerca el ocaso;
 levantéme y con mi lira
 dije al ciprés este canto:
 “Guardad de María, ciprés sagrado
 el nombre que jamás tuvo pecado”.

SONETO¹⁹

De Dios retrato, de su amor traslado,
 mujer bendita, celestial doncella,
 del sol alcázar, de su luz centella,
 plateada luna, cedro consagrado;
 aurora alegre, ámbar derramado,

18. *Cf. p. 110.*

19. Los sirgueros..., *f. 78r.*

sin mancha espejo, espada que degüella,²⁰
 lucida torre, de la mar estrella,
 jardín florido, ejército formado;
 escala de Jacob,²¹ cerrado huerto,
 de mujeres la flor, mirra escogida,
 frondosa oliva, palma levantada;
 vara sin nudo del divino injerto,
 madre de Dios en gracia concebida
 de culpa original sois preservada.

ROMANCE²²

Las obras de Dios inmensas
 que por él fueron criadas
 se vieron con perfección
 en tierra, fuego, aire y agua.

Todas bendigan a Dios
 y la angélica sustancia,
 en himnos perpetuos canten
 con gloria sus alabanzas.

Las aguas del cielo digan,
 al son de sus consonancias
 motetes,²³ y las virtudes
 aleluyas consagradas.

El sol, la luna y estrellas,
 él luminoso, ellas claras,
 a Dios bendigan, pues fueron
 para aqueste fin formadas.

El invierno y su rocío,
 cuando cae por la mañana,
 a Dios bendigan, pues fue
 autor de grandezas tantas.

El fuego, con el estío,
 a Dios, pues él fue su causa,
 celebren, y sus efectos
 de amor abrasen las almas.

El frío, lluvia y la nieve,
 como derretida plata,

20. Alusión a su triunfo sobre el demonio.

21. Epíteto común de la Virgen. Jacob soñó una escalera ("escala") que se apoyaba en la tierra y que llegaba hasta el cielo. Por ella bajaban los ángeles y Dios mismo (Génesis 28,12). La escalera es el símbolo de la comunicación y de la unión continua del cielo con la tierra. Y esto es María: la unión misteriosa de lo humano y lo divino, la mediadora o intercesora entre Dios y los hombres.

22. Los sirgueros..., f. 91r-v.

23. Motete: composición musical breve, cantada en las iglesias durante ciertas celebraciones litúrgicas.

a Dios bendigan, pues es
autor de cosas tan altas.

Los claros días, las noches
en tinieblas sepultadas
no tengan silencio en dar
a Dios infinitas gracias.

Rayos, nubes, luz, tinieblas,
tierra y mar con sus mudanzas,
le consienten, y los montes,
riscos y peñas tajadas;

fuentes claras, dulces ríos,
peces de varias escamas,
aves de plumas diversas,
bestias que en la tierra pastan;

hijos de los hombres todos,
pastores, reyes, monarcas,
a vuestro Rey bendecid
y hoy a su Madre sin mancha,

que con el *fiat*²⁴ que dijo,
para criaros estaba
escogida aquesta Virgen,
que es de Dios limpia morada.

Hoy bendecid a María,
que es de Dios la Madre santa,
que si sale hoy concebida,
de *ab initio*²⁵ es preservada.

CANCIÓN²⁶

Socorred, gran Señora, mi osadía,
por que defienda ya el dichoso instante
en que sin culpa fuiste concebida,
que teme (por no ser cual de otro Atlante)
mi débil fuerza, y acobardar podría
el ingenio sutil,²⁷ pues sois vestida
del mismo que da vida.
Alentad mi deseo
a que cante el trofeo

24. Cf. supra, p. 310, n. 6.

25. *Ab initio: desde el principio, desde el comienzo de los tiempos*: “Que ante saecula niña / fue tan perfecta, / que de Dios en los ojos / es niña tierna. / ¡Qué tal sería, / si ab initio la hizo / cándida y limpia” (villancico a la Inmaculada Concepción, anónimo, parte de la colección Sánchez Garza del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Infomación Musical).

26. Los sirgueros..., ff. 99r-101r.

27. Sutil: *delgado; en este caso el ingenio es “sutil” porque es poco*.

que, de Luzbel vencido en rota frente,²⁸
 gozáis glorioso, pues vuestro pie al luciente²⁹
 farol segundo tiene por calzado³⁰
 en la mayor creciente,
 que el sol de lleno en lleno te ha bañado.

Vestida de ropaje y ornamento,
 que el Sol se viste (más que el cielo hermoso),
 salís tan agraciada, que admirados
 los puros cortesanos, “¡qué glorioso
 —dicen— asombro es éste, qué portentoso
 de virtud se levanta, qué encumbrados
 dotes,³¹ así sagrados,
 de gracia sublimados!
 ¡Oh Virgen preservada
 de toda ofensa!, pues que vuestro estado
 Dios inefable libra del pecado
 que Adán dejó, con pena del delito
 del amargo bocado
 a que le trujo (¡ay cielos!) su apetito.

Sois el prodigio singular del cielo
 y la que Esposa llama el dulce Esposo,
 llena de la pureza que enamora
 de sus ojos lo bello, y más gracioso
 El mismo que así os ama, con tal celo
 desde *ab eterno* os quiso, y con vos mora,
 siendo del sol aurora,
 que en la sublime esfera
 gozó la luz primera,
 que en gozarla os formó ser escogida,
 con gloria coronada y luz ceñida,
 libre de común ley, porque Él decreta
 que quien es su querida
 al fuero universal no esté sujeta.

Mas qué no pudo obrar de Dios la mano,³²
 pues que con gracia (¡oh Virgen!) preservante
 al concebiros hace el olio puro.
 Séais divino vaso, en un instante
 sois de virtud la pura luz, que en vano
 el fiero encarcelado en centro oscuro

28. Véase el mismo villancico cit. en la n.
 25: “¡Llegue el tiznado! / y saldrá de sus ma-
 nos / descalabrado. / El tiznadito / descala-
 bradito” (recuérdese el pasaje del Génesis, cit.
 supra, p. 331, n. 55: “Enemistad pondré...”,
 que dio origen a las alegorías de la Virgen
 aplastando la cabeza de la serpiente con sus
 pies).

29. Verso hipermétrico (12 sílabas).

30. El “luciente farol segundo” es la luna.

31. Dote podía ser femenino o masculino.

32. Entiendo este verso como una expresi-
 ón hiperbólica: ‘más no pudo haber hecho
 la mano de Dios.’

quiso apagar seguro,
 consiguiendo victoria;
 mas él su triste historia
 lloró vencido, y más: perdió el tributo
 que los hijos de Adán por estatuto
 pagan de aquella herida venenosa,³³
 y vos con mejor fruto
 en vuestra concepción sois toda hermosa.

La sola Virgen sois y soberana
 obra que Dios ha hecho más lucida,
 a quien Sión con himnos engrandece³⁴
 y a gloria de su amor así convida.
 A vos el que os adora tanto gana,
 que de dicha su suerte se enriquece,
 que en ella resplandece
 de su valor la estima,
 viendo que la sublima
 vuestro divino Amante, que entre flores,
 sin que temáis del tiempo los rigores,
 la que gozáis os dio sola hermosura
 con divinos favores,
 como en Él merecéis por ser su hechura.

Ejemplo de virtud, retrato al vivo
 del mismo amor de Dios, que en la belleza
 del alma pura vuestra aquel quilate
 del rubio y virgen oro en la pureza
 puso del precio incomparable altivo,³⁵
 que a nuestro bien así por su rescate
 dio vida en el combate
 del venenoso diente
 de la antigua serpiente,
 teniendo en Dios, en quien la gracia inmensa
 eterna vive, parte en la defensa,
 que en vos por Él se ven efectos tales,
 dando en la recompensa
 el triunfo al Cielo, el gozo a los mortales.

Canción, si de la ofrenda
 que en ti misma contemplo
 eres sagrado templo,

33. *Gracias a la salvación traída por la pasión y muerte de Jesucristo.*

34. "¡Lanza gritos de gozo, hija de Sión, lanza clamores, Israel, alégrate y exulta de todo corazón, hija de Jerusalén!" (Sofonías 3,14-17).

35. *Altivo en el sentido de 'alto'. Ese precio incomparablemente alto, de 'rubio y virgen oro', por nuestro rescate es la redención por medio de la muerte de Jesucristo.*

la Madre del segundo en el Ser Trino
 te asegura el camino,
 pues así en su virtud dichosa alcanzas,
 con favor peregrino,
 ser su gloria, decir sus alabanzas.

GLOSA³⁶

*La platería os retrata
 en plata, Virgen, y es bien
 retratar en plata a quien
 es más limpia que la plata.*

De un escogido metal,
 Virgen, Dios os retrató,
 y en vos empleó su caudal,
 pues la liga consumió
 del pecado original.

Dios de todo os asegura,
 siendo tan hermosa y pura,
 y en vos su precio quilata,
 y de él con vuestra hermosura
la platería os retrata.

Bien es que artífices tales
 estén mirando a tal blanco,
 pues da su vista señales
 que el retrato es limpio y blanco
 y de subidos metales.

Para ser bien estampada,
 pues sois vos la preservada,
 venga Eloy,³⁷ que será quien
 os sacará retratada
en plata virgen, y es bien.

Y como en vos se atesora
 de vuestro bien la grandeza,
 vuestra Concepción, Señora,

36. Cf. supra, pp. 328-329; esta glosa se encuentra en Los sirgueros..., ff. 126v-128v.

37. San Eloy, patrón de los plateros: "El segundo cuerpo que pisaba sobre las columnas redondas era de orden iónica, revestidas sus columnas, que eran quatro de follajes y brutescos, en su comedio parecía un altar de dos hazes, con el glorioso S. Eloy, patrón de los plateros" ("Relación de la fiesta", s.f.).

muestra al mundo su pureza,
pues en gracia se mejora.

Y en el retrato defiende
que cuando así en plata atiende
el retratar tanto bien
es porque ve quién pretende
retratar en plata a quién.

De hoy más se llame dichosa
tan gran arte, pues que forma
el retrato de la Esposa,
a quien Dios le dio la forma
en cielo y tierra preciosa.

Alegre la platería
con tal retrato este día
publica y a voces trata
que en su Concepción María
es más limpia que la plata.

ROMANCE³⁸

Los artífices famosos
que renombre eterno alcanzan
por las obras de sus manos
y más por la que hoy retratan,
viendo de Dios el milagro
en su Concepción sin mancha,
toda hermosa la dibujan
en lo mejor de sus almas.

Gozoso más el deseo
de ver tan graciosa Infanta
convida a la platería
se le dedique a sus aras.

Busca nuevos instrumentos
con que poder retratarla,
y en manos de Torres³⁹ deja
saque perfecta la estampa.

Previnieron tantas fiestas

38. Los sirgueros..., ff. 128r-129v. Esta composición también debió formar parte o de la misma justa poética, o de la relación de la fiesta, del cartel o de la convocatoria.

39. Supongo que se trata de uno de los artífices plateros que intervino en la confección de la imagen de plata. En la "Relación" no se menciona ningún nombre de los artesanos.

40. “Al igual que ocurre en la lengua hablada de nuestros días, la expresión que su opera como equivalente de cuyo” (Rolf Eberenz, *El español en el otoño de la Edad Media. Sobre el artículo y los pronombres*, Madrid, Gredos, 2000, p. 364). En este verso (y en otro de la cuarteta “El suelo besan las telas...”) hay que leer: ‘de mancebos, cuyas galas’ y ‘...las telas, cuyo color escarlata’.

41. Recuérdese que el papa Paulo V fue quien decretó, en 1618, la prohibición de tratar, de cualquier forma, la doctrina antiinmaculista (cf. supra, p. 319).

42. Lindear: no hay registro de este verbo, pero su significado es evidente: ‘hermosear’; frisón: “adjetivo que se aplica a una especie de caballos, fuertes, muy anchos de pies y con muchas cernejas” (Dicc. Aut.). Se refiere a la manera como se adornaron los caballos de la procesión.

43. Desde la cuarteta que comienza “Salen escuadras vistosas” hasta esta última se trata del relato en verso del siguiente pasaje de la “Relación”: “Después de doze de a cavallo, con atabales y trompetas, ivan seis varas de iusticia, a quien se siguió un bello estandarte con una imagen de la Virgen en medio. El que le llevaba, demás de seis lacayos que le acompañavan con libreas de azul y plata, iva tan galán de tela azul y pagiça, que en sola la gualdrapa del cavallo se costaron ochocientos jasmínes de plata y aljófar. Llevava tras de sí dos quadrillas de hasta veinte, conformes en los trajes, si bien distintas en los colores, con máscaras de plata, caperuças de pedrería y capellares bordados [...] Llevando el cruzero delante, venía después, representando el Pontífice a rostro descubierto, un platero de nación toscana, parecido a nuestro Santo Padre Paulo V; a su lado representava otro platero la magestad cathólica del rey don Felipe III...” (s.f.).

44. Sagunto: ciudad española, fundada por los romanos, famosa por su arquitectura. Menfis: una de las antiguas capitales de Egipto.

para una sola, que espanta ver gastos tan voluntarios en que sus pechos se bañan.

Tales fuegos le dedican, que las esferas más altas piensan que fraguan estrellas para esmalte de sus capas.

Rayos parecen las luces que a los cielos se abalanzan, y las que corren por tierra sólo el murmullo arrebatan.

Salen escuadras vistosas de mancebos, que sus galas⁴⁰ a Febo dan qué mirar, qué contemplar a las damas.

De sus colores azules adornan cifradas chapas y los penachos jugando su nuevo gozo declaran.

Parece puso el pincel con donaire y gracia tanta la naturaleza en ellos, que su compostura agrada.

Cual representa a Filippo, de tantos mundos monarca; cual al pontífice Paulo,⁴¹ a quien Dios dé vida larga.

El suelo besan las telas, que su color escarlata más lindea los frisiones⁴² cuando por las calles pasan.⁴³

Del triunfo componen arcos, los pensamientos levantan, que los Saguntos y Menfis⁴⁴ viendo tal grandeza callan.

Todos sus calles matizan; dibujan puertas, ventanas, por que el ornato de aqueste dé al de enfrente semejanza.

Ofrecen costosos premios
a las Musas mexicanas,
por que sus venas descubran
el oro de su alabanza.

Con tal júbilo eternizan
los nombres que en hombros carga
de hoy más la Diosa parlera,
que ellos dan viento a sus alas.⁴⁵

Bien es, artífices nobles,
que deis materia a la fama,
por que el *non plus ultra* llegue
a ser asombro de España.

Yo pido a Dios por tal gasto
os dé de sus prendas caras
con el oro de la gloria
por donde el tiempo no pasa;

y que en eterna memoria
de alma y vida así lograda
quede el blasón de tal obra
sin que el tiempo la deshaga;

que con tal retrato hacéis
inmortales las hazañas
de artífices que dedican
a Dios la Niña de plata.

CANCIÓN⁴⁶

¡Al arma, invicto rey, Josué valiente!
Los muros cercada la turca luna,⁴⁷
cual otra Jericó⁴⁸ vencida, en tanto
que el príncipe Nolasco a su fortuna
presta de Marte estoque reluciente.
Admiración del sol, del moro espanto,
atiende alegre al llanto
de la canalla vil que, ya cercada,
al brillar de tu espada
rotos sus muros, gime tu victoria,
profetizada gloria

45. La "Diosa parlera" es la Fama.

46. Primer lugar en el quinto certamen de la Relación historiada (ff. 22r-23r), de Alonso de Alavés (certamen en honor a san Pedro Nolasco, 1633, al cual me refiero más adelante). En este caso, se pidió "una canción real de seys estancias castellanas, con su remate, en que el cerco y toma de la ciudad de Sevilla, en que se salió san Pedro Nolasco con toda la cavallería de su religión, hasta entrar triunfando en ella, al lado del Señor Rey don Fernando". En efecto, en 1248, san Pedro Nolasco participó al lado de Fernando III el Santo en la toma de Sevilla que se encontraba en poder de los moros.

47. Complicada expresión que parece ser un acusativo griego o de relación, usado alguna vez por Garcilaso ("...los alemanes / el fiero cuello atados"), consagrado por Góngora. En esta caso podría parafrasearse "la luna turca [la Sevilla ocupada por los moros] cercada en lo que a sus muros se refiere".

48. El cap. 6 de Josué narra la toma de Jericó (que estaba en poder de los moabitas) por los israelitas.

del ángel poderoso, pues a vista
del Arca del Señor, ciudad conquista.

Los muros rompe al bárbaro otomano,
y en vistoso escuadrón, ¡oh maravilla!,
blanca milicia⁴⁹ de alentados Martes
la luna eclipse,⁵⁰ y trágica a Sevilla,
con pujante valor, con diestra mano,
rinda, batiendo al sol los estandartes,
pues rayos tú repartes,
enciende pechos, y atizando llama,
endióse tu fama,
que a los pies del rapante⁵¹ león dorado,
el moro destrozado,
rendida su soberbia, por despojos
coronas te dará, llanto a sus ojos.

Resonando Nolasco sus trompetas
(al cielo emulación), los fuertes muros
desgajándose van precipitados,
juzgando que, rendidos, más seguros
viven del fuego, y rápidas cometas
que capiteles dejan desgranados.
Alienta a tus soldados,
salvador de Israel, alarma, cierra.⁵²
Dichosa va tu guerra,
victoria aclama en triunfos peregrinos;
qué mucho, si divinos
alientos de la voz de sus clarines
te da Nolasco, y profetiza fines.

No más gallardo el padre de Faetonte,⁵³
de brillante piropo⁵⁴ alcázar bello,
entra glorioso, cual de luz monarca,
brillando rayos al flamante cuello,
que esparce auroras al cresgado⁵⁵ monte
que primicias del sol ufano abarca;
que en nuevo patriarca
al lado triunfa de Fernando invicto,
después del gran conflicto,
por las plazas rendidas de Sevilla,
llevando su cuadrilla

49. *El hábito de los mercedarios, orden fundada por Nolasco, era blanco.*

50. Eclipse aquí es verbo; se trata de un subjuntivo exhortativo: 'que la luna (el islam) eclipse/se acabe'.

51. Rapante: "el que quita algo con violencia" (Dicc. Aut.); esto es, Nolasco y su milicia que, peleando, arrebatan Sevilla a los moros.

52. Cerrar: "metaphóricamente, embestir, acometer un ejército a otro" (Dicc. Aut.).

53. *El padre de Faetonte es el sol.*

54. Piropo: "piedra preciosa que por otro nombre se llama carbunco" (Dicc. Aut., s.v. PYROPO).

55. Cresgado: lo mismo que 'encresgado'.

las sienes coronadas, que por vellas
 aguija el sol y corren las estrellas.

Vencida Jericó, las puertas francas,
 rotos sus muros vio, por que gloriosa
 el Arca del Señor triunfos prosiga.
 Prodigio del poder de la preciosa
 Arca divina que, con pieles blancas,
 al bárbaro furor valiente hostiga.
 ¿Qué fuera de la liga
 del victorioso rey, si allí faltara
 de Dios la hermosa cara;
 de Nolasco el valor por cuya gloria
 se canta la victoria?
 Que a Fernando dichoso aclamen tanto;
 que a Nolasco, santo, santo.

Del celo de Nolasco el dulce empeño
 llamas de amor produce deseoso;
 que Sevilla eternice su instituto,⁵⁶
 vergel divino planta, deleitoso,
 donde la Esposa-reina, como dueño
 de la cándida flor, del rojo fruto,
 baja por el tributo
 de amor ardiente, y recogiendo flores
 de tarros redentores,
 a su tranzado⁵⁷ hermoso llegan ellas,
 animadas estrellas,
 clamando de tal reina la persona
 que a Nolasco le debe esta corona.

Canción, mujer, y sola,
 con brillante esplendor ante los jueces,
 ¿te atreves tantas veces?;
 sí, que, si sola vas, vuelves honrada,
 de joyas adornada,
 juzgando hoy de Atenas los más sabios,
 con honra volverás, no con agravios.

56. Instituto: “establecimiento, regla, forma y método particular de vida, con firmeza e inmovilidad de estado, como es el de las religiones [órdenes religiosas]” (Dicc. Aut.).

57. Tranzado: *lo mismo que trenzado*.

GLOSA⁵⁸

*La Virgen fue concebida
sin culpa, que para Madre
del Verbo nació, del Padre
con mil gracias prevenida.*

Del Padre en el claro Oriente
nació la Virgen tan bella,
que antes se vio gracia en ella
que veneno en la Serpiente;
de tal origen la frente
de flamante luz ceñida
sacó al estrenar la vida
del modo que en Dios la tuvo,
pues en la gracia en que estuvo
la Virgen fue concebida.

En resplandores concibe
el Padre al Hijo, y de suerte
elige a esta Palas⁵⁹ fuerte,
que a sombra de entre ambos vive;
para Madre se percibe
del Verbo (y es bien le cuadre),
pues con tal gracia su Padre,
repartiéndole primores,
no le dio menos favores
sin culpa, que para Madre.

Su beldad tanto enamora
al Sol donde tiene cuna,
que sin vaivén de fortuna
le da posesión de Aurora;
si tanta gloria atesora
(¿qué importa la culpa ladre?),
que es Minerva de Dios Madre,
tan exenta y tan segura,
que para ser Madre pura
del Verbo nació, del Padre.

58. *Parte del Certamen poético a la Inmaculada Concepción, convocado por la Real y Pontificia Universidad, coordinado por Juan de Guevara (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654). Con esta composición Francisco Bramón ganó el cuarto lugar en la categoría de glosas.*

59. *Como se verá más adelante, en la glosa de María Estrada de Medinilla para este mismo certamen, la alegoría central de la justa era la Virgen como una nueva y mejor Palas Atenea/Minerva, diosa de la sabiduría. Reproduzco parte de las "instrucciones" de esta primera sección del certamen para que se entiendan las alusiones y giros alegóricos de estas décimas: "Nació Minerva de la cabeza de Iúpiter, la juzgaron los antiguos sin mancha, cuya humanidad bien ajustada servirá de alusión a la más pura y soberana Minerva, quando por la sabiduría verdadera nació del Padre, no sólo armada contra la culpa, sino edificada de Dios al concebirla; torre fortalezida, siendo lo afiançado de sus petrechos la gracia y dones del Espíritu Santo; con que este nacer María como sabia, del entendimiento del Padre, y como fuerte, armada de la gracia contra la original culpa, tomando la alusión del nacimiento de Palas" (Certamen poético, ed. cit., s.f).*

Por Madre gozó del fuero
de única, porque le dio,
cuando el Padre la escogió,
las riquezas de su esmero;
terrible al Dragón primero
la mostró del Sol vestida,⁶⁰
sirviendo de fuerte herida
al cegarle la garganta
la luz que tuvo su planta
con mil gracias prevenida.

60. Esta misma idea en otros versos del mismo Bramón: "En Sión está firmada, / vestida del blanco día" (p. 342); "...pues sois vestida / del mismo que da vida" (p. 347).

RELACIÓN HISTORIADA.
(CERTAMEN A SAN PEDRO NOLASCO)

Del 21 de enero al 5 de febrero de 1633 se celebraron las fiestas por la canonización de san Pedro Nolasco. Hubo misas, procesiones, corridas de toros, certámenes poéticos, comedias. El certamen se conserva en forma manuscrita en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. El autor es fray Juan de Alavés, de quien Beristáin da las siguientes noticias:

Natural de Méjico, donde recibió el hábito del Real Militar Orden de la Merced. Fue de tan raro y temprano ingenio, y de tanto estudio y erudición, que a los trece años de edad hizo oposición escolástica a la cátedra de Retórica de la Universidad mexicana. Enseñó la latinidad, la filosofía y la teología en los colegios y conventos de su Provincia de la Visitación, y en ella fue secretario, maestro del número y comendador de Atlixco, Puebla y Méjico. Pero como los ingenios extraordinarios suelen desgraciarse cuando anticipan sus flores y sus frutos, nuestro Alavés perdió el juicio antes de los cuarenta años, llegando al extremo de arrojar de una ventana al patio del Convento, de cuyas resultas se vio a los umbrales de la muerte. Después de esta caída no sólo recobró la salud, sino las facultades intelectuales, de modo que pudo continuar en el estudio de las letras y en otros empleos. Murió de 52 años en 17 de diciembre de 1642, dejando dispuesto para la prensa el siguiente manuscrito, que con las licencias para su impresión [se encuentra] en la biblioteca de los padres mercedarios del convento principal de Méjico, y he leído: *Relación historiada de las solemnes fiestas, que hicieron en la Ciudad de Méjico al glorioso san Pedro Nolasco. Dedicada al Exmo. Señor D. Lope Díaz de Armendáriz, Virrey de la Nueva España.* En Méjico en la Imprenta de Francisco Salvago año de [1633]. Hay en ella muchas composiciones poéticas en latín y en castellano. Y la segunda parte del manuscrito es un certamen literario, celebrado en el referido convento en 5 de febrero de 1633, todo dirigido por el maestro Alavés.¹

Por cierto, Alavés únicamente participa en el primero de los ocho “certámenes” que conforman la justa.²

En su artículo “The influence of Góngora on Mexican literature during the Seventeenth Century”,³ Dorothy Schons sostiene que “the first definite gongoristic

¹ *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² En este primer certamen se pidieron epigramas latinos. Algún pariente de Juan de Alavés obtuvo el primer lugar: “Salió, pues, premiado en primer lugar un agudo epigrama de el licenciado Don Alonso de Alabés, cathedrático de Rethórica en la Real Universidad y abogado desta Real Audiencia” (ff. 4v-5r; cf. *infra*, p. 419).

³ *Hispanic Review*, 7 (1939), 22-34. Hasta donde he investigado, después de Dorothy Schons, ningún estudioso ha reparado en la existencia de este certamen.

traits appeared in a Mexican *certamen* of 1633 in honor of Saint Peter Nolasco”.⁴ Estos primeros brotes gongorinos resultan relativamente tempranos si recordamos que los dos grandes poemas de Góngora, los que provocaron toda una revolución verbal, el *Polifemo* y las *Soledades*, se compusieron hacia 1612 y 1613 (*ca.*) y se publicaron por primera vez en 1627 (*Obras en verso del Homero español*, por Juan López de Vicuña, expurgada por la Inquisición; la obra se volvió a publicar en 1633: *Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas*, por Gonzalo de Hoces). En las composiciones del certamen encontramos versos contruidos a partir de las típicas fórmulas gongorinas: “Poco bajel a muchas ondas fía” o “en campos de zafiro, láctea vía”, “que, adulando tu sol en los espejos, / líquidos forman nítidos reflejos”. Reflejo de la pasmosa novedad de estas expresiones es el comentario marginal (justamente a los versos antes citados) “no las entiendo”, al parecer del propio fray Juan de Alavés.

Como anota Beristáin, la primera parte del manuscrito incluye varias composiciones en honor a san Pedro Nolasco, que no forman parte del certamen. Las más son villancicos y chanzonetas cantados durante las misas en honor al santo. El certamen propiamente dicho tiene foliación aparte (ff. 11-37v). Aquí reproduzco una pequeña muestra de los villancicos y chanzonetas iniciales y una selección de las composiciones del certamen.

⁴ Art. cit., p. 25.

VILLANCICO¹

—¿Adónde tan placentera
México muestra su frente?

—Sale Nolasco a hacer gente²
debajo de su bandera.

Como el cielo se conquista
en peligrosa batalla,
a cuantos soldados halla
los empadrona y alista.

Para pertrechar el templo
de Sión busca soldados,
y los lleva desalados³
con la fuerza de su ejemplo.

—¿Dónde en dilatada esfera
concurso tan eminente?

—Sale Nolasco a hacer gente
debajo de su bandera.

—La noble ciudad que espera
que su valor acreciente.

—Sale Nolasco a hacer gente
debajo de su bandera.

CHANZONETA⁴

Pues venció con tanta gloria
Nolasco enemigos tantos,
celebren festivos cantos
por las calles su victoria.

Hoy en público teatro
no sólo pone a sus pies
a sus enemigos tres,⁵
mas triunfa de otros cuatro.

Pues con alegría notoria
le aplauden los coros santos,

1. Relación historiada..., f. 57r.

2. Hacer gente: "levantar y reclutar soldados para componer una compañía" (Dicc. Aut.).

3. Desalarse: "arrojarse con ansia, aceleradamente y con los brazos abiertos, por analogía al vuelo rápido de las aves" (Dicc. Aut.). Cf. "¿A México tocasteis? ¿Cuándo toca / del clarín de la fama a llena boca / resonar sus encomios, desalada, / al ave coronada, / que a remonte batiendo negras plumas / intenta no dexar del mar espumas..." (José López de Avilés, Debido recuerdo de agradecimiento leal..., 1684, vv. 313-318, ed. M.L. Tenorio, México, El Colegio de México, 2007).

4. Relación historiada..., f. 68r.

5. Doctrinariamente esos tres enemigos eran Carne, Diablo y Mundo; cf. La "Ensalada" de la Fiesta de la reliquias, en este mismo tomo, pp. 147-150.

celebren festivos cantos
por las calles su victoria.

CHANZONETA⁶

Aunque os precede san Pedro,
mirada la dignidad,
*en amor y caridad
poco va de Pedro a Pedro.*

Es prodigio soberano
de caridad encendida
poner Nolasco la vida
por la vida del hermano.⁷

Admirado vive Pedro
de tan heroica piedad,
*que en amor y caridad
poco va de Pedro a Pedro.*

Contempla, Nolasco, en vos
el oficio que gozáis,
teniendo, pues la fundáis,
cierta la merced de Dios.

Esto considera Pedro
que os mira como a deidad,
*que en amor y caridad
poco va de Pedro a Pedro.*

DÉCIMAS

[Juan Rodríguez de Abril]⁸

Pedro, a quien ya el mundo llama
divino honrador de Dios,
muchas gracias hay en vos,
pues Dios os busca y os llama.
Envidia a la misma Fama
y a los cielos estáis dando,
Nolasco divino, cuando

6. Relación historiada..., f. 71r: "Se cantó después de alçar la Sagrada Eucharistía".

7. *San Pedro Nolasco nació en Recaudi, cerca de Carcasona, de noble y acaudalada familia francesa. Consumió todo su patrimonio en Barcelona rescatando cristianos cautivos por los moros, e incluso deseaba venderse a sí mismo con ese fin. Fundó la orden de los mercedarios, cuya principal misión era la redención de cautivos.*

8. Relación historiada..., ff. 9v-10r: *Juan Antonio Rodríguez de Abril "natural al parecer de la ciudad de Querétaro, presbítero del Arzobispado de Méjico, bachiller teólogo, director, confesor y capellán de las religiosas capuchinas de Querétaro. Escribió Vueltos de la Paloma: Elogio fúnebre de la M. R. M. Marcela Estrada y Escobedo, fundadora y Abadesa del Convento de Capuchinas de la Ciudad de Querétaro. Imp. en Méjico por Ribera Calderón, 1731" (Beristáin, op. cit., s.v.). Véanse otras composiciones de este mismo autor, éstas para el Certamen a la Inmaculada Concepción, de 1654, infra, pp. 445-446. Estas décimas ocuparon el segundo lugar en su categoría en el certamen segundo (después de las de María Estrada de Medinilla; cf. infra, pp. 393-394).*

todos están conociendo
que mereciste, durmiendo,
las⁹ que los otros velando.

El cielo, astuto y sagaz,
buscó a vuestra valentía
por terror de la herejía
y símbolo de la paz.
Blanca paloma, y audaz,
le dio a Noé con su vuelo
noticias de que halló suelo
con un par de olivas francas,¹⁰
y a vos, dos palomas blancas
os dan noticia del cielo.

Que los que os vienen a ver
son Pedro y Pablo en luciente
visión, piadosamente
lo debe el mundo creer;
que como os han menester
para poder sustentar
la oliva que os veis mostrar,
coronada de esmeraldas,
de vuestros hombros y espaldas
sólo la quieren fiar.

Demás que como sois piedra
para los tiempos futuros,
estos dos valientes muros
han menester vuestra yedra.
Junto al bueno, el bueno medra,
y de vos tal virtud sé,
que os buscan, como se ve,
del cielo aquestos dos ejes,
para destrucción de herejes
y columna de la fe.

Los etíopes de quien
la oliva estáis defendiendo,
por los herejes entiendo
que os temen, y os temen bien,
porque como padre os ven
de tanto y tal mercedario.¹¹

9. *El antecedente de este pronombre es "las gracias" del tercer verso: Nolasco mereció durmiendo, las gracias que otros reciben velando. Alusión al sueño de san Pedro Nolasco: según la tradición hagiográfica, en un sueño Nolasco vio una oliva frondosa que era destrozada por gente inculta; la oliva renacía de sí misma y Nolasco, sentado bajo sus ramas, la defendía. La oliva misteriosa representa a la Iglesia perseguida en sus miembros cautivos; de ahí la idea de formar la orden redentora.*

10. *"Aún esperó otros siete días y volvió a soltar la paloma fuera del arca. La paloma vino al atardecer, y he aquí que traía en el pico un ramo verde de olivo, por donde conoció Noé que habían disminuido las aguas encima de la tierra" (Génesis 8,10-11).*

11. *Aquí está la cesura de la décima, que debe ir en el cuarto o sexto verso, para evitar la partición en dos quintillas que resulta en la copla denominada falsa décima.*

12. Religión en el sentido (normal en la época) de orden religiosa.

13. Conservo el arcaísmo para evitar la sinalefa.

14. Cf. aquí mismo, n. 12.

15. El antecedente de este relativo es la "religión" no Dios. Para el uso del quien con antecedente de cosa y no de persona, cf. p. 173, n. 99.

16. Primer lugar del tercer certamen, en el que se pide "un conceptuoso soneto ponderando aquel favor extraordinario que hizo la Virgen Santísima a nuestro bendito Padre, quando asistió por él en los maytines en el choro de Barcelona" (f. 14r). La hagiografía popular, recogida en buena medida en un libro de emblemas sobre la vida de Nolasco (Fray Alonso Remón, Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso patriarca san Pedro de Nolasco, Madrid, 1627), cuenta, entre otras anécdotas maravillosas, que Nolasco asistió a unos maitines guiados por la Virgen María y rezados por ángeles.

17. La Santísima Trinidad.

18. Entonado: en sus dos acepciones (que canta bien y engreído).

19. Solo: único, singular.

El demonio temerario
siempre ha de huir la ocasión,
por ser vuestra religión¹²
de la fe insigne sagrario.

Dormid, Pedro, pues gustáis
durmiendo estos regocijos,
que ya tenéis muchos hijos
que velen mientras durmáis.
Dormid, pues que descansáis
en dulce y eterno sueño,
porque con tal desempeño
distes¹³ esta religión¹⁴
a Dios, de quien¹⁵ sois patrón
fundador, amparo y dueño.

SONETO¹⁶

[Luis Suárez]

En una noche que oscurece al día,
en círculos de luz y líneas de oro,
a iluminar de Barcelona el coro,
baja del cielo la imperial María.

Cercada de la trina jerarquía¹⁷
llega, imperante en el noveno coro,
y guardando a Nolasco su decoro,
entona con celeste melodía.

Por soberbio, Señora, y entonado,¹⁸
tuviera yo al poeta, aunque sea Apolo,
que añada a vuestros puntos sólo un punto.

Donde María, en coro concertado,
entonó el canto llano, por ser solo,¹⁹
sólo Dios puede echar el contrapunto.

SONETO²⁰

[Fray Juan de Echavarría]

Mediaba el curso la triforme hermana
de Cintio,²¹ no en la barca de Aqueronte,²²
no con arco y aljaba por el monte,²³
sí atalayando a su pastor, Diana,²⁴
cuando María, luna soberana,
por que su Endimión no se remonte,²⁵
de vuestro coro, Pedro, y su horizonte,
la noche ilustra celestial mañana.

Aquí veréis la matutina estrella,
sin que la niebla su esplendor esconda,
dándoos a media noche buenos días.

Gozad vos el favor que en vos y en ella;
viendo que una mujer la puerta os ronda,
la novedad admiro de Isaías.²⁶

SONETO²⁷

[Manuel de Olmedo]

Durmióse el campanero de maitines
del Convento Real de Barcelona
de la Merced que redención blasona
en viva caridad de serafines.

¡Oh Providencia de inefables fines!,
cual ángel la matraca²⁸ no perdona,
¿cuál la campana, cuál órgano entona?
La falta, en fin, remedian querubines.

Esto no es mucho, que de Dios la madre
al coro asiste, de Nolasco al lado,
y el oficio comienza, hebdomadaria.²⁹

¿Qué es esto venerable y santo Padre?
O vos sois de María prebendado,
o ella debe ser vuestra vicaria.

20. Segundo lugar, en este mismo tercer certamen. Es de notar la ya insistente presencia de giros y modos gongorinos (f. 14v).

21. Cintio es sobrenombre de Apolo por haber nacido en la isla de Delos, una de cuyas cimas es el monte Cinto (Virgilio, Bucólicas, VI, v. 3). La triforme hermana es Diana, la luna.

22. Aqueronte: uno de los ríos del infierno mitológico; aquí confusión por Caronte, el barquero que lleva a los muertos al inframundo.

23. Diana era una diosa cazadora.

24. Alusión a la leyenda de Endimión: un joven pastor de gran hermosura, que tuvo amores con la luna, quien para conservar la juventud de su amante, pidió a Júpiter que lo sumiera en un sueño eterno, que ella le velaba. Todo este primer cuarteto es una paráfrasis temporal, al más puro estilo gongorino, para decir que era de noche.

25. Remontarse: subir o volar muy alto.

26. La novedad en el sentido de noticia, pues es Isaías quien profetiza la maternidad virginal de María (7, 14): "Pues bien, el Señor mismo va a daros una señal: «He aquí que la doncella ha concebido y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel»".

27. Cuarto lugar de este tercer certamen. Nótese la muy diferente impostación en relación con el soneto del segundo lugar (f. 15r).

28. Matraca: "cierto instrumento de madera con unas aldabas o mazos, con que se forma un ruido grande y desapacible. Usan de ella los religiosos para hacer señal a los maitines" (Dicc. Aut.). La matraca funciona "cual ángel" porque anuncia (en este caso, la presencia de María), puesto que el campanero se durmió y no hay campana ni órgano.

29. Hebdomadario: "lo mismo que semanero en las comunidades eclesiásticas" (Dicc. Aut.). Estrictamente hablando, es todo aquel que ejerce un trabajo por una semana. Aquí equivale al campanero, y está en femenino porque es María la que, con su presencia, no con campanas, anuncia el oficio: ejerce como "hebdomadario".

30. *Cuarto lugar en el cuarto certamen, en el que se pedía "seys octavas castellanias, en que se pondere aquel portento raro del aver pasado nuestro glorioso santo desmenuado, como las pasó el fabuloso Arión sobre las espaldas doradas de un delfín amoroso que, libre y seguro, lo depositó en la playa" (f. 16v). La anécdota mitológica es la siguiente: Arión era un músico de Lesbos, que, regresando en barco a Corintio, sufrió el motín de los marineros que querían arrojarlo al mar; Arión pidió la gracia de cantar por última vez; a su canto acudieron los delfines, y cuando el músico se arrojó al mar, uno de los delfines lo salvó y condujo a buen puerto. La anécdota hagiográfica es que Nolasco, en alguna de sus andanzas por África, fue lanzado al mar por infieles de Argel; para salvarse, convirtió su báculo en remo y su capa en vela de barco. Como se notará, estas octavas —como lo señalé en una composición anterior— muestran un claro influjo gongorino (f. 20v-20v).*

31. Cf. Góngora: "...sino desotro escollo / *mar pendiente, / de donde ese teatro de Fortuna / descubro, ese voraz, ese profundo / campo ya de sepulcros, que, sediento, / cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo / (tributos digo américos) se bebe...*" (Soledad II, vv. 400-405). Parece, pues, tratarse del mismo uso gongorino del adv. ya; según anota Jammes en su ed. (ed. cit., p. 476): "El adverbio ya quiere decir aquí algo como 'desde hace cien años', 'desde la colonización de América'". Es decir, ese mar al que es arrojado Nolasco ha sido desde tiempos inmemoriales sepulcro de muchos.

32. Si tiene aquí valor concesivo: aunque.

33. Masteleo: "término náutico. Los palos que van encima de los árboles del navío" (Dicc. Aut., s.v. MASTELEO).

34. Jarcia: "privativamente significa los aparejos y cabos del navío" (Dicc. Aut., s.v. JARCIA).

35. Paguro: es un tipo de cangrejo; la idea es que el timón se movía lenta, torpemente y en dirección contraria.

36. Anteo: gigante, hijo de Neptuno; era prácticamente invencible mientras tocara a su madre Gea, la Tierra, hasta que Hércules lo derrotó (lo abogó levantándolo por los aires).

37. Palinuro es el piloto de Eneas. Cuando la flota partió hacia Italia, Venus prometió a su hijo, Eneas, una travesía exitosa; sólo se perdería una vida que salvaría la de todos, ésta fue la de Palinuro.

38. Cf. Góngora: "Moriste en plumas no, en prudencia cano..." ("Canción XIV", v. 1; uso la ed.: Canciones y otros poemas en arte mayor, ed. J.M. Micó, Madrid, Espasa-Calpe, 1990); recreación del tópico puer senex, esto es, del joven con la prudencia de un hombre mayor. Aquí, el océano contempla al joven Nolasco ("verde joven") comportándose con la templanza de un hombre (marinero) experimentado.

39. Véase supra, en este mismo apartado, n. 30.

40. Metonimia por la nave.

OCTAVAS³⁰

[Fray Juan de Valdés]

En roto leño, bárbara osadía,
Nolasco al mar se dio, si no a su ruina,
sepulcro ya³¹ sediento que bebía,
no salado cristal, sino divina
ambrosia que brindó la mano impía.
Frágil vaso, soberbia la marina
ambición, si³² después, perdido el ceño,
lastimada, cedió, de un débil leño.

No vela le conduce, o masteleo,³³
la jarcia³⁴ rota y el timón paguro,³⁵
Anteo³⁶ del mar, pisándole trofeo
nuevo, al valor eriges Palinuro.³⁷
Adula undoso el golfo a tu deseo,
sólido ya, a tu sacra yedra muro,
y verde joven, si de espumas cano,³⁸
te admira reverente el oceano.

Émulo de esta gloria lisonjea
el manto,³⁹ nueva vela al mar; Eolo
blandamente le sopla; humilde ondea
Neptuno, si ligero, pues de Apolo
tres no luces, mas horas, galantea
tu roto abeto⁴⁰ y al hispano polo

libre conduce, de distancia suma,
undosa ya no, alada sí, su espuma.

Envidiosa arena, ni del sumergido⁴¹
profeta⁴² fue tu gloria (que a su leño
se negó, y fuera del humor vencido
si al mar él no se diera en breve empeño;
empeño inobediente que, sorbido
por serlo, el monstruo despidió con ceño),
a tu obediencia cede, que abrió pía,
en campos de zafiro,⁴³ láctea vía.

Inferior, a tu valor se humilla
el hebreo que en mar sólido asienta
pavimento,⁴⁴ a ti undoso, en rota quilla,
si tan seguro, más gallardo ostenta,
Santelmo⁴⁵ de sus olas hace orilla
segura del barco, cuando más violenta
brama su furia, llévate, sereno,
líquido aljófara, turquesado seno.

[...] ⁴⁶ agua el semirroto barco
cesa, mas venturoso te conduce
a valenciano margen, que ya en arco
triumfal, émulo de Iris, todo luce,
y brillando esplendores en el sacro
elemento mil soles le conduce,
que, adulando tu sol en los espejos,
líquidos forman nítidos reflejos.⁴⁷

LIRAS⁴⁸

[Diego Ramírez de Villegas]

Si alguna vez al cielo
lágrimas llegar pueden, y gemidos
del afligido suelo:

Taurus, 2005, p. 16). En las efemérides del siglo XVII (Una ventana al siglo XVII, CD cit. supra), se relata que, hacia los primeros días del mes de septiembre, cayó el terrible aguacero de San Mateo, que duró 36 horas y dejó completamente inundada la ciudad. El agua subió hasta dos varas y media; fue necesario transportarse en canoas. Muchos conventos fueron abandonados; de 2 000 familias españolas que habitaban la ciudad quedaron 400; de 300 tabernas permanecieron 27. Tal fue el desastre, que todavía en 1633 se seguían padeciendo sus consecuencias.

41. Verso hipermétrico.

42. *Jonás*, caps. 1 y 2.

43. Góngora: "en campos de zafiro pace estrellas", Soledad I, v. 6.

44. Alusión al cruce del Mar Rojo de los judíos durante la salida de Egipto (*Exodo* 14,15-31).

45. Santelmo: "especie de meteoro. Es una llama pequeña que en tiempo de tempestades suele aparecer en los remates de las torres y edificios y en las antenas de los navíos, a quien vulgarmente llaman Santelmo..." (Dicc. Aut., s.v. HELENA).

46. La primera palabra es casi ilegible; después hay dos tachaduras. El comienzo del verso parece leerse: Flevone. Encontré un Flevo, onis, nombre latino de una desembocadura del Rin, lo que no tendría sentido geográfico, pues Nolasco se acerca a las costas de Valencia. Pero podría ser un genérico de 'río'.

47. Al final de estas octavas se encuentra una nota marginal que dice "No las entiendo". En verdad, este inicial y tentativo ensayo gongorino resulta inútilmente complicado (a nivel léxico y sintáctico) y las imágenes no llegan a cuajar del todo.

48. Tercer lugar en el sexto certamen, en el que se exigían diez lirras en las que se pidiera al "glorioso Padre san Pedro Nolasco, mi Señor, ojos compassivos a esta nobilissima ciudad, con la presente inundación atribulada, que pida a Nuestro Señor que recoja las aguas atrevidas que le aguan sus antiguas glorias y placeres" (f. 26r). Esta composición está en los ff. 27v-28r. En cuanto a la inundación, Antonio Rubial relata que en 1629 hubo una gran tormenta, "el agua arrastró grandes cantidades de tierra hacia el lago y rompió el dique, dejando la ciudad casi sepultada bajo el agua durante cinco años" (Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana, México,

Prestad, Nolasco, atentos los oídos,
mientras que en este canto
un mar lloran mis ojos y otro tanto.

Vos, pues, que en las regiones
do nunca subirá el mal fijáis las huellas,⁴⁹
y en cándidos vellones⁵⁰
regís familia racional de estrellas,⁵¹
volved la vista al suelo,
pues ser piadoso no lo estorba⁵² el cielo.

México a vuestras plantas,
hecha mar de agua y piélagos de penas,
como a quien glorias tantas
resolvió el cielo en débiles arenas,
os lo ruega postrada,
en lágrimas y en ondas anegada.

Aquí templar pudiera
el llanto y plectro⁵³ el triste Jeremías,⁵⁴
y decir, cuando viera
tan trocada ciudad en breves días:
“¡Como un mar te suspiro,
oh hija de Sión, cuando te miro”.

Del modo que sus galas
de Juno el ave,⁵⁵ al ver sus pies, humilla,
así encoge las alas
esta del mundo octava maravilla,⁵⁶
mirándose a sus solas
con pies de barro, entre prisiones de olas.

Qué importa que las peñas
taladre el hierro, y la prisión aflojen
las continuas aceñas⁵⁷
y la laguna al mar opuesto arrojen;
qué importa los cerrojos
echen las nubes, cuando lloran ojos.

Vos, al agua y al Noto⁵⁸
podéis poner, Nolasco, imperio y freno,
que el que en un barco roto
pudo del mar pisar el ancho seno,⁵⁹
mejor podrá enfrenarle,
pues menos es prenderle que pisarle.

49. Verso hipermétrico (doce sílabas).
50. Alusión a los hábitos blancos de los mercedarios.

51. La “familia racional de estrellas” son los hermanos mercedarios; “estrellas” porque brillan en el firmamento; “racionales” porque son humanos. Cf. Jerónimo de Cáncer y Velasco: “La tierra gime al intratable peso / quando la ofrenda racional deshaze”; se refiere al Minotauro mientras devora las víctimas humanas que le son ofrecidas como sacrificio (“Fábula del Minotauro”, ed. P. Sol, en *De disciplina et amicitia. Homenaje a Martha Elena Venier*, eds. L.F. Lara, R. Ymuén Ortega, M.L. Tenorio, México, El Colegio de México, 2007, pp. 347-361, vv. 57-58).

52. Estorba en el sentido de ‘impide’.

53. Plectro: “intrumento para berir y tocar las cuerdas de la lira, cithara u otro intrumento músico” (Dicc. Aut.).

54. El profeta bíblico de los “trenos o lamentaciones de Jeremías”.

55. El ave de Juno es el pavo real (cf. infra, p. 393, n. 5).

56. Emblemática de la ciudad de México era el águila.

57. Aceña: “especie de molino, cuya rueda la mueve la corriente del agua, estando perpendicular” (Dicc. Aut., s.v. AZEÑA).

58. Viento del sur.

59. Alusión al “naufragio” de Nolasco; cf. aquí mismo, n. 30.

Si de Orfeo la lira
montes pudo arrastrar y pasmar vientos,
si las aguas retira
un humano Anfión⁶⁰ con sus acentos,
mejor podréis prendellas,
divino Apolo, en cítaras de estrellas.

Si una paloma hermosa
con un ramo de oliva puso el cielo
por señal venturosa,⁶¹
ya no puede anegarse nuestro suelo,
pues os ve compasiva,
blanca paloma con la verde oliva.

Padre sois amoroso
de esta ciudad que a vuestros pies postrada
el triunfo más glorioso
os celebra, que vio la edad pasada,
ofreciendo entre tanto
nueva laguna en piélagos de llanto.

60. Personaje mitológico que movió las piedras para construir la muralla de Tebas tocando su lira.

61. Se refiere al fin del diluvio; cf. este mismo apartado, n. 10.

PEDRO DE MARMOLEJO

Muy poco se sabe sobre este autor, “poeta mejicano de quien hay epigramas y otras composiciones en muchos libros”.¹ Hasta ahora se sabe de la existencia de las siguientes obras: una composición en décimas y otra en liras, con las que participó en el Certamen de 1633 a san Pedro Nolasco,² su “Loa sacramental de las calles de México”, de 1635 (que Méndez Plancarte reproduce fragmentariamente),³ dos glosas al Santísimo Sacramento, impresas junto con la loa, y un “Soneto al autor”, dentro de los preliminares de la obra de Francisco Corchero Carreño (*Los desagrazios de Christo en el triumpho de su Cruz contra el judaísmo*).⁴

¹ José Mariano Beristáin, *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² Fray Juan de Alavés, *Relación historiada...*, f. 13r-13v, las décimas, 29v-30r, las liras.

³ *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 1, pp. 46-48.

⁴ México, Imprenta de Juan Ruiz, 1649.

DÉCIMAS A SAN PEDRO NOLASCO

Blanda quietud, dulce sueño,
 prende de Pedro el cuidado,
 si quien vive enamorado
 es de sus sentidos dueño.
 Mas por tiempo tan pequeño
 se verá al sueño triunfando
 del que vive vigilando:
 que estoy en su amor leyendo
 que ha de ver él más durmiendo
 que muchos doctos velando.¹

Y así, Pedro, cuando encuentro
 que dormís, llego a inferir
 que no es aqueso dormir,
 sino mirar hacia dentro;
 pues en su profundo centro
 tanto llega a conocer,
 diré de vuestro proceder
 que pone su honor en vos,
 que aun durmiendo sabe Dios
 que lo habéis de defender.

Así, Pedro y Pablo os dan
 que defendáis valeroso
 el símbolo misterioso
 que en Dios adorando están.
 Una oliva a donde van
 las hojas desde su falda
 tejiendo verde guirnalda
 que, descollada y gentil,
 cada rama es un abril,
 cada fruto una esmeralda.

Y os hallan tan importante,
 que en la empresa, que sois dueño,
 fían más en vuestro sueño
 que en su cuchillo y montante.²
 Mas fuerza de amor constante
 Dios con Nolasco ha tenido,
 pues siendo en sí tan cumplido

1. *Para la historia del sueño y visión de san Pedro Nolasco, cf. supra, p. 363, n. 9.*

2. Montante: *"espada ancha y con gavilanes muy largos..."* (Dicc. Aut.).

se descuida poderoso
general tan cuidadoso
de capitán tan dormido.

Fiero ejército que encierra
furia horrible del infierno,
a las plantas verdor tierno
quiere profanar por tierra.
Colérico embiste y cierra,
haciendo animoso alarde
del fuego en que vive y arde,
mas poco valor promete
que, si a un dormido acomete,
indicios da de cobarde.

Y así en una lid tan cierta
que no durmáis os conviene,
que quien enemigos tiene
importa que viva alerta.
Mas cuando acaso os pervierta
su furia que oculta y tapa
la virtud que se le escapa,
en qué os puede combatir,
que sois tan diestro en reñir
que nadie os quita la capa.

LIRAS A SAN PEDRO NOLASCO

Tú que en trono de plata
pisas, Nolasco, ejércitos de estrellas,
y en quietud justa y grata
gozas triunfante sobre todas ellas
de aquel Padre increado
sustancia pura de su fiel traslado,
ahora,³ padre amoroso,
no en accidentes, sino en franca puerta,
reverencias glorioso
la palabra de Dios patente y cierta,
donde en dulce armonía
todo se goza en un eterno día;

3. Hay que leer ahora como bisílabo para que resulte el heptasílabo.

vuelve a mirar piadoso
de esta noble ciudad, no la opulencia,
que el tiempo poderoso
aún no ha dejado con fatal violencia,
de lo que antes fue gloria,
mínima relación de su memoria.

El postrimero estado
puedes mirar de su inmortal grandeza,
que en el siglo dorado
tanto ostentó su gracia y gentileza,
que pudo, como estaba,
ser de la siete, maravilla octava.⁴

Sus jardines frondosos
pudieran ser envidia en los hibleos,⁵
[do] ricos y gozosos⁶
trasladó abril tan fértiles empleos,
que en distintos colores
fueron lisonja las fragrantes flores.

Mas ya el tiempo inclemente,
rompiendo al mar el límite arenoso,
le dio entrada inminente
a quien fuera enemigo poderoso:
dio por prisión ingrata,
en cárcel de marfil, grillos de plata.⁷

No sé si fue de envidia
que destroncara el agua beldad tanta,
que la virtud fastidia,
aunque florezca en invisible planta,
y, envidiosa de vella
culebra de cristal se enrosca en ella.

Si obliga esta mudanza,
Nolasco heroico, vuestros tiernos ojos,
alentará esperanza
de nueva posesión en sus enojos,⁸
siendo en su pena esquivá
blanca paloma con la verde oliva.⁹

Y si el mar proceloso
se humilla a vuestra voz y os obedece,
encarcelad piadoso

4. Tradicionalmente se hablaba de las siete maravillas del mundo antiguo (según la lista expuesta en un breve poema de Antípatro de Sidón, 125 d. C.), a saber: la Gran Pirámide de Giza, los Jardines colgantes de Babilonia, el Templo de Artemisa en Éfeso, la estatua de Zeus en Olimpia, el Mausoleo de Halicarnaso, el Coloso de Rodas y el Faro de Alejandría; una hipérbole común era, pues, hablar de una "octava maravilla".

5. Los jardines hibleos eran los que rodeaban al monte Híbla de Sicilia, y eran famosos por su tomillo y la miel de sus colmenas. Paradigmáticamente: jardines hermosos. Cf. Ovidio: "Cuántas liebres hay en el Ato, cuántas abejas liban en Híbla [...] cuántas conchas hay en la playa, tantas son las penalidades en el amor" (Arte de amar, lib. 2, vv. 516-520); o "Pero no es posible contar las bellotas en una ramosa encina, ni cuántas abejas hay en Híbla" (ibid., lib. 3, v. 150; uso la traducción de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989).

6. El original dice "donde ricos...", pero es verso hipermétrico (ocho sílabas).

7. Estos últimos versos se refieren a la inundación: tanto la "cárcel de marfil", como los "grillos de plata" aluden, a través de los alegóricos "marfil" y "plata", al agua que tiene cercada y postrada a la ciudad de México. Por otro lado, la "cárcel de marfil", a pesar de las evidentes diferencias entre las cosas referidas, pudiera ser una ocurrencia de Marmolejo a partir de la evocación de la expresión gongorina "prisión del nácar" del soneto "Prisión del nácar era articulado" (aunque Góngora con "prisión" se refiere a un anillo y con "nácar articulado" al dedo de la dama).

8. Enojos: "significaba en lo antiguo agravio, injuria, ofensa, daño" (Dicc. Aut.). Esto es, si Nolasco ve con ojos de misericordia a la ciudad, ésta retomará su imperio, que el agua le ha robado, y superará los daños.

9. Cf. supra, p. 363, n. 10.

menos abismo, que espumoso crece,
que quien todo lo ordena
por soberbio le dio prisión de arena.

Tenga México ilustre
en vos su amparo, patrocinio santo,
pues con grandeza y lustre
tanto os estima y os celebra tanto:
Dad de su amor indicio,
si hacer mercedes es en vos de oficio.¹⁰

GLOSA

Al santísimo Sacramento.

*Del convite desdichado
de Eva y nuestro padre Adán
hoy el remedio nos dan
en un divino bocado.*

En el mundo entró la muerte
por la primer transgresión;
mas en esta refección¹¹
todo en vida se convierte.
Si causó el árbol vedado
muerte, trabajos y afán,
*hoy el remedio nos dan
en un divino bocado.*

En la primera comida,
a que indujo la serpiente,
la virtud quedó doliente
y la ánima enflaquecida.
Mas aquí todo es trocado,
porque en este vivo pan
*hoy el remedio nos dan
en un divino bocado.*

Si a Jonatán¹² el panal
de miel dio dulzor y lumbre,

10. *Alusión a la fundación de la orden de los mercedarios.*

11. Refección: "alimento moderado que se toma para reparar las fuerzas" (Dicc. Aut., s.v. REFACCIÓN). Se refiere a la comunión.

12. *Hijo de Saúl, guerrero valiente en la lucha contra los filisteos. La anécdota del panal se relata en I Samuel 14,25-30: "Había, pues, un panal de miel por el suelo [...] Jonatán [...] alargó la punta de la vara que tenía en la mano, la metió en el panal y después llevó la mano a su boca y le brillaron los ojos".*

¿qué luz dará, y dulcedumbre
 este manjar celestial?
 Si en Edén de luz privado
 dejó al hombre Leviatán,¹³
hoy el remedio nos dan
en un divino bocado.

Y si en tanta oscuridad
 quedó la razón caída,
 cuán inclinada y torcida
 quedó al mal la voluntad.
 Mas este panal gustado,¹⁴
 bien claro conocerán
hoy el remedio nos dan
en un divino bocado.

Por el lamentable yerro
 del gusto de la manzana,
 la naturaleza humana
 cayó en lloroso destierro.
 Mas hase aquí revocado
 con los que a tal mesa van,
donde el remedio nos dan
en un divino bocado.

Vino allí el dragón velado
 en la forma serpentina,
 mas aquí en forma divina
 y humana Dios se ha dejado.
 El Rey vino disfrazado,
 y con disfrace¹⁵ galán,
donde el remedio nos dan
en un divino bocado.

GLOSA

Al santísimo Sacramento.

¡Oh misteriosa comida,
quién jamás pudo pensar

13. *El demonio. Esta advocación del diablo proviene del Antiguo Testamento: "monstruo marino mitológico, que en el Antiguo Testamento, exclusivamente en el lenguaje poético, aparece como personificación de todas las fuerzas de la desgracia"* (H. Haag, A. van den Born, S. de Ausejo, Diccionario de la Biblia, Barcelona, Herder, 1963, s.v.).

14. Ablativo absoluto: 'una vez gustado este panal'.

15. E paragógica y arcaísmo por necesidades métricas.

*que se nos da por manjar
el mismo que nos convida!*

Que goce de su sudor,
con leche de su manada,
pues de él apacentada,
se le permite al pastor.
Mas, ¡oh qué amor sin medida
que el pastor se da a gustar
a su grey hecho manjar
el mismo que nos convida.

Cuando la grey se apacienta
convierte la yerba en sí,
mas el alma humilde aquí
se muda en quien la sustenta.
Oh celestial pan de vida,
¿qué ingenio puede alcanzar
que se nos da por manjar
el mismo que nos convida?

El maná dado a Moysén
del aire bajaba al suelo,
mas éste baja del cielo
y entrañas del Sumo Bien.
Oh dulcedumbre escondida,
¿qué lengua puede explicar
que se nos da por manjar
el mismo que nos convida?

Con trabajoso ejercicio
caminó cuarenta días
hasta el monte Oreb Elías
con un pan subcinericio.¹⁶
Mas éste a mayor subida
da fuerzas, y hace llegar
do se nos da por manjar
el mismo que nos convida.

16. Subcinericio: "adjetivo que se aplica al pan cocido en el rescoldo o debajo de la ceniza" (Dicc. Aut.). *El pasaje de Elías se encuentra en I Reyes 19, 1-8: "Se acostó [Elías] y se durmió bajo una retama, pero un ángel le tocó y le dijo: «Levántate y come». Miró y vio a su cabecera una torta cocida sobre piedras calientes y un jarro de agua".*

Dase en convite un Cordero
 (¡oh misterio nunca oído!)
 que después de ser comido
 se queda vivo y entero.
 Y el alma de amor herida
 no cesa de se admirar¹⁷
*que se nos da por manjar
 el mismo que nos convida.*

Suspenso está lo criado,
 ver que al pobre pecador
 con muestras de tanto amor
 Dios en manjar se ha dejado.
 Qué señal más conocida¹⁸
 de amor nos puede mostrar
*que dársenos por manjar
 el mismo que nos convida.*

SONETO

A Francisco Corchero.

Tan águila de Dios te remontaste,
 a cuyo resplandor mucho te atreves,
 que cuantas luces de sus rayos bebes,
 tantas como tan docto examinaste.

Desagravios de Cristo procuraste,
 contra un concurso pertinaz de alevos:¹⁹
 si como cantas, sus errores mueves,
 a lo inmortal del Fénix aspiraste.

No desdeñes tu heroico atrevimiento,
 si²⁰ en cátedra administras a los sabios,
 y si alguno culpare tu talento,

mueva la envidia sus ardientes labios,
 que si a Dios desagravias tan atento,
 se obliga a defenderte en tus agravios.

17. Sobre la anteposición del pronombre ante infinitivo ya se ha anotado en otro lugar (véase, supra, p. 94, n. 17).

18. Conocida en el sentido de 'evidente'.

19. Alevos: *malvados*.

20. Este si tiene un valor causal: *pues*.

ARCO AL VIRREY DON DIEGO LÓPEZ DE PACHECO

Una de las grandes festividades en Nueva España era la llegada de un nuevo virrey. La espera, desde el desembarco del nuevo gobernante en Veracruz hasta su llegada a la capital, era de varias semanas, así que había tiempo para alimentar la expectación y la imaginación de los nuevos súbditos y sus autoridades. Se hacían desfiles, procesiones, “máscaras”, se le ofrendaban obsequios, se erigían arcos triunfales. Estos arcos, como los túmulos, eran artificiosas construcciones de materiales perecederos en las que se ensalzaba el linaje y las hazañas del nuevo virrey. Poetas y artesanos se ponían de acuerdo para representar todo un programa visual y verbal, cuyo núcleo era una determinada analogía entre algún personaje de la mitología grecolatina y el mandatario entrante.

La recepción del virrey Diego López de Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena, fue particularmente suntuosa: por primera vez llegaba un auténtico grande de España, emparentado directamente con la familia real. Se dispuso un vistoso desfile,¹ hubo juegos pirotécnicos, una máscara, fiestas de toros y comedias. Finalmente, también se publicó la *Descripción y explicación de la fábrica y empresa del suntuoso arco* (México, Imprenta de Juan Ruiz, 1640), en donde —como su título lo indica— se describe el arco, se explican las alegorías y se recogen los textos poéticos que formaron parte del arco (todos anónimos). La alegoría central del arco es la analogía Mercurio-marqués de Villena, explicada en los siguientes términos:

Juzgó la ciega gentilidad que el gobierno de los hombres y de toda esta máchina inferior pertenecía a la disposición y orden de los dioses celestes [...]; pareciéndoles impedimento el estar aquéllos de éstos distantes, como el cielo de la tierra, fingieron que entrevenía un vínculo estrecho, un laço de unión, a quien llamaron Mercurio, lugarteniente de los dioses en el régimen de los hombres, sustituto (digámoslo así) y virrey de su gobierno en el mundo inferior [...] Dando a entender que el gobierno de los dioses para con los hombres estaba, como en su virrey y lugarteniente en Mercurio; assumpto de la fábrica de todo el Arco, dios de la paz, de la prudencia y vigilancia, geroglífico singular de príncipe tan grande, como oy México para su gobierno recibe, estrecho laço de unión entre la augusta magestad de Philipo y estos reynos, divididos de su Corte por tan largos caminos y prolixos mares (f. 2v).

¹ Según las *Actas de cabildo de la Ciudad de México* (México, Imprenta de A. Carranza e Hijos, 1919, libros 32 y 33, años 1640-1644), en primer lugar desfilaron los músicos, “atabaleros, música de chirimías y trompetas; con sayales de indios y sombreros de los colores de esta ciudad, morado y anaranjado”; después los “caballeros republicanos” (funcionarios importantes), seguidos de miembros de la Universidad con sus insignias de grado y borlas según las disciplinas.

SONETO¹

Llegó de Dios el mensajero alado,
el dios más vigilante, el más prudente,
el cariñoso halago de la gente,
que de amor en cadenas ha enredado.

Llegó de todo Egipto el deseado,²
de toda buena disciplina fuente;³
el dios de la concordia, el elocuente;
la nobleza llegó,⁴ llegó el agrado;

llegó la dirección del peregrino,
que con alas veloz orló sus sienes,
genio de amparo, para el bien destino.

¿A más alto concepto te previenes?⁵
Ya no declaro más. Mercurio vino,
y en tu Pacheco, México, lo tienes.

SONETO⁶

Causan al ave reina que envejece
alas, ojos y pico mil enojos:
al vuelo tardas, a la vista flojos,
al uso falto, porque torpe crece.⁷

A una piedra da el pico que entorpece,
las alas a una fuente, al sol los ojos,
y de la edad triunfando en sus despojos
a juventud segunda retoñece.⁸

Hoy un Águila imperio se remoja,
que de su juventud lloró las galas,
y su remedio en tu venida medra,⁹

das y flexibles, sin conseguir tomar a sus presas con las cuales se alimenta. Su pico largo y puntiagudo se curva apuntando contra su pecho, sus alas envejecen y se tornan pesadas y de plumas gruesas. Volar se le hace ya muy difícil. El águila, entonces, tiene dos alternativas: morir o enfrentar su doloroso proceso de renovación, que durará 150 días: debe volar hacia lo alto de una montaña y quedarse ahí, en un nido cercano a un paredón, en donde no tenga la necesidad de volar. Ya ahí, golpea su pico en la pared hasta conseguir arrancarlo. Luego espera a que vuelva a crecer; con el nuevo pico desprende una a una sus uñas; nacen también nuevos talones y despluma sus plumas viejas. Finalmente, después de cinco meses, sale para el famoso vuelo de renovación que le dará 30 años más de vida.

9. Con el "Águila imperio" se refiere al reinado de los aztecas, que ya lloró las galas de su juventud y ahora se remoja gracias a la llegada del nuevo virrey, "Pacheco ilustre".

1. Descripción y explicación de la fábrica, f. 9r.

2. *Legendariamente se hace a Mercurio rey de Egipto. Plinio* (Historia natural, lib. 7, 192) señala: "Yo pienso que los asirios siempre han tenido letras, pero otros, como Gelio, pretenden que fueron descubiertas por Mercurio entre los egipcios"; según se anota en la ed. de Gredos, este Mercurio "se considera interpretación del Toth egipcio" (Plinio El Viejo, Historia natural, introd. gral. G. Serbat, trad. y notas A. Fontán, A.M. Moure Casas, et alii, Madrid, Gredos, 1995). También Cicerón en su Sobre la naturaleza de los dioses (3, 56) dice que fue Mercurio quien dio las leyes y enseñó las letras a los egipcios. Así, entonces, lo especifica la introducción al Arco: "Y si después de doze columnas, o padrones, o titulos de gobierno que tuvieron los egipcios [...] Tuvieron por su governador y rey al sapientissimo Mercurio" (f. 2v).

3. Véase la n. anterior.

4. Recuérdese que el marqués de Villena era, en efecto, un noble de toda cepa.

5. "Pueblo mexicano: ¿podías esperar algo más?"

6. Descripción y explicación..., f. 9v.

7. Esto es: conforme envejece el águila, las alas se vuelven lentas, los ojos, ciegos y, según asienta Plinio, el pico les crece tanto que acaba imposibilitándoles comer: "No mueren [las águilas] de vejez ni de enfermedad, sino de hambre, al crecerles tanto la parte superior del pico que la curvatura no permite que se abra" (Historia natural, lib. 10, 15).

8. El águila es el ave de mayor longevidad de su especie; llega a vivir 70 años, pero para llegar a esa edad, a los 40 años, deberá tomar una seria y difícil decisión. A las cuatro décadas de vida sus uñas se vuelven apretadas

Pacheco ilustre, en cuyo amparo goza
para volver en sí fuente a sus alas,
sol a sus ojos y a su pico piedra.

SONETO¹⁰

Si a Mercurio, por vínculo tenido
entre el mundo y sus dioses tutelares,
alas le consagró, le erigió altares,
a la unión de su amor agradecido,¹¹
hoy al más fuerte vínculo que vido
desde que hubo *plus ultra* en los pilares,¹²
nunca en lealtad, aunque en prolijos mares,
de su Rey un imperio dividido.

No tanto erige aqueste triunfo ufano,
cuanto le prostra, poco satisfecho,
de que aun bronce no cuadran de Lisipo,¹³
a un Mercurio, a un Pacheco soberano,
que no desdeña ser vínculo estrecho
entre el amor de México y Filipo.

SONETO¹⁴

En eslabones de oro imán luciente
al labio penden de Mercurio, altivos
de tanta gloria mil aceros vivos,
voluntaria prisión a lo elocuente.¹⁵

Atados lleva de una y otra gente,
sin agraviar su libertad, cautivos,
que a sus cadenas nada fugitivos
bajan el cuello, a su prisión la frente.

México, toda acero en tus lealtades,
si al labio pendes del imán que estrenas
en un suave Mercurio que aprisiona,
triunfa y goza mejor tus libertades,
porque no oprimen graves¹⁶ las cadenas
cuando son del Mercurio de Escalona.

10. Descripción y explicación..., f. 9v.

11. *Supongo que el sujeto de "alas le consagró, le erigió altares" es el mundo, agradecido por ser su vínculo con los celestiales.*

12. *Se refiere a las columnas Abila, en Marruecos, y Calpe, en España, que Hércules puso junto a Cádiz como el Non plus ultra, suponiendo que allí se acababa la conquista de el mundo.*

13. *Ni los bronce (las esculturas) de Lisipo (célebre escultor griego del siglo IV a. C.) pueden ser digna representación de tan gran figura como es el virrey Pacheco.*

14. Descripción y explicación..., f. 15v.

15. *Este cuarteto, y todo el soneto, sólo puede entenderse aclarando la relación con el Arco: "Cupo el lienzo de en medio a Mercurio como a dios de la elocuencia y símbolo de un sabio gobernador. De quien dixeron los antiguos que traía a los hombres voluntariamente cautivos, con cadenas de oro que de su boca pendían [...] Alusión al noble y apacible gobierno de oro que en su nuevo Mercurio han hallado los naturales de México, verdaderamente de oro en su nobleza, para ser gobernados. Véase en el tablero la imagen de Mercurio, trayendo con cadenas de oro nacidas de su boca multitud de gente que le sigue" (f. 11r-v). En efecto, como el Hermes griego, Mercurio era el intérprete de la voluntad divina, como tal, llegó a considerarse dios de la elocuencia.*

16. Graves: pesadas.

ROMANCE¹⁷

Mercurio: América, tú que al sol
 diste, bárbara, algún tiempo
 aromas que esparció el aire,
 humos que desató el fuego,
 los ojos vuelve y verás
 otro¹⁸ que deja tu imperio,
 siendo occidente hasta aquí,
 oriente de glorias hecho;¹⁹
 aquel Mercurio que dio²⁰
 de Berganza a Atlante nieto
 en la maya lusitana,
 la gloria de los Pachecos;²¹
 a quien tu Cuarto Filipo,
 Apolo de aquestos reinos,
 la que ofreció acorde lira
 volvió regio caduceo.²²
 Los ojos vuelve y verás
 a un nuevo príncipe excelso,
 que con lo grande te enlaza,
 y renueva con lo nuevo.
 Vuelve y verás a quien ya
 tu gente muestra en su afecto
 en cada vista un amor,
 y en cada amor, un deseo.²³
 Vuelve y verás.

América: Deja ya,
 Mercurio, deja al silencio,
 lo que admiro en lo que oigo,
 lo que oigo en lo que veo.
 Ya atiando a mis glorias, ya
 a tantos rayos atiando,
 que sólo un águila puede
 beberle al sol los incendios;²⁴
 que si ella al sol se averigua²⁵
 para graduarse en fuegos,
 yo me examino en mi amor
 cuando a sus rayos me leo.

17. Descripción y explicación..., ff. 17r-19v; transcribo el romance completo, sin las octavas interpoladas.

18. Se entiende: 'y verás otro sol'.

19. Otro sol, es decir, el nuevo virrey, que a pesar de estar América en occidente, la deja hecha un oriente, que es por donde sale el sol.

20. Aquí hay que sobreentender: 'verás a aquel Mercurio...'

21. Diego López Pacheco, el virrey recién llegado, era nieto de don Juan, duque de Berganza, y de doña Catalina, nieta del rey don Manuel de Portugal. Maya: "una niña que en los días de fiesta del mes de mayo, por juego y divertimento, visten bizarramente como novia..." (Dicc. Aut.). Supongo que la idea va así: aquel Mercurio (el virrey) que la gloria de los Pachecos (esto es, el ilustre linaje de los Pachecos) dio al Atlante de Berganza (don Juan, el abuelo), junto con la maya lusitana (doña Catalina, la abuela) como nieto.

22. Caduceo: "una vara lisa y redonda, rodeada de dos culebras, que llevan los emblemas de los griegos, como insignia de paz" (Dicc. Aut.). Es uno de los atributos de Mercurio.

23. Cf. sor Juana en su romance al conde de la Granja: "Pero el diablo de romance / tiene, en su oculto artificio, / en cada copla una fuerza / y en cada verso un hechizo" (Obras completas, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1951, t. I, núm. 50, p. 153).

24. Por remontar las nubes y mirar de frente al sol, legendariamente, se consideró al águila un ser solar que, por lo tanto, se fortalecía con la luz del sol. Aquí el águila es el reino de Nueva España y el sol el nuevo virrey.

25. Averiguarse en el sentido de 'sujetarse' o examinarse, como se dice dos versos adelante.

26. *Alusión al símbolo nacional del águila, posada en un nopal, devorando una serpiente, en medio de un lago. Por otro lado, usar "dragón" en lugar de "serpiente" entronca con la encarnizada rivalidad entre águilas y dragones, mencionada por Plinio (Historia natural, lib. 10, 17).*

27. *"Venecia fue sólo uno de los muchos paradigmas urbanos con los que se comparó a México Tenochtitlán; Roma, la «ciudad» por excelencia, fue otro. Ya fray Pedro de Gante y Hernán Cortés, al crear sus demarcaciones y barrios, habían tenido en mente a la Ciudad Eterna, pues las parroquias de indios recibieron el nombre de los santos protectores de cinco de sus grandes basílicas de peregrinaje: San Juan de Letrán, Santa María la Redonda, San Pablo, San Sebastián y Santa Cruz. Tiempo después, para los criollos, Roma, la capital de un gran imperio, era el único modelo comparable con lo que había sido la Tenochtitlán de los aztecas; ya que, además de su glorioso pasado indígena, la capital novohispana tenía otra razón para sentirse «imperial» y heredera, de alguna forma, del Imperio Romano; haber sido fundada por el emperador Carlos V. Pero, sobre todo, México era como Roma una ciudad de templos y de conventos, se había convertido, como señaló fray Juan de Torquemada, en la capital de la cristiandad del Nuevo Mundo" (Antonio Rubial, Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de Sor Juana, ed. cit., pp. 19 y 21).*

28. *Se refiere a las pinturas de los lienzos que decoraban el Arco.*

29. *Raro: singular, extraordinario.*

América soy, Señor,
águila que en verde imperio
un dragón rompo en mis uñas
y un lago me sirve espejos;²⁶

aquella, digo, que al Sol
que arde en el zenit iberio,
para aliento de mis plumas,
bebo de su luz alientos;

la que en mi nopal declaro
que de su verdor espero
de eternidad de lealtad,
eternidad de trofeos;

México, aquella que ahora,
tu luz, Ave real, anhelo,
hoy mayor, como la esparce,
después del nublado, Febo;
aquella México, a quien
Roma occidental tuvieron,²⁷
y ya Fénix de edificios
hallo en mis ruinas mi aliento;

y quien consagra, Señor,
en este triunfo, a tus hechos
en dibujos de pintura,²⁸
prodigios de rendimiento;
de quien curioso pincel,
con sus rasgos y bosquejos,
cubre en rebozos del arte
publicidades de afecto.

Mercurio fue el raro²⁹ asunto,
dios de paces, dios de ingenios,
dios embajador de Dios,
dios de justicia y gobierno.

Alegórica corteza
que en vos cubre lo perfecto
de un Mercurio que es del otro
más que trasunto, modelo;

y por quien a ti te incumbe,
como a elocuente y discreto,
dar luz a estas alusiones

y salida a estos misterios.

Mercurio: Oye, pues, que a tu Mercurio
diré en sucinto compendio
lo que mandas, alcanzando
breve razón grande intento.
[...]

Mírale allí.

América: Ten, Mercurio,³⁰

y deja aquesta floresta
de colores y matices,
burlas de Naturaleza.

Porque querer explicar
de mi Mercurio grandezas,
ya de su nobleza timbres,
ya de su virtud noblezas,
de su condición lo afable,
de su gravedad la alteza,
de su piedad el agrado,
de su pecho la prudencia,
de sus gobiernos acierto,
de su emprender fortaleza,
de su justicia lo firme,

lo suave de su clemencia,
y querer también decir
las ramas que se descuelgan
de su tronco para dar
luz al valle, honra a la selva,

era acometer Teseo
laberintos de nobleza,³¹
donde a más andar tus loores
será forzoso se pierdan.³²

Si en Portocarrero³³ coges
para entrar adentro puerta,
¿cómo andarás calles mil,
que este laberinto cercan?

La de Osuna y Barcarrota,
Cerralvo, Palma y Llerena,
Montalbán, Villamayor,
Medellín, Santa Agadea,

30. A partir de aquí hay cambio de asonancia (había sido e-o, pasa a e-a).

31. Teseo fue uno de los muchachos atenienses que iba a ser sacrificado al Minotauro; pero logró, con la ayuda de Ariadna, penetrar el laberinto y vencer al Minotauro, lo que hasta entonces había sido imposible.

32. El linaje de Diego López de Pacheco se extiende a tantas generaciones atrás, que tratar de describirlo sería entrar en "laberintos de nobleza", pues a más avanzar en la pesquisa, se pierden los méritos, de tantos como son.

33. Desde este apellido hasta la mención de los señores de Minaya se alude a ilustres ascendientes de la familia de don Diego López de Pacheco. De hecho, uno de los lienzos del Arco representaba una parra con diversos racimos, "cada racimo encierra un óvalo con el nombre de los ascendientes de la casa de Escalona" (Descripción y explicación..., f. 5v).

los señores de Minaya,
y otros muchos que se precian,
siendo en sí grandes, de ser
árboles de aquesta selva;
verdes ramas de este tronco,
rayos de aqueste planeta,
resplandores de esta luz,
de aqueste fuego centellas;
arroyuelos de esta fuente,
de esta rica mina vetas,
granos rojos de esta espiga,
que de su humor se alimentan.

Calla tú, que cuando calles,
oirás el clarín que alientan
sobre setecientos pueblos,³⁴
y cien villas que le prestan³⁵
solo³⁶ a mi amparo, y las voces
de los mil veces cincuenta,
sobre otros seis mil vasallos,
a quien³⁷ por mí ausentes deja.

Calla tú, que cuando calles,
metamorfosis de lenguas
harán de tanto edificio
las más escondidas piedras:

cuatro regios hospitales,
treinta y cuatro mil de renta
ducados, que en sí dividen
dos colegiales iglesias;

veintiséis conventos graves,
que su patrocinio precian,
en donde a su gusto y gasto
el culto de Dios se aumenta;

de religiosas familias
las tres Provincias³⁸ enteras,
cuyas numerosas juntas
casi pródigo sustenta,

cautivos que exime y pobres,
ya de Argel, ya de miserias,³⁹
aquí en lo libre a las culpas,

34. *La idea de este sobre es 'más de setecientos pueblos'.*

35. Prestar: "vale también ayudar, asistir y contribuir al logro de alguna cosa" (Dicc. Aut.).

36. Solo entendido aquí como término musical.

37. Como ya señalé para otros casos de textos del siglo XVI, el relativo podía ir en singular aunque su antecedente fuera plural ('sobre otros seis mil vasallos a quienes...').

38. Debe referirse a las tres Provincias más importantes y grandes: *El Santo Evangelio de México (franciscanos)*, *Santiago de Predicadores (dominicos)* y *Dulce Nombre de Jesús (agustinos)*.

39. Aquí hay una construcción paralelística: *las cautivos son de Argel, los pobres, de miserias.*

allí en lo preso a las penas.

Y calla, porque decir,
de un México que le espera,
el deseo de agradalle
en su nativa obediencia,⁴⁰

era aguardar que, primero,
esa perpetua madeja,
que cabellos peina de oro
y tíbares⁴¹ desmelená,

túmulo tuviese, donde
es el mar tumba funesta,⁴²
para que a su luz se abrasen
mariposas las estrellas.⁴³

Qué grandeza habrá que cuadre
al Grande por excelencia,
de cuyo título es
antonomasia la seña.⁴⁴

Nada dices, aunque digas,
que con hado feliz llega
a ser príncipe, pastor,
Mercurio, Atlante, defensa,

paz, guarda de nuestra vid
único sustento de ella,
que en tu elocuencia lo mides,
es menos a su grandeza;

que yo agradecida a quien
fue la causa que viniera,
en aromas de lealtad,
proseguiré mis ofrendas.

40. *Obediencia que es le propia, natural, que lo caracteriza.*

41. *Tibar era un lugar mítico, en el centro de África, en donde se obtenía oro. En el romance 61 ("Lámina sirva el cielo al retrato"), sor Juana se vale del recurso del plural de los nombres propios para enfatizar el oro del cabello: "Cárceles tu madeja fabrica: / Dé-dalo que sutilmente forma / vínculos de dorados Ofires, / Tibares de prisiones gustosas" (Obras completas, ed. cit., t. I, p. 172).*

42. *Se habla del cabello dorado como un sol, como tal, su tímulo es el mar, a donde parece se guarda el sol al anochecer.*

43. *Las mariposas son atraídas por la luz y hacia ella van aunque se quemem (véase infra, el soneto de Sandoval Zapata, p. 469, n. 4). Se comparan, así, las estrellas con mariposas que fueron abrasadas por la luz del sol y de las cuales sólo queda el resplandor de aquellos diminutos incendios. La idea de estas tres últimas cuartetas es que para poder alabar correctamente al duque de Escalona habría que esperar su muerte; sólo así podría ponderarse con justicia hasta dónde llegó su fama.*

44. *Seña: "se toma asimismo por el estandarte o bandera militar" (Dicc. Aut.); esto es, el escudo con las insignias de su nobleza.*

MARÍA ESTRADA DE MEDINILLA

En su prólogo a *Poetisas mexicanas*,¹ escribe José María Vigil:

Fácil es comprender que a causa de lo deficiente de aquella enseñanza, el número de mujeres instruidas tenía que ser muy reducido en el antiguo régimen [el virreinato], y en vez de maravillarnos de esto, más bien nos debe sorprender el encontrar algunas que, traspassando los límites de una instrucción elemental, se dieron a escribir ya en prosa, ya en verso, recorriendo los campos de la literatura de la historia y de las ciencias. Desgraciadamente, de la mayor parte sólo nos han llegado los nombres, vagas indicaciones biográficas y noticias de obras que quedaron manuscritas y que tal vez hayan perecido.² Es de suponerse que las aficiones literarias, y especialmente las poéticas, prevalecieron en esos ingenios femeninos; pero la falta de medios de publicidad, y lo costoso que era la impresión de libros, oponían obstáculos insuperables para que diesen a luz sus obras, no quedándoles más estímulo ni otro recurso de hacerse conocer, que los certámenes literarios.

¹ México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893, p. ix.

² Beristáin (*Bibliotheca hispanoamericana septentrional*, ed. cit.) consigna las siguientes escritoras, casi todas monjas, cuyas obras quedaron manuscritas:

Sor Ana María de Costado de Cristo: varias vidas de santos.

Sor Inés de la Cruz, carmelita del convento de San José de México: varias obras en prosa.

Sor María Ana de Santo Domingo, monja de Jesús María: vidas de monjas del mismo convento.

Sor Mariana de la Encarnación, monja de Santa Teresa: historia de la fundación de dicho convento.

Sor Juana María de San José, monja concepcionista: devocionario de todos los santos.

Sor María Josefa de San José, monja de San José de Gracia: poesías.

Sor Petronila de San José, monja de Jesús María: vidas de monjas.

Francisca Gonzaga Castillo, matemática: *Efeméride calculada al meridiano de México para el año 1757*, está sí impresa en 1756.

Sor Catarina de Christo, carmelita, contemporánea de Sigüenza y Góngora: noticias de las vidas de las venerables madres Inés de la Cruz y Mariana de la Encarnación.

Sor María de Christo, carmelita de Puebla: crónica de las carmelitas de aquella ciudad: relación de las vidas de sus primeras religiosas.

María Josefa Mendoza: *Cánticos devotos sobre los cuatro novísimos* (México, 1802).

María Casilda Pozo: su autobiografía.

Sor Josefa Ignacia de santa Rosalía, jerónima: noticia de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.

Sor María Teresa, capuchina de Puebla: *Vida de Sor María Leocadia* (México, 1734).

Sor Agustina de santa Teresa, concepcionista de Puebla: vida de sor María de Jesús.

Sor Beatriz de las Vírgenes, monja de Santa Catalina de Sena: memorias históricas de dicho convento.

Sor Joaquina Zavaleta, capuchina: *Vida de Sor Agustina Nicolasa y Sandoval* (México, 1755).

Son, pues, muy escasas las noticias sobre esta autora. Lo único que sabemos, por Beristáin es que era natural de México. Según Josefina Muriel,³ tal vez fuera nieta de Pedro de Medinilla que fue regidor y diputado en el Ayuntamiento de la ciudad de 1546 a 1558. Escribió las siguientes obras:

Relación en ovillejos castellanos de la feliz entrada del virrey Marqués de Villena, en Méjico, 28 de agosto de 1640 (México, Francisco Robles, 1640).⁴

Descripción en octavas reales de las fiestas de toros, cañas y alcancías, con que obsequió Méjico a su virrey, el Marqués de Villena (México, 1641).

A esta lista de Beristáin habría que añadir, por ahora, unas décimas a san Pedro Nolasco, con las que participó, y ganó el primer lugar en esa categoría, en el certamen de 1633 (*Relación historiada*),⁵ un “Soneto al autor” dentro de los preliminares de *Desagravios de Christo en el triumpho de su cruz contra el judaísmo* de Francisco Corchero Carreño (México, Juan Ruiz, 1649) y una glosa con la que Estrada de Medinilla participó en el *Certamen poético a la Inmaculada Concepción* organizado por la Universidad (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654), con la que ganó el tercer lugar.

Dice Josefina Muriel: “la posición que tuvo en la sociedad fue sin duda alguna preeminente, con titulación de doña y buena posición económica [...] Por como habla de su manera de vestir y de las otras, y por las reseñas y valoraciones que hace de lo que ve, se muestra como una mujer de mundo, elegante y culta”.⁶

³ *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 124.

⁴ Josefina Muriel (*Cultura...*, pp. 124-143) la reprodujo y la analizó como “muestra” de la “cultura femenina” novohispana. De ahí la toma Raquel Chang-Rodríguez para incluirla muy fragmentariamente en su reciente libro *Aquí, ninfas del sur, venid ligeras. Voces poéticas virreinales*, Madrid-Fráncfort, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 275-276. No puedo dejar de comentar lo desafortunada que resulta esta práctica de reproducir a partir de reproducciones parciales, sin cotejar con la obra completa. La falta de conocimiento del conjunto da lugar a lecturas más que erróneas, y anotaciones totalmente desacertadas. Para muestra basta un botón: anotando los versos “Llegó la gran persona / del valeroso duque de Escalona / en un alado bruto / que fue de los de Febo sustituto. / Y a ser tan hábil viene / que ya de *Bruto* sólo el nombre tiene...” (en cursivas el término anotado), escribe R. Chang-Rodríguez: “Referencia a Marco Junio Bruto, uno de los asesinos de Julio César (44 a. C.)” (*op. cit.*, p. 275). Es evidente que no entendió los versos: Estrada de Medinilla alaba el fabuloso caballo en el que viene el nuevo virrey; es tan diestro que casi parece racional y sólo tiene de bruto (de animal) el nombre. ¿Qué tendría que ver aquí el asesino de César?

⁵ Cf. *supra*, pp. 359-360.

⁶ *Cultura...*, p. 124. Muriel reproduce toda la *Relación* (pp. 125-135).

DÉCIMAS¹

Nolasco con paz fingida
 que le saltean advierte
 los remedos de la muerte
 en lisonjas de la vida.
 Yace, a Morfeo rendida,
 la solicitud constante,
 que si el celo vigilante
 no obedece en todo al lecho,
 niega lo inquieto del pecho
 lo sereno del semblante.

Cuando el aire luces llueve,
 por que en sueños ver presume
 dos rayos de cana espuma
 en dos cometas de nieve.
 Indicio de paz no leve
 ramo fue de hojas alado,
 verde oliva que, aun cortado,
 el tronco fresco se ofrece,
 y en el aire se aparece
 de esmeraldas coronado.

Fiera adusta indignación²
 agostarla³ solicita,
 que humantes globos vomita
 por volcanes de carbón.
 Anciana veneración
 de dos paternos cuidados⁴
 la preservan desvelados
 contra rigores impíos
 de los ardientes estíos
 y carámbanos helados.

Porque en su conservación
 Argos⁵ más cauto desean,

1. Relación historiada... (1633), ms., ff. 8v-9v. La presentación del primer lugar obtenido por María Estrada de Medinilla viene acompañada de esta curiosa aclaración: "A ningún discreto debe admirar que una mujer sea poeta, pues las Musas antiguas fueron poetas, y dieron nombre a muchos géneros de versos que introdujeron en el mundo. María, hermana de Moisés [Éxodo 15,20-21], fue poetisa que cantó a Dios versos gratulatorios, aviendo pasado el mar Bermejo, terrible, iracundo y mal acondicionado, como lo dice el color. Fuera desto, acerca de los gentiles, los poetas eran tenidos por adivinos y profetas (como bien lo dice la vezindad y cercanía de los nombres: poetas y profetas). Y si los profetas decían lo porvenir, algunas de estas señoras dicen lo presente, lo futuro y lo pasado, con que han granjeado el nombre de profetas o poetas. Capacidad tienen para [la] poesía, porque Dios se la quiso dar, como se la dio para otras muchas cosas de importancia. Muchas a abido peregrinas en letras, y dexando a las sybilas, véanse Plutarco, Plinio y Rabisio Textor en su Oficina". Y la quintilla que acompañó la premiación: "El sacro senado ordena, / estimando vuestra vena / de caudal enriquecida, / que seáis Musa añadida, / y que os llaméis la decena" (ff. 8r-8v). En esta sección se pidieron seis décimas que trataran la misteriosa oliva que se apareció a san Pedro Nolasco. Para la explicación del sueño, cf. supra, p. 363 n. 9.

2. Es evidente que doña María era una lectora atenta de Góngora; además de la litote (y el hipérbaton) de clara raigambre gongorina "Indicio de paz no leve / ramo fue de hojas alado", está este uso del cultrismo adusto: "Negro el cabello, imitador undoso / de las obscuras aguas del Leteo, / al viento que lo peina proceloso, / vuela sin orden, pende sin ase; / un torrente es su barba impetuoso, / que (adusto hijo de este Pirineo) / su pecho inunda..." (Góngora, Polifemo, vv. 57-63);

como Góngora, Estrada de Medinilla usa el término con valor etimológico: adustus: quemado, tostado. La autora se refiere a los fieros moros (de color moreno por estar quemados por el sol) infieles que quieren destrozarse la oliva.

3. Agostar: "metaphóricamente se halla usado por malbaratar, destruir u ocasionar daño" (Dicc. Aut.).

4. Al parecer se refiere a la veneración de los ojos de Nolasco, desvelados por proteger la oliva.

5. Argos, personaje mitológico que poseía cien ojos. Fue encargado por Juno de cuidar a Io, amante de Júpiter,

transformada en vaca. Argos podía vigilarla puesto que sólo dormían 50 ojos y los otros 50 permanecían abiertos. Júpiter mandó a Mercurio a liberar a Ío. Mercurio, tocando la flauta, lo durmió completamente y lo mató. Juno, para immortalizar al que le había servido, trasladó sus ojos al plumaje del ave que le estaba consagrada: el pavo real.

6. El pavo real; cf. n. anterior.

7. Alusión a la oliva que se revela a Nolasco en su visión.

8. Al Espíritu Santo.

9. Remiso: "floxó, dexado u detenido en la resolución u determinación de alguna cosa" (Dicc. Aut.).

10. El pastor de Admeto, rey de Feras, en Tesalia, es Apolo. La idea parece ser que tan bien cuidó la oliva Nolasco que burló la supuesta perennidad del laurel, el árbol de Apolo.

11. Paracleto, del griego *παράκλητος*, llamar, es aquel que es llamado y consuela. En la Biblia es el Espíritu Santo (Juan 15, 26: "Cuando venga el Paráclito, el Espíritu de la verdad, que procede del Padre, y que yo os enviaré de junto al Padre, él dará testimonio de mí").

que cuantos ojos platean
el estrellado pavón⁶
encargan su advocación
a Nolasco, en cuya esfera
viva su beldad primera,
que al rayo de su calor
se observará su verdor
en perpetua primavera.

Pacífica insignia toma,⁷
y como su guarda emprende:
de quien talarla pretende
el nocivo aliento doma.
A la racional paloma⁸
en reverentes altares,
con favores singulares
los dos santos favorecen,
que a Pedro y Pablo parecen
sus patronos tutelares.

No fue custodio remiso,⁹
que su cuidado era, en fin,
la espada del querubín,
guarda fiel del paraíso.
Con más prevenido aviso,
burla del pastor de Admeto,¹⁰
conserva en su ser perfeto
el árbol de mejor fruto,
sirviendo de sustituto
al alado Paracleto.¹¹

RELACIÓN ESCRITA

a una religiosa monja prima suya de la feliz entrada en México, día de san Agustín, a 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del Excelentísimo Señor Don Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena, virrey, gobernador y capitán general de esta Nueva España.¹²

Quise salir, amiga,
 más que por dar alivio a mi fatiga,
 temprano ayer de casa,
 por darte relación de lo que pasa.
 Prevenir hice el coche,
 aunque mi pensamiento se hizo noche,¹³
 pues tan mal lo miraron,
 que para daño nuestro pregonaron
 que carrozas no hubiera:
 ¡Oh más civil!¹⁴ que criminal cansera!¹⁵
 Lamentélo infinito;
 puesto que por cumplir con lo exquisito,
 aunque tan poco valgo,
 menos que a entrada de un virrey no salgo.
 Mas el ser hizo efecto,¹⁶
 y así quise cumplir con lo imperfecto¹⁷
 mudando de semblante;
 no quieras más pues fui sin guardainfante,¹⁸
 con que habrás entendido
 que todo queda bien encarecido;¹⁹
 pero si le llevara,
 del primer movimiento no pasara.²⁰
 Siguiéronme unas damas
 a quienes debe el mundo nobles famas,²¹
 y con manto sencillo
 quisimos alentar el tapadillo;²²

12. *A partir del impreso de México, Francisco Robles, 1640; cotejado con el texto reproducido por José María Vigil (Poetisas mexicanas, ed. cit., pp. 4-15). Méndez Plancarte (Poetas..., Segundo siglo, t. 1, pp. 54-58) reproduce un fragmento, y anota: "La recepción del duque de Escalona y marqués de Villena fue excepcional, por la suma aristocracia del nuevo virrey, y por ser el primero que traía el privilegio de entrar «bajo palio». Costó a la ciudad \$40,000, y comprendió «comedias, mitotes, saraos, máscara, castillos, arco triunfal y ocho toros»" (ibid., p. 56).*

13. *Confusión.*

14. *Civil: grosero, cruel; significado derivado del becho de que las "guerras civiles", por ser entre conciudadanos, eran más crueles. Ya Juan de Valdés señalaba el contraste entre el sentido que ahora le damos (derivado del latín) y aquél con el que se empleaba: "usamos también civil en contraria significación que usa el latín, diciendo en un refrán: Caséme con la cevil por el florín, adonde cevil stá por vil y baxa" (Diálogo de la lengua, apud María Rosa Lida de Malkiel, "Civil cruel", Nueva Revista de Filología Hispánica, 1, 1947, p. 81). Cf. Góngora: "Dichoso el que pacífico se esconde / a este civil rüido..." ("Terceto 1", vv. 73-74; ed. cit. de J.M. Micó, p. 272).*

15. *Cansera: "molestia y fatiga causada de la importunación y porfía en el modo de proceder de algunas personas" (Dicc. Aut.). La idea es que la orden, aunque políticamente sensata, no deja de ser una enorme, casi criminal, molestia.*

16. *Al final, el importante acontecimiento tuvo su efecto, esto es, obligarla a ir.*

17. *Lo comenzado y no acabado.*

18. *Guardainfante: especie de crinolina de alambre.*

19. *Entiendo que como no pudo ir en coche, cual corresponde a una señora, tampoco vistió con la elegancia habitual para este tipo de ceremonias y no llevó el guardainfante.*

20. *El tumulto callejero era tal, que si hubiera llevado el guardainfante no hubiera podido dar ni un paso.*

21. *Damas importantes: "Estas nobles damas eran las descendientes de conquistadores, comerciantes y mineros enriquecidos y ennoblecidos por sus hazañas..." (Josefina Muriel, Cultura..., p. 126).*

22. *Tapadillo: "acción de las mujeres de cubrirse con el manto para ocultarse" (Dicc. Aut.).*

23. *Los virreyes eran recibidos, oficialmente, en el cabildo de la catedral.*

24. *Se refiere al arco triunfal erigido para dar la bienvenida al virrey, que, por lo que parece, se colocó a la entrada de la catedral.*

25. *Célebres pintores griegos. Es famosa la anécdota del pintor Zeuxis, narrada por Plinio el Viejo en su Historia natural (lib. 35, 36), sobre un concurso en el que el artista pintó una uvas, de manera tan realista, que los pájaros bajaron a intentar comerlas. Pues el arte de estos grandes pintores fue superado por el usado en el adorno de la catedral*

26. *Se refiere a tres templos famosos: el de Mausoleo en Halicarnaso (una de las siete maravillas del mundo), el de Salomón y el de Apolo en Delfos.*

27. *Aunque es puro lienzo, sin el volumen de una escultura, el cuidado artificio de la pintura casi es escultura.*

28. *La alegoría central en el arco en honor del marqués de Villena es la representación del nuevo virrey como el dios Mercurio (cf. supra, p. 379). En esa "explicación de la fábrica" se aclara que los egipcios habían tenido doce gobiernos y el décimo tercero fue el de Mercurio; el nuevo virrey sería también el décimo tercer virrey (en realidad, sin tomar en cuenta el doble periodo de don Luis de Velasco hijo, el marqués de Villena sería el virrey número dieciséis; probablemente se están contabilizando doce virreïnatos ilustres, a saber cuáles): "Como al Mercurio, a quien columnas doze / Egypto levantó, porque severo / promulgador de leyes le conoce; / un illustre Pacheco considero, / después de doze títulos, que goze / signos el cielo en su zaphir ligero, / nuevo legislador, Mercurio nuevo, / a nuestra Egypto, a nuestro cielo Phebo" (f. 17v). Todo esto va trabado con la noble ascendencia del marqués, directamente emparentado con la casa real.*

29. *La idea de estos tres últimos versos parece ser: tal era lo artístico del conjunto que aun el más perspicaz, el más atento, perdiera por un momento la concentración y quedara suspenso, arbatado.*

30. *Según Estrada de Medinilla, la loa que se decía frente al arco para explicarlo, la hizo un "ángel", esto es, un poeta "seráfico": "No*

y en fin, como pudimos,
hacia la iglesia catedral nos fuimos,²³
donde más que admirada
quedé viendo del arco la fachada,²⁴
que tocaré de paso,
porque si en el ingenio me embarazo,
habiéndome engolfado,
no habrá camino de salir a nado.
A follajes galantes
estrageo fue de Zeusis y Timantes,²⁵
grandeza en quien contemplo
lo raro de tres templos en un templo:
pompa de Mauseolo,
ciencia de Salomón, plectro de Apolo.²⁶
Perdone la pintura
que en lo formal se mostrará más pura,
pues a tanto se atreve,
que al lienzo fía lo que el bronce debe.²⁷
No quedó en todo el cielo
signo que el arte no bajase al suelo,
ni en toda la Escritura
tribu que no trajese a coyuntura,
ni doce que la fama
por sus virreyes justamente aclama,
contra largas edades,
para la eternidad de eternidades,²⁸
ni la insigne ascendencia
del ilustre Marqués, cuya excelencia
da con celebraciones
glorias a España, al mundo admiraciones;
de suerte todo unido,
que diera suspensiones al sentido
que más perspicaz fuera,
cuya atención aun no lo consiguiera.²⁹
De su metro imagino
que pasa de lo humano a ser divino,
y es caso averiguado
que un ángel a otro ángel le ha dictado,³⁰
y por que no te asombre

corresponden sus obras a su nombre.³¹

Dimos la vuelta luego
y en un abismo de rumor me anego;
al discurrir la calle
no hay paso donde el paso no se encalle;
el número de gente
presumo que no hay cero que tal cuente,
pues tomar fuera en vano
la calle, como dicen, en la mano.³²
Iba, aunque aquí se note,
de lo que llama el vulgo bote en bote:³³
era cada ventana
jardín de Venus, templo de Dïana;³⁴
y, desmintiendo Floras,
venciendo mayos y afrentando Auroras,
la más pobre azotea
desprecio de la copia de Amaltea,³⁵
con variedad hermosa,
aunque tuvo también de toda broza.³⁶
Pintar su bizarría
ni más Flandes habrá ni más Turquía.³⁷
En fin, todo es riqueza,
todo hermosura, todo gentileza.
A opulencia tan rara,
¿qué babilonio muro no temblara?,
pues conservando abriles
se miran injuriados los pensiles.³⁸
La tropa crece mucho;
él³⁹ cerca viene, entre la tropa escucho,
y tropezando aprietos,
entramos con orgullos más inquietos
donde un balcón estaba,
que con ostentación nos esperaba,
y a menos sobresalto
pienso que nada se nos fue por alto.⁴⁰

Fundaciones tonantes
en hombros de hipogrifos elefantes⁴¹
dejaron ilustrado
al primer inventor de lo bordado:⁴²

conocemos quién fue, aunque sabemos que se trató de un jesuita, tal vez el padre Miguel de Castilla, quien cuarenta años después hizo los poemas del arco del marqués de la Laguna en Puebla” (Josefina Muriel, *Cultura...*, p. 126).

31. *La relación primero se ocupó de las pinturas del arco, ahora, de los poemas, al parecer entre los autores hubo alguno de renombre, pero no he podido identificarlo.*

32. *‘Sería en vano tratar de calcular el número de personas que andaban por la calle’.*

33. *Bote en bote: ‘se dice por una cosa que está llena del todo, y sin que quepa más ella’* (Dicc. Aut.).

34. *Por la cantidad de engalanadas damas en los balcones.*

35. *La copia de Amaltea es el cuerno de la abundancia (Amaltea fue la nodriza de Zeus).*

36. *La idea de estos versos es que había tal cantidad de damas hermosas en las azoteas, que la más pobre hacía deslucir a las flores de mayo y a las auroras: esa hermosa variedad era una afrenta a la copia de Amaltea, aunque había de todo (se refiere al pueblo llano, que también estaba en la fiesta).*

37. *La mención de Flandes y Turquía se debe a la fama de sus tapices.*

38. *Alusión a los míticos jardines colgantes de Babilonia, cuya riqueza y belleza son apenas una sombra del adorno de la ciudad para recibir al virrey.*

39. *Supongo que se refiere al agasajado, esto es, al virrey entrante.*

40. *Esto es: ‘ya con menos sobresalto, cómodamente instalada en un balcón, nada se me fue por alto, puedo hacerle, prima, una narración bien pormenorizada’.*

41. *Elefantes alados.*

42. *Parece que la alusión tras el “primer inventor de lo bordado” es a Filomela: Procne y Filomela eran hermanas; el esposo de Procne, Tereo, violó a Filomela y le cortó la lengua para que no contara nada a su hermana. Pero Filomela encontró el medio de que Procne se enterara, bordando sus desgracias en una tela. La venganza de Procne fue terrible (mató a su propio hijo y se lo dio a comer a Tereo) y la respuesta de Tereo*

no se hizo esperar. Las dos hermanas huyeron y, para salvarlas, los dioses transformaron a Procne en ruiseñor y a Filomela en golondrina. Hay otra variante de esta leyenda, que es la usada por los poetas latinos: Filomela es la esposa y Procne la violada, por lo que Filomela es el ruiseñor. Así, en la poesía latina Filomela es siempre el ruiseñor. En un pasaje sobre música (como lo es éste) la mención del ruiseñor es natural y si se habla del "primer inventor" (en masculino) es porque el referente es Filomela ya transformada en ruiseñor.

43. El antecedente de este "que" son los "clarines".

44. Sabemos por las actas de cabildo que el recibimiento del marqués de Villena fue realmente muy fastuoso: las autoridades y la población novohispanas estaban muy honradas de recibir a un auténtico noble y en verdad "echaron la casa por la ventana" (cf. supra, p. 381 n. 1).

45. Yo entiendo: esta pareja repartición del gozo (todo el pueblo participaba y escuchaba la misma música) era indicio de que la justicia reinaba en las calles.

46. Según la relación de las Actas de Cabildo, en segundo lugar en el desfile iban "los caballeros republicanos y funcionarios importantes, y en tercero, como narran los versos siguientes, miembros de la universidad con sus insignias de grado y borlas según la disciplina de la que eran especialistas".

47. La "madre de las ciencias" es la teología; el juego con la expresión "aunque se interprete" es el siguiente: en teoría, sólo los entendidos explican (interpretan) textos teológicos, a los demás les está vedado, así que la autora parece decir 'aunque sé que no me corresponde yo voy a exponer (interpretar) cómo venían desfilando los teólogos universitarios'.

48. En estos versos empieza la relación del paso, en el desfile, de las autoridades jurídicas.

49. El Betis es un río de España, el Hidaspes, de la India.

50. El sujeto es el "compendio mexicano" mencionado versos arriba.

51. Factor: funcionario encargado del comercio.

duplicados clarines de música poblaron los confines, que⁴³ en acentos süaves repetición hicieron a las aves, con cuyas armonías ociosas quedarán las chirimías; estruendo de atabales bienes anuncia a tanto gusto iguales:⁴⁴ la brevedad se indicia, miden la calle varas de justicia.⁴⁵ Gloriosamente ufana iba la gran nobleza mexicana, logrando ostentaciones entre las militares religiones, mostrando en su grandeza que es muy hijo el valor de la nobleza, y en sus ricos aseos deseos con obras, obras con deseos.⁴⁶ Brotando suficiencias, la doctísima madre de las ciencias iba, aunque se interprete,⁴⁷ cifrado en un vistoso ramillete lo raro y lo diverso de la Universidad y el universo, compendio mexicano, emulación famosa del romano, en quien se ve cifrada la nobleza y lealtad más celebrada.⁴⁸ ¡Que mármoles y jaspes ilustra desde el Betis al Hidaspes!⁴⁹ Mostraba generoso⁵⁰ cuanto sabe ostentar de lo honoroso, haciendo competencia su generosidad con su prudencia, y en órdenes iguales del tribunal mayor y tribunales ostentaban primores el factor,⁵¹ tesorero y contadores, donde sólo se iguala

con lo rico y perfecto tanta gala;
 y a fámulas hileras⁵²
 forman tapetes, huellan primaveras.
 El que la Guarda rige,⁵³
 dignísimo sujeto a quien se erige
 por tan justo derecho
 la blanca insignia que adornó su pecho,
 con denuedo galante,
 era la perfección de lo brillante,
 y a lucientes aceros
 multiplicaba números de arqueros:⁵⁴
 insignia real divisa
 la dignidad de un joven autoriza,⁵⁵
 que a muchos les excede,
 tanto, que él solo competirse puede.
 Mostraban su eminencia
 Pompilios y Licurgos⁵⁶ de la Audiencia,
 de quien hoy fuera amago
 la docta rectitud del Areopago⁵⁷
 que Atenas tanto aprecia,
 de Roma ejemplo y atención de Grecia.

Llegó la gran persona
 del valeroso duque de Escalona
 en un alado bruto
 que fue de los de Febo sustituto,⁵⁸
 y a ser tan hábil viene,
 que ya de bruto sólo el nombre tiene:⁵⁹
 color bayo rodado⁶⁰
 en quien no queda bien determinado,
 por guardarle el decoro,
 o si fue oro engrifado o grifo de oro;
 a la vista primera
 oro esmaltado de azabaches era,
 bien que a la fantasía
 ya tigre de tramoyas parecía
 y ya pavón de Juno,⁶¹
 aunque en lo cierto no tocó ninguno;
 y erizando sus plumas,
 furias vertiendo, si brotando espumas,

52. *Filas de servidores del virrey.*

53. *El Guarda es el alférez real, cargo anexo al Ayuntamiento.*

54. *Al reflejarlos como espejo.*

55. *La sintaxis de estos dos versos podría ser: la divisa, insignia real, autoriza (legítima) la dignidad de un joven que a muchos excede.*

56. *Numa Pompilio, legendario rey romano, que puso en orden al Estado; Licurgo, célebre legislador espartano.*

57. *Tribunal de Atenas.*

58. *El virrey llegó en el mejor corcel, cedido por el conde de Santiago. Febo recorría el cielo montado en un carro arastrado por cuatro velocísimos corceles: Pirois, Éoo, Aetón y Flegonte.*

59. *Es tan diestro el caballo que parece racional.*

60. *El color bayo es el color dorado y rodado se decía del caballo blanco con algunas manchas negras.*

61. *El "pavón de Juno" es el pavo real: el caballo parecía tal por el esplendor de su pelaje y las motas de su piel.*

daba a toda la plebe,
 a chirlo⁶² y cintarazo, grana y nieve;⁶³
 tan racional estaba,
 que, capaz de la altura en que se hallaba,
 no tuvo ni aun apenas
 un tocar con las manos las arenas.
 Y, estando descuidada,
 hice, viendo venir una pedrada,
 reparo diligente
 con que no me rompió toda la frente.
 Y esto lo menos fuera,
 pues por poquito no me la partiera⁶⁴
 a vueltas de la cara.⁶⁵
 Aún el susto me dura y cual quedara
 el corazón me parte;
 y aunque de mi discurso en esta parte
 ponderación colijas,
 tan sin bajarse levantaba guijas,⁶⁶
 que tuve algún recelo
 de que se granizaban desde el cielo,
 y en los más retirados
 infinitos habrá descalabrados.
 En su furia mostraba
 que al virrey en el cuerpo en fin llevaba;
 de suerte le imagino
 que en él hasta el bozal era ladino;⁶⁷
 con nueva maravilla
 promontorio de plata era la silla.

Pintar su Dueño ahora
 quien tanto el arte del primor ignora,
 aunque el objeto obligue,
 mal lo comienza y tarde lo consigue,
 y epítetos vulgares
 no son para las cosas singulares.
 ¿Viste el solio divino
 del sol, que desde el orbe cristalino,
 dorando las florestas,
 hace con providencias manifiestas
 flamantes bizarrías,

62. Chirlo: *cuchillada en el rostro.*

63. *La grana y la nieve se correlacionan con el "furias vertiendo y brotando espumas": las furias enrojecían los rostros de los presentes, las espumas manchaban de blanco. Las imágenes de este pasaje recuerdan las de la octava 8 del Panegírico al duque de Lerma de Góngora: cuando el duque montaba a caballo "ya centellas de sangre con la espuela / solicitaba al trueno generoso, / al caballo veloz, que envuelto vuela / en polvo ardiente, el fuego polvoroso".*

64. *Negación latina que equivale a una afirmación: por poquito me partía la frente.*

65. *Cerca de la cara.*

66. *El caballo no se acercaba mucho al suelo (porque volaba), sin embargo arrojaba muchas piedrecillas.*

67. *Ladino: astuto, sagaz.*

como desperdiciando argenterías,
 y aunque le gozan todos,
 si le quieren mirar, por varios modos
 tal resistencia hallan,
 que ciegos a su amago se avasallan,
 y nadie aquello puede
 que a un águila caudal⁶⁸ se le concede?
 A mí me ha sucedido
 lo mismo, pues poniendo en tanto⁶⁹ olvido
 de mi ser la bajeza,
 llevada del fervor y la viveza,
 quise, bebiendo rayos,
 sembrar alientos y coger desmayos;⁷⁰
 y cuando cerca llega,⁷¹
 flamígero furor mi vista ciega;
 mas aunque más se impide,
 con el afecto y con la fe le vide,
 y aun bosquejarle puedo
 si al rayo y a la espuma pierdo el miedo.
 Juzguéle tan airoso
 y tan de lindo gusto en lo alíñoso,
 haciendo con desgarro
 desprecio general de lo bizarro,
 que alguno habrá pensado
 que aquel descuido todo fue cuidado,⁷²
 aunque se está sabido
 que es aquélla postura de entendido,
 con que está dicho todo.
 Y puesto que⁷³ en los hombres es apodo⁷⁴
 entrarles por lo bello,
 arriesgo de empezar por el cabello,
 principio de lo hermoso,
 habiendo⁷⁵ lo discreto y lo brioso
 con extremo infinito:
 aquí se cifra todo sin delito
 y, en todas opiniones,
 un epílogo fue de perfecciones.
 Nube⁷⁶ viste de plata,
 donde lo recamado se dilata

68. Águila caudal: “*águila caudal o real, la que tiene la pluma rubia encendida, semejante al color del león [...] En eso se diferencia de las demás aves y casta de águilas, que a sola ésta llamamos águila real o caudal*” (Dicc. Aut., s.v. CAUDAL).

69. Tanto es aquí, como casi siempre, un latinismo: gran olvido.

70. “Quise empeñar todo mi esfuerzo, aunque no llegara a lograr gran cosa”.

71. El sujeto de llega es “mi vista”, explícito en el verso siguiente.

72. Evocación, en tono grave y serio, del soneto de Góngora “Sea bien matizada la librea”, “burlándose de un caballero” que, escrupulosa (y ridículamente) arreglado, espera “entrar cuidadosamente descuidado” (Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1985, núm. 103, p. 169). Cf. también sor Juana en los “Ovilleros a Lisarda”: “Un adorno garboso y no afectado, / que parecía descuido y es cuidado” (Obras completas, ed. cit., t. I, p. 329).

73. Puesto que: aunque; cf. Góngora: “[Tisbe] temerosa de la fiera / aún más que del estornudo / de Júpiter; puesto que / sobresalto fue machucho, / huye, perdiendo en la fuga / su manto...” (Fábula de Píramo y Tisbe, vv. 333-338).

74. Apodo: burla.

75. Habiendo es un latinismo: teniendo.

76. Nube: bordados que cubrían la tela del traje.

77. 'Nadie ha llegado a averiguar, ya sea por algún resquicio ("brújula", tal como "brujulear": acechar, fisgar, adivinar) o por alguna maña ("cautela"), cómo es la tela bajo todo ese bordado'. Para el uso de "brújula", véanse los siguientes pasajes de Góngora: "El pie (cuanto lo permite / la brújula de la falda) / lazos calza, y mirar deja / pedazos de nieve y nácar" (romance "En los pinares de Júcar"); "beldad parlera, gracia muda ostenta, / cual del rizado verde botón, donde / abrevia su hermosura virgen rosa, / las cisuras cairela / un color, que la púrpura que cela / por brújula concede vergonzosa" (Soledad I, vv. 726-731); "... a luchar baja un poco con la falda, / donde no sin decoro, / por brújula, aunque breve, / muestra la blanca nieve / entre los lazos del coturno de oro" ("Canción II", vv. 18-22, ed. de J.M. Micó).

78. Normalmente higas son maldiciones; aquí se refiere a los gritos de "Dios te bendiga" que la gente del pueblo lanzaba al virrey.

79. Hay que recordar que, en efecto, el duque de Escalona era pariente de Felipe IV.

80. Belo fue hijo de Libia y Posidón y rey de Egipto; Jano fue un rey romano (cuyo reinado se asocia a la edad de oro de Roma), divinizado después de su muerte y al que se representaba con dos caras opuestas. Cf. Ovidio, Fastos: "Jano ve lo que ocurre a su espalda" (lib. 6, v. 123; uso la sig. ed.: Ovidio, Fastos, introd., trad. y notas B. Segura, Madrid, Gredos, 1988). Véase también López Avilés: "luciendo mejor Jano / con mirar lo que pasa y lo que ocurre" (vv. 1154-1155 del Debido recuerdo, 1684). Estrada de Medinilla se aparta de este ya tradicional simbolismo de Jano. La mención de los dos nombres legendarios está motivada por la grandeza de sus reinados, misma que es augurio de la grandeza del gobierno del nuevo virrey.

81. Aristides, Protógenes y Apeles, pintores griegos del siglo IV a. C.; el tercero fue el retratista oficial de Alejandro Magno.

82. Los templos de Belo y Jano fueron decorados por pinceles legendarios, pero antiguos (Aristides, Apeles, etc.).

83. Cf. José López de Avilés: "Este escripto (su objeto ya difunto), / sacado a luz y a buena luz mirado, / de lisonja y de nota se ha librado, / oy librando mejor su intento junto. / Verse pueden en lo poco que yo apunto, / cuánto va de lo vivo a lo pintado, / y de vosotros, cisnes, ser ornado, / si del blanco el cañón ponéis a punto" (soneto fúnebre a fray Payo Enríquez de Ribera, en Debido recuerdo de agradecimiento leal, México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1684).

84. Éste era el gentilicio normal para americano; según rastrea Pedro Álvarez de Miranda ("Para la historia de americano"), la primera documentación del término "americano" es bastante tardía (en Quevedo, La hora de todos, ca. 1635-1645), y a lo largo del siglo XVII este gentilicio está casi totalmente ausente, aunque tampoco "américo" era muy frecuente. Góngora lo usa en un pasaje de la Soledad II ("descubro, ese voraz, ese profundo / campo ya de sepulcros, que, sediento, / cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo (tributos digo américos) se bebe...")

tanto, que no ha llegado
lince sutil a haber averiguado
por brújula o cautela⁷⁷
el más breve dibujo de la tela.
En fin, la chusma toda
higas⁷⁸ y bendiciones le acomoda,
y en murmullo cobarde
las mozas le dijeron: "¡Dios te guarde;
qué lindo y qué galano!";
las viejas: "¡Dios te tenga de su mano!
¡Qué bien que resplandece;
al mismo rey de España se parece!"⁷⁹
Llegó á un grave edificio,
de Belo y Jano⁸⁰ ventajoso indicio,
cuyos vivos pinceles
a Aristides, Protógenes y Apeles⁸¹
dejaron olvidados,
porque aquéllos con éstos⁸² son pintados,
y aunque en la fama eternos,
aténgome al primor de los modernos,
pues se han aventajado
cuanto va de lo vivo a lo pintado.⁸³

Honor maravilloso
fue de américo⁸⁴ suelo lo ingenioso:

bien logrado desvelo,⁸⁵
 cuyos acentos llegan hasta el cielo,
 cuyas repeticiones
 eternas vivirán en los blasones
 del que es sin arrogancia
 rama de Portugal, Castilla y Francia.⁸⁶

No bien llegó a las puertas,
 cuando las vio con regocijo abiertas,
 en quien⁸⁷ no se desquicia
 de la misericordia la justicia;
 y en sumisiones graves
 un noble senador le dio las llaves,
 que al mundo honrar pudiera,
 cuya opinión es luz desta Ribera.⁸⁸
 Allí fue ejecutada
 la ceremonia siempre acostumbrada,
 y alegre le recibe
 la ciudad, que de nuevo le apercibe
 aplauso reverente,
 siendo a su dignidad tan competente.⁸⁹
 Y, habiéndole formado
 navegación de velas de brocado
 que a su sol se permite,⁹⁰
 grato la aplaude, pero no la admite.⁹¹
 De dos rojos cendales,
 trabados dos sujetos sin iguales,
 de tanto cielo Atlantes:
 el venerable honor de los Cervantes,
 a quien también venero,
 y el valor de la casa de Valero,
 don Marcos de Guevara,
 a quien el cielo dio nobleza clara,
 cortés con su asistencia
 el toldo gobernó de su Excelencia.⁹²
 Por uno y otro lado,
 los ilustres sujetos del senado
 mostraban con efectos
 lo que en las veras pueden sus afectos.
 En el lugar preciso

(vv. 402-405); muy probablemente, María Estrada de Medinilla tenía estos versos en mente al usar ese gentilicio. Algunos años más tarde, dos autores novohispanos dejaron de lado este gentilicio libresco y dieron curso al más natural "americano": Carlos de Sigüenza y Góngora (en varias de sus obras: Primavera indiana, Las glorias de Querétaro, Teatro de virtudes políticas, Triunfo parténico, Libra astronómica y filosófica, Relación de lo sucedido a la Armada de Barlovento, Trofeo de justicia española en el castigo de la alevosía francesa) y sor Juana (en: Neptuno alegórico, Loa a los años del excelentísimo señor conde de Galve y Loa para el auto intitulado "El cetro de José").

85. Se refiere al edificio.

86. De Portugal porque el duque de Escalona era primo hermano de Juan de Portugal, de Castilla por su parentesco con Felipe IV y de Francia por la esposa francesa (Isabel de Borbón) de Felipe IV.

87. El antecedente de "quien" son "las puertas"; es muy frecuente el relativo quien con antecedente de cosa y como no hay concordancia de género, tampoco se hace la de número.

88. Supongo que el apellido del funcionario en cuestión era Ribera, de ahí la mayúscula.

89. Competente: adecuado.

90. Imagen del vistoso y ornado desfile.

91. El nuevo virrey aplaude agradecido el desfile de recibimiento, pero humildemente rechaza tanto boato.

92. Creo que se refiere a los dos sujetos mencionados: Cervantes y don Marcos Guevara, que están bajo el arco erigido, listos para recibir directamente al virrey.

le sigue su mayor caballerizo,
 y, alternando celajes,
 gentiles hombres, oficiales, pajes,
 iban según su grado
 cada cual en el suyo aventajado.
 No muchos pasos dieron,
 cuando la autoridad reconocieron
 de un festivo teatro
 con pompa de solemne anfiteatro,
 que estaba prevenido
 antes del arco arriba referido,
 donde los principales
 del cabildo, palomas racionales,⁹³
 rigen con gallardía
 a tanta religiosa clerecía;
 y, en acentos sutiles,
 dulce repetición de ministriles
 formaba en escuadrones
 tracias⁹⁴ capillas, tropas de Anfiones,⁹⁵
 con que en ecos sonoros
te Deum laudamus le entonaba a coros.
 Y desde el simulacro,
 san Pedro⁹⁶ le conduce al templo sacro,⁹⁷
 de que se vio logrado⁹⁸
 el adorno de púrpura y brocado,
 y en fragantes aromas
 brasas desatan cuanto exhalan pomas;
 revuélvense esos cielos,
 donde tres ciudadanos con desvelos
 hicieron de sus dones
 demostración alegre de oblaciones:
 uno estruendo le fragua;
 estotro fuego, cuando el otro agua;
 cuanto contiene espacio
 de la mayor iglesia hasta el Palacio,
 fiero terror de Marte
 formaba un batallón en cada parte,
 de cuyas compañías
 tantas adelantó galanterías,

93. Mensajeros humanos, no animales. Cf. supra, p. 368, n. 51.

94. Tracias por Orfeo: así de dulce y hermosa era la música tocada para recibir al virrey.

95. Anfión fue quien con su música hizo que las piedras se levantaran y acomodaran para formar la muralla de Tebas.

96. Es decir, el arzobispo, que entonces era don Feliciano de la Vega.

97. La catedral.

98. Cuyo adorno (de la catedral) de púrpura y brocado lució muy logrado.

que se vio cada infante
 rayo de plumas o escuadrón volante.
 Vulcano en prevenciones
 fue población de griegas invenciones,⁹⁹
 con que no ya tan vano
 quedó el que incendios fabricó al troyano,¹⁰⁰
 de que tantas memorias
 eternidades tienen las historias.
 Aún no bien penetrado
 fue el capitolio, cuando el cielo armado
 de ímpetus transparentes
 el curso desató de sus corrientes,
 y a fuerza de raudales
 las calles fueron montes de cristales.
 Y es verdad manifiesta
 que ni aun aquesto pudo aguar la fiesta;
 porque menos ufano
 cesó Neptuno y presidió Vulcano,
 pues a furias de aguas
 alquitrans resisten de sus fraguas.

En tan célebre día
 fuera civilidad¹⁰¹ o cobardía
 que quedara figura
 de la más vestal ninfa la clausura;
 y si tal entendieras,
 presumo que aun tú misma la rompieras,
 pues con esto apercibo¹⁰²
 el hipérbole más ponderativo.
 Y aunque el verlas te inquiete,
 mayores fiestas México promete:
 máscaras, toros, cañas,
 que puedan celebrarse en las Españas.

Esto es en suma, prima,
 lo que pasó; si poco te lo intima¹⁰³
 mi pluma o mi cuidado,
 mal erudito pero bien guiado,
 perdona que a mi Musa
 el temor justo del errar la excusa.¹⁰⁴

99. Alusión a los fuegos artificiales en honor al virrey.

100. Ulises que ideó la estratagema para vencer a Troya y arrasarla con un incendio; más ingeniosos y artificiosos que el griego fueron los fuegos pirotécnicos del festejo.

101. Civilidad: grosería (cf. supra, este mismo apartado, n. 14).

102. Apercibo: dispongo, ofrezco, aparejo.

103. Intimar: "publicar o hacer notoria alguna cosa" (Dicc. Aut.).

104. 'Si mi crónica no es suficiente para acercarte a lo sucedido en las calles es porque mi Musa, poco erudita pero bien intencionada, no quiere excederse por miedo a multiplicar los errores.'

105. *En los preliminares de los Desagravios de Christo en el triumpho de su cruz contra el judaísmo. Poema heroyco (ed. cit.).*

106. *Para Anfión, cf. supra, p. 404, n. 95.*

107. Campar: "vale también sobresalir entre los demás, o hacerles ventaja en alguna habilidad, arte u dote natural" (Dicc. Aut.).

108. 'Repitiendo sus ecos [del clarín] dulcemente, el clarín alado en tus acordes liras servirá de desencanto de sus [de los judíos] mentiras al vil contagio del inculto [no civilizado, aquí no convertido al catolicismo] diente'. Destaca aquí una construcción muy gongorina: el latinismo *sum + dativo* ("será al...") que debe entenderse como "servirá de...": "Con violencia desgajó infinita, / la mayor punta de una excelsa roca, / que al joven, sobre quien la precipita, / urna es mucha, pirámide no poca" (Polifemo, vv. 489-492). Quizás "diente" esté usado en el sentido de envidia o maledicencia.

109. La construcción "capaz a..." es rara, desde el latín normalmente capaz se construye con genitivo: *capaz de*; la idea se entiende: eres un lauro en el que cabe toda la suma de grandezas y todas se dan cita en ti solo. El verso es hipométrico (doce sílabas).

110. Triple hipálage: trueca los ámbitos de los dioses: a Marte corresponde la espada, a Apolo, la pluma; Marte no es culto, sino valiente, y Apolo no es valiente, sino culto; finalmente, la discreta es la pluma, y la fulminante la espada. Trocar atributos fue un juego repetido varias veces por Góngora: la luz del crepúsculo a la orilla del mar hace "montes de agua y piélagos de montes" (Soledad I, v. 44); luego, más adelante,

"Neptuno sin fatiga, / su vago pie de pluma / surcar pudiera mieses, pisar ondas..." (ibid., vv. 1030-1032); los ojos de Galatea son dos luminosas estrellas "si roca de cristal no es de Neptuno, / pavón de Venus es, cisne de Juno" (Polifemo, vv. 103-104: el pavo real es el animal representativo de Juno y el cisne el de Venus, el trueque obliga a la siguiente reconfiguración: que Galatea sea un pavón de Venus, por los ojos del pavón y por la blancura del cisne de Venus, y un cisne de Juno, por la blancura y por los ojos de su pluma —cualidad del pavón). Así, pues, el final de este soneto no es nada inocente: encierra, como lo hace Góngora, el gran modelo de esta generación de poetas novohispanos, una complicación conceptual de consideración.

111. Certamen poético a la Inmaculada Concepción (1654, s.f.). La alegoría que se exigió en el certamen fue Minerva/Virgen María: "Nació Minerva de la cabeza de Iúpiter, pertrechada contra la fealdad del vicio a la prerrogativa de sabia, por averse concebido haciendo guerras a la malicia, de tal manera que por parto de Iúpiter la juzgaron los antiguos sin mancha: cuya humanidad bien ajustada servirá de alusión a la más pura y soberana Minerva, quando por la sabiduría verdadera nació del entendimiento del Padre, no sólo armada contra la culpa, sino edificada del mismo Dios al concebirla..." (Prólogo).

SONETO AL AUTOR¹⁰⁵

Anfión¹⁰⁶ de la fe, que en voz cadente,
a los supremos coros diestro aspiras,
tan docto campas,¹⁰⁷ que a tu ingenio inspiras
cuanto le admiran raro y elocuyente.

Sus ecos repitiendo dulcemente,
clarín alado en tus acordes liras
desencanto será de sus mentiras
al vil contagio del inculto diente.¹⁰⁸

Desagravio de Dios te llama el mundo,
lauro capaz a innumerable suma
de grandezas que concurren en ti solo.¹⁰⁹

Pues ministras con garbo sin segundo
de culto Marte, fulminante pluma,
discreta espada de valiente Apolo.¹¹⁰

GLOSA¹¹¹

*La Virgen fue concebida
sin culpa, que para Madre
del Verbo nació, del Padre
con mil gracias prevenida.*

Nace Minerva adornada
de virtudes y elocuencia,
y con mayor suficiencia
nuestra Minerva sagrada:

si aquélla de ciencia armada,
 ésta, de gracia vestida,
 fue mil veces bien nacida
 que la dotó de este bien
 Dios, que es Júpiter, de quien
la Virgen fue concebida.

Y pues va con juramento
 que admite sentidos dos:
 fue por el Hijo de Dios
 parto de su entendimiento,
 con que en mi conocimiento,
 aunque al soberano Padre
 Hija y Esposa le cuadre,
 si por hija fue dichosa,
 fue no menos para Esposa,
sin culpa, que para Madre.

Porque contra la malicia
 que causó nuestra desgracia
 nació con toda la gracia
 que la dio el Sol de justicia
 (raros misterios indicia);
 mas si el linaje de Madre
 del Esposo es bien que cuadre:
 dificultad no se ofrece,
 pues disponer que lo fuese
*del Verbo nació, del Padre.*¹¹²

Y como a su cuenta corre¹¹³
 asegurar su pureza,
 fabricó de fortaleza,
 sobre una gracia una Torre,
 que aunque la culpa se corre¹¹⁴
 de ver su furia vencida
 dos veces,¹¹⁵ desvanecida
 en su desprecio se ve,
 porque esta victoria fue
con mil gracias prevenida.

112. Yo entiendo: 'no tendría por qué haber dificultad alguna en entender que la Virgen sea esposa, además de madre, del Hijo, pues así lo dispuso el Padre'.

113. A la cuenta del Padre.

114. Correrse: "por afrentarse de vergüenza" (Tesoro).

115. Quizás se refiera a esto: la Virgen venció a la culpa una primera vez por haber nacido sin ella, una segunda por no haber sido jamás tentada por ella.

JUAN ORTIZ DE TORRES

Dice Beristáin que Ortiz de Torres fue natural de Nueva España;¹ vistió el hábito de San Francisco.² Publicó en 1645 un *Elogio en verso castellano a la dedicación del templo de San Juan de Dios*.³ En sus *Adiciones a la Biblioteca* de Beristáin, García Icazbalceta menciona, además: “Alabanza poética e instrucción oratoria que representó una dama en la fiesta del Santísimo Sacramento, que celebró la muy noble y muy leal ciudad de México este año de 1645. De la felicísima memoria de las insignes Isabeles de España” (México, 1645), en la cual se incluye un soneto funeral a doña Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV. Este hermoso soneto, hasta ahora incomprendido, es un ejemplo de los prejuicios con que suele leerse la poesía novohispana:

A voz en cuello, estos vates entonan loores de varones ilustres, Martes Católicos, Ulises Verdaderos, Nuevos Perseos, Isabeles de España, bautizan, casan, consagran y entierran príncipes o predicadores reales; riegan flores artificiales en las tumbas; contemplan a la virreina en el balcón; cortan libreas, ensillan cabalgaduras; se extasían ante el Monarca que cede su carroza al Santo Sacramento; emprenden viajes fluviales desde el Ebro hasta Chapultepec, *hacen que Marco Antonio se trague las perlas de Cleopatra*. Se exprimen la sesera para convertir a los santos en héroes mitológicos y viceversa; se empeñan en subir hasta las cosas divinas con acento culterano y sensual, o por los peldaños de los centones y las rimas forzadas; piden a Encina sus “galas de trovar”, y sus fórmulas a Rengifo, para tejer versos en ecos, y maromean laberintos en décimas que se vuelven sendos romances diferentes leídos de derecha a izquierda o de abajo a arriba.⁴

Con toda su gongorina erudición, Reyes no fue capaz de apreciar el valor de la *imitatio* y de la noticia erudita en la *inventio*. Se le escapó, pues, la belleza de este soneto funerario. Marco Antonio no se tragó las perlas de Cleopatra como se dice en la cita, haciendo ver el asunto ridículo. Reproduzco el poema con una explicación que da cuenta de la maestría del artificio.

¹ *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² “Humilde siervo de la orden de nuestro Seráfico Padre san Francisco”, reza la portada de una de sus obras (*Elogio a la dedicación del insigne templo de San Juan de Dios*, cit. *infra*, pp. 412-418).

³ Beristáin, *op. cit.*

⁴ Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 81-82; las cursivas son mías.

A LA MUERTE DE DOÑA ISABEL DE BORBÓN¹

Dos lágrimas (dos perlas) de la luna
 tuvo Cleopatra, que del mar Ausonio
 —más que el valor del reino babilonio—
 las pudo vincular² a su fortuna.³

1. Reproducido en Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. 1, pp. 65-66.

2. Vincular *aquí está usado en el sentido forense*; tal y como lo usa Góngora: “Entre opulencias y necesidades, / medianías vinculadas competentes / a nuestros descendientes” (Soledad I, vv. 930-932). Jammes, en su edición de las Soledades (Madrid, Castalia, 1994) anota: “Palabra forense. La vinculación, utilizada sobre todo para constituir mayorazgos, era la creación de un patrimonio inalienable, que se había de transmitir íntegro a los descendientes sucesivos (a quien iba vinculado), para que se perpetuara en una rama de la familia el nivel económico y social de su fundador”. Lo que pudo hacer aquí Cleopatra fue poseer esas perlas como patrimonio personal, con la facultad de heredarlas.

3. La elaboración de la alegoría de este soneto parte de una noticia erudita, de no tan fácil acceso. La fuente es Plinio, quien en su *Historia natural* (lib. 9, 58) cuenta que las dos perlas más grandes y hermosas de la historia estuvieron en posesión de Cleopatra, que las recibió como regalo de los reyes del oriente. Como Marco Antonio se ufanaba de todos los grandes banquetes a los que asistía, Cleopatra lo retó invitándolo al banquete más costoso jamás elaborado. Algo escéptico, Marco Antonio aceptó el reto. El banquete no resultó ser tan fastuoso, pero al final, Cleopatra tomó un vaso de fuerte vinagre y disolvió en él una de sus perlas, ya disuelta se bebió la preparación. Cuando iba a hacer lo mismo con la otra perla, para ofrecerla a Marco Antonio, uno de sus ayudantes lo impidió y le dijo a Marco Antonio que había perdido (augurio de su fatal destino). La perla que se salvó fue partida a la mitad para adornar, como aretes, a la Venus del Panteón romano. La noticia, que hoy nos parece patrimonio sólo de sabihondos, debió circular normalmente en polianteads y diccionarios de este tipo (aunque algo desvirtuada, pues, en realidad, aunque le fue ofrecida a Marco Antonio, la segunda perla nunca fue disuelta ni tomada por el amante de Cleopatra): “y los néctares de sus odoríferos licores a la bebida que dio la célebre Cleopatra al invencible Marco Antonio” (La vida y hechos de Estebanillo González, eds. A. Carreira y J.A. Cid, Madrid, Cátedra, 1990, t. 2, p. 67). Comentando este pasaje, los editores citan los siguientes ejemplos: “En un milagro de mayor grandeza / la egipcia reina pródiga deshizo, / con que a la competencia satisfizo / del felice señor de su belleza” (Francisco de Céspedes, *Relación de las honras... de la reina doña Margarita de Austria*); “Cleopatra a Antonio, en oloroso vino, / dos perlas quiso dar...” (Rimas); “yo no traigo, aunque podía, / el monstruoso desatino / de Egipto deshecho en vino, / que así Cleopatra sería” (A. de Claramonte, *Deste agua no beberé*); “Una perla en el orbe peregrina / [...] por vanidad inútil determina, / sin respetar la singular belleza, / la beba Antonio en vino desatada, / no por amor, por ambición gastada” (Príncipe de Esquilache, Antonio y Cleopatra). A estos ejemplos, añadiría dos más de Lope de Vega: “Pedí para ti medias y çapatos, y están sacando un manteo de tabí y unos pasamanos escarchados que no se los puso Cleopatra tales, aquella que molía perlas para brindar a Marco Antonio, en que verás las necedades de los antiguos, pues era más a propósito brindalle un torrezno” (La Dorotea, ed. E.S. Morby, Madrid, Castalia, 1958, p. 152); y, además, un soneto entero dedicado al asunto: “Cleopatra a Antonio, en oloroso vino, / dos perlas quiso dar de igual grandeza, / que por muestra formó naturaleza / del instrumento del poder divino. // Por honrar su amoroso desatino, / que fue monstruo en amor, como en belleza, / la primera bebió, cuya riqueza / comprar pudiera la ciudad de Nino. // Mas no queriendo la segunda Antonio, / que ya Cleopatra deshacer quería, / de dos milagros, reservó el segundo. // Quedó la perla sola en testimonio / de que no tuvo igual, hasta aquel día, / bella Lucinda, que naciste al mundo” (Obras poéticas, ed., introd. y notas J.M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, p. 24). Así, pues, la idea de este primer cuarteto es: Cleopatra incorporó a su fortuna dos perlas, más valiosas que todo el reino babilonio (que, por cierto, incluía el Mar Rojo, de donde provenían las perlas más preciosas); estas perlas eran las ya mencionadas y, alegóricamente, sus lágrimas, tan valiosas que eran comparables a las lágrimas de la luna. Lo deducimos porque el poeta dice que esas dos perlas procedían del Mar Ausonio, esto es, de Italia, que no es la información transmitida por Plinio: de Italia venía el amado Marco Antonio, la razón de las valiosas lágrimas de Cleopatra. Así que la mención del “mar Ausonio” no es, como anota Méndez Plancarte, una concesión a la rima, en efecto complicada, inusual y rica, sino una velada alusión al motivo de las lágrimas de Cleopatra.

4. *Aquí ya empieza el poeta a elaborar la metáfora que desarrollará en los tercetos: la perla ofrecida a Marco Antonio fue su vida, de ese sacrificio quedó un testimonio en su garganta o cuello (donde la mordió la serpiente), ese cuello que fue "del sol piramidal columna". Y aquí la connotación es múltiple: el cuello de Cleopatra fue el último y brillante recorrido de la perla ya disuelta, el soporte de la cabeza de Cleopatra y el soporte del imperio egipcio (por eso el adjetivo piramidal es tan afortunado: remite a la tradición egipcia y a la fastuosidad y belleza de Cleopatra).*

5. *Glosa: Isabel y su virtud fueron dos perlas que, con suerte infinita (no medible de tan grande), tocó a España atesorar.*

6. *Glosa: una de las perlas, la vida de Isabel, quedó disuelta con la muerte; quedó sólo una perla que no podrán disolver el tiempo ni la muerte, más valiosa por única: la fama de su virtud.*

7. *México, Francisco Robledo, 1645. El impreso incluye un único romance (el que aquí reproduzco).*

8. *Erario: el lugar donde se guarda el tesoro público.*

9. *El "fénix de fuego de la caridad" es san Juan de Dios (1495-1550), quien, tras su conversión (era un soldado libertino) dedicó toda su vida a los pobres y a los enfermos, y fundó la orden hospitalaria que lleva su nombre.*

10. *Mesa franca: "se llama aquella en que se da de comer a todos cuantos llegaren, sin distinción de personas" (Dicc. Aut.).*

11. *La sintaxis es algo retorcida en esta última cuarteta (el hipébaton es bastante feo): el santo espera que el pan divino que se dará en el nuevo templo tenga efectos ("mueva") en "la piscina de enfermedades varias de sus males". Alusión a la "Piscina Probática" o de Betzatá (asociada a la curación; cf. Juan 5, 3-4; véase supra, p. 132, n. 6).*

12. *Evidentemente, se refiere a san Juan de Dios. Dios quiere "pasarse" (llegar/ir hacia) Juan en la Eucaristía ("el divino pan"), porque Juan en su caridad "se pasa" (se excede).*

Y por que no tuviese igual la una, en licor se la ofrece a Marco Antonio, mostrando en su garganta testimonio que fue del sol piramidal columna.⁴

Dos perlas fueron, de infinita suerte, Isabel, que su reina España aclama, y su virtud que en santa la convierte.⁵

Si su vida en la muerte se derrama, que fue una perla, el tiempo ni la muerte no han de igualar la perla de su fama.⁶

*ELOGIO A LA DEDICACIÓN DEL INSIGNIE
TEMPLO DE SAN JUAN DE DIOS⁷*

Albricias amor divino,
que hoy se dedica y consagra
un nuevo palacio y templo,
un nuevo erario⁸ y alcázar,

a aquel que, fénix de fuego
de la caridad, se abrasa⁹
en vuestro amor, cuyo pecho
luces brota, alienta llamas.

Hoy viene aquel pan divino,
ostentando mesa franca,¹⁰
a hacer abundante y rica
la miseria que le aguarda.

Hoy da a los pobres banquete,
que de enfermedades varias
la piscina de sus males
que este pan la mueva, aguarda.¹¹

Dios viene en pan porque quiere
de esta divina sustancia
pasarse a Juan, como Juan
a su caridad se pasa.¹²

Juan de Dios por Dios se viste
de la túnica más baja,
y Dios por Juan que le busca
en este pan se disfraza.

Aquí hay un enigma oscuro:
 si a la fe patente y clara,
 adonde el entendimiento
 se estrecha, se acorta y gasta,
 si es Dios de Juan, y es muy cierto
 que este Juan de Dios se llama,
 luego en este Sacramento
 tiene su fe circunstancia;¹³
 pues trasuntándose¹⁴ en Dios
 cuando le recibe, alcanza
 tanta gracia Juan de Dios
 que Dios se da a Juan de gracia.¹⁵

Este nombre comprende
 gracia de Dios, y retrata
 este Juan al otro Juan
 que en el vientre de la anciana

Elizabeth¹⁶ alcanzó
 excepción tan justa y alta,
 que, entre todos los nacidos,
 quién como Juan se levanta.¹⁷

Tanto a este Juan se parece
 este nuevo Juan, que igualan
 en algún modo sus glorias
 a las muchas que le ensalzan.¹⁸

Visita a Isabel María,
 no como nuestra ignorancia
 las visitas hace, que ésta
 fue la admirable y la santa.

Al dichoso nacimiento
 esta Señora se halla¹⁹
 con aquel joyel precioso
 que se esmaltó en sus entrañas.²⁰

Su natividad felice
 celebra el mundo, y es tanta
 su piedad, que hasta los moros
 le festejan y le alaban.²¹

A la inclemencia del yermo
 desde niño se va, y labra
 toldo pajizo y albergue
 de los troncos y las ramas.²²

13. Su fe se explica como motivada por una forma concreta: la hostia.

14. Trasuntar: "copiar o trasladar algún escrito de su original" (Dicc. Aut.).

15. De gracia: *gratis*.

16. Juan el Bautista, hijo de Isabel.

17. *El alma de Juan el Bautista no fue preservada de mancha en su unión con el cuerpo, esto es, Juan el Bautista no está exento del pecado original en el momento mismo de su concepción, como la Virgen María, pero fue santificado "o inmediatamente después de la concepción de un estado de pecado previo o por la presencia de Jesús en la Visitación"* (Enciclopedia Católica, s.v. INMACULADA CONCEPCIÓN).

18. *A Juan el Bautista.*

19. *Hay que evitar la sinalefa entre se y halla para que salgan las ocho sílabas.*

20. *Esto es: María acude a visitar a su prima Isabel, llevando en su vientre a Jesús.*

21. *También para los musulmanes, Juan el Bautista fue un profeta, hijo del profeta Zacarías.*

22. *En realidad, lo único que se dice en el Evangelio según san Lucas es: "El niño [Juan] crecía y su espíritu se fortalecía; vivió en los desiertos hasta el día de su manifestación a Israel" (Lucas 1,80). Marcos y Mateo señalan que predicaba en el desierto e "iba vestido de piel de camello; se alimentaba de langostas y miel silvestre" (Marcos 1,6).*

Da voces en el desierto,
 las aves le oyen y cantan,
 en los trastes²³ de sus lenguas,
 campanillas de alabanza.

En las aguas del Jordán
 bautiza a Cristo, y derrama
 sobre su inmensa cabeza
 el cristal que en perlas baña.

Muere Juan a la violencia
 de la presunción liviana,
 de un lisonjero apetito
 que sujetó la mudanza.²⁴

En todo aquesto le imita
 Juan de Dios, y no se engaña
 la epiqueya²⁵ pues tenemos
 tan propia la semejanza:

Si el nacer causa alegría,
 del Bautista, las campanas
 de Montemayor le tocan²⁶
 por los ángeles que bajan,

a este Juan le profetiza
 una columna sagrada
 el Cielo; ¿quién fue? María,
 así la Iglesia le canta.

De la caridad columna,
 de misericordia alcázar,
 el himno lo dice: "*Mater
 misericordiae*". Si faja

María a Juan y le envuelve,
 aquesta Madre de gracia
 le da a Juan de Dios su Hijo
 que lo envuelve, arrulla y canta.

Si aquel Juan se va al desierto,
 este Juan que ovejas guarda,²⁷
 en otro desierto ayuna
 mucho más que a pan y agua,²⁸

pues faltándole agua y pan,
 la Virgen suple esta falta
 con pan y agua [...],²⁹

23. Trastes: *partes de la vihuela o la guitarra*.

24. *En su cumpleaños, Herodes dio un gran banquete, en el cual bailó Salomé, la hija de Herodías, enemiga acérrima del Bautista. El baile gustó mucho a Herodes, quien dijo a Salomé que como premio pidiera lo que quisiera. Aconsejada por su madre, pidió la cabeza del Bautista. Así, Juan el Bautista murió decapitado.*

25. Epiqueya: "interpretación moderada y prudente de la ley, según las circunstancias de tiempo, lugar y persona" (DRAE).

26. *Al parecer, se refiere a una iglesia de Montemayor (puede ser en Castilla, Salamanca, Córdoba o Sevilla) dedicada a san Juan Bautista.*

27. *Las ovejas son metafóricas: se refiere a los fieles (enfermos y pobres) que san Juan de Dios recoge.*

28. *Para que salga el octosílabo, hay que leer este verso con hiato en "y agua".*

29. *La última parte de este verso es totalmente ilegible.*

alientos que le regalan.

Peñasco el Bautista al yermo
parece piedra que saca
de su cantera el desierto
expuesto a inclemencias tantas.³⁰

En el nicho de esa puerta,
que su capitel remata,
Juan de Dios está hecho piedra,³¹
cuya humildad es tan rara,³²

que en la devoción se muestra
que le está informando el alma,
y aunque está mudo, parece
que suspende, admira y habla.

Allá a las aves predica
el Bautista; aquí le cantan
las aves de esta alameda
siempre que amanece el alba,
en los sauces instrumentos,
donde trinan consonancias;
el cántico de Israel
a la orilla de sus aguas.³³

Si bautiza a Cristo Juan,
aquí Cristo en forma humana,
vuelto niño, a este Juan busca,
y en el hombro que le carga,
como a David Samüel,³⁴
le unge con la crisma³⁵ santa
de su contacto divino,
que es sacramento que salva.

Y ya que no en la cabeza,
como el Bautista, le lava
humilde los pies a Cristo
que de pobre se disfraza.

Su penitencia es prodigio,
pues fingiendo que se ultraja,
loco [...] ³⁶
obediente en sus espaldas:

Cinco mil azotes cuenta,
que quiso en Cristo sumarla,

30. *La sintaxis de esta cuarteta es bastante retorcida: 'Cual peñasco al yermo, expuesto a tantas inclemencias, el Bautista parece piedra que saca el desierto de su cantera'.*

31. *Se refiere a la escultura del santo, con la que remata la columna.*

32. *Como en tantos otros casos, aquí rara tiene el sentido de 'extraordinaria'.*

33. *Los dos primeros versos de esta cuarteta se refieren a san Juan de Dios: las aves que le cantan desde los sauces; los otros dos tienen que ver con san Juan Bautista, que escucha los cantos de Israel a la orilla del Jordán.*

34. *Fue Samuel quien, por órdenes de Yavéh, ungió a David (I Samuel 16,12-13).*

35. *Crisma: "el azeite y bálsamo mezclado, consagrado, con que se unge al que se bautiza, y al que se confirma, y también a los obispos y sacerdotes quando los consagran y ordenan" (Dicc. Aut., s.v. CHRISMA).*

36. *Pasaje ilegible.*

y cuando al último llega,
dijo: “Cuerdo estoy, ya basta”.

Testimonio de la luz
el Evangelio le llama
al Bautista,³⁷ y Juan de Dios
fue antorcha, que a su luz clara
tantas mujeres perdidas
se convierten y se pasan
del estado de la culpa
al estado de la gracia.³⁸

De rodillas el Bautista
da al cuchillo la garganta,
y Juan de Dios de rodillas
queda el cuerpo y sube el alma.

Juan, que obrando maravillas,
os andáis de casa en casa,
o ya con vuestras reliquias,
o ya con vuestras estampas,
dando alivio a los enfermos,
obrando cosas tan raras,³⁹
que no hay pluma que las sume,
ni que a encarecerlas basta.

Si por falta de tener
casa, os vais a China o Asia,
si toda África os admite,
si toda Europa os alaba,⁴⁰
ya tenéis casa; volvéos,
ya México es vuestra casa;
ved que sus desamparados
y sus enfermos os llaman.

Con tal presteza este templo
se fabrica y se levanta,
que más es milagro vuestro,
que obra que el tiempo remata.

Ved esa torre que erguida,
de los nobles atalaya,
es obelisco del cielo,
es pirámide que espanta;
es penacho de las nubes,

37. *Porque es el precursor de Cristo.*

38. *San Juan de Dios, además de enfermos y pobres, recogía prostitutas; les ofrecía albergue y las convertía.*

39. *Véase supra, aquí mismo, n. 32.*

40. *Los sí de estos dos versos tienen valor concesivo: 'aunque'.*

es águila cuyas alas,
 en espejos de cristal,
 o se encrespan o se [...].⁴¹

Ésta es, oh Juan, la columna
 que cuando nacéis retrata
 la caridad, a quien Pablo⁴²
 por mayor virtud alaba.

¡Ea, enfermero de Dios!,
 ya sabemos, cosa es clara,
 que con disimulo al pobre
 le estáis haciendo la cama.⁴³

Bien se echa de ver, Señor
 Excelentísimo, cuánta
 ha sido, y es, y será,
 de Vuexcelencia⁴⁴ la rara
 devoción a este prodigio
 de santidad, pues restaura
 este templo su memoria
 en la edad que se consagra.

De su felice gobierno
 y de que su afecto espanta,
 dígalo la gran Sevilla⁴⁵
 que el Betis circunda y baña;

donde su gran devoción
 tanto frecuentó la casa
 del Hospital de la Paz,
 de esta religión el mapa,⁴⁶

pues de ella a la Andalucía
 tantas líneas se señalan,
 que [...].⁴⁷

y al Hospital de las Tablas.
 Su Alteza: esta Real Audiencia
 en el fervor le acompaña,
 pues este hospital⁴⁸ en nombre
 de su Majestad lo ampara.

En su actividad y celo
 parece que se aventaja
 su Ilustrísima, a quien debe
 el Hospital de Granada

41. Esta última palabra está tachada.

42. Se refiere a san Pablo; el relativo quien podía usarse con antecedente de persona o cosa: 'la caridad, que Pablo alaba como mayor virtud'.

43. Hacerle la cama a alguno: "vale lo mismo que preparar y disponer de antemano lo conducente al fin que se pretende, antes de ponerlo en ejecución" (Dicc. Aut., s.v. CAMA).

44. Vuexcelencia: *síncopa* de 'Vuestra Excelencia'.

45. Alusión al templo dedicado a san Juan de Dios en Sevilla.

46. Mapa: "se dice a qualquiera cosa sobresaliente y bizarra en su línea" (Dicc. Aut.).

47. Ilegible.

48. Los religiosos de San Juan de Dios eran una orden hospitalaria (cf. infra, p. 434, n. 17).

su empeño mayor, si dél
por su salud le acompaña,
de aqueste gran padre un hijo
que, en la nave que se embarca,

le sirvió el mar de sepulcro,
siendo túmulo sus aguas,
que hasta en el mar este santo
hospital de pobres labra.

Y su eminente cabildo
[...] ⁴⁹

a la casa de los pobres,
porque ya es de Dios alcázar.

¡Ea, ciudad generosa!,
salgan los ánimos, salgan,
que lo que se ofrece a Dios
ciento por uno lo paga.

Venerables religiones,
entrad: ésta es vuestra casa,
que de aqueste humilde cuerpo
es vuestra piedad el alma.

Yo, en el nombre y con poder
de la caridad que ensalza
el Apóstol de las gentes, ⁵⁰
les doy a todos las gracias,
y la bienvenida a todos,
que esta fe y esta esperanza
los motetes la celebran,
las chanzonetas la cantan:

La pobreza y humildad
tanto os hacen, Juan, de Dios,
que están compitiendo en vos,
el amor y la piedad.
Busca el amor su igualdad
y la piedad su interés,
con que están a vuestros pies,
por ejemplo soberano,
la piedad de castellano
y el amor de portugués.

⁴⁹. *Este verso está totalmente borrado.*
⁵⁰. *Se refiere a san Pablo.*

ALONSO DE ALAVÉS PINELO

Dice de este autor Beristáin: “natural de Mégico, doctor y catedrático de leyes de su universidad, jurisconsulto docto y abogado de mucho crédito. Fue varias veces oidor interino de la Real Audiencia; y tan favorecido de Temis como de las Musas”.¹ Beristáin cita varias obras, sin embargo todas excepto una, son de carácter jurídico. La única obra literaria de Alavés Pinelo es *Astro mitológico político*, túmulo en honor a la entrada del virrey don Luis Enríquez de Guzmán, conde de Alba de Aliste (virrey de Nueva España de 1650 a 1653), publicado por Juan Ruiz (México, 1650).

De la entrada del virrey a la ciudad de México, Guijo relata:

Domingo 3 de julio de este año [1650], entre las cinco y seis de la tarde entró el señor virrey en esta ciudad, y le fueron a recibir a la iglesia de Santa Ana, extramuros de esta ciudad, la real Universidad en forma, el regimiento, alcaldes ordinarios y corregidor, tribunales de cuentas y real audiencia, todos a caballo, y le trajeron en esta forma, hasta llegar a la boca de la calle de Santo Domingo, donde acostumbra la ciudad recibir los virreyes, y en ella estaba un arco de dos rostros con la fábula de Proteo [*sic*: debería decir Perseo], que según la poesía, se la acomodó a la genealogía y descendencia del señor virrey; todo lo cual hizo el Lic. don Alonso de Alavez [*sic*] Pinelo, teniente de corregidor del reino, abogado de la real audiencia; llegado a este puesto, se le explicó lo pintado por un farsante...²

En la dedicatoria del *Astro mitológico*, disculpándose de su posible impericia, el mismo Alavés se reconoce más como jurista que como poeta:

Después de tantos años de proessos de la jurisprudencia, ya como cathedrático en la Real Universidad desta ciudad, ya como abogado en la Real Audiencia; y quando más olvidado de las letras floridas que, con la austeridad y severa aspereza de aquella profesión, se marchitan en unos y se consumen en otros, he buuelto a la amenidad del Parnaso, donde (como Ulysses en su casa después de sus peregrinaciones) estuve a riesgo de que no me conocieran las Musas, pues para admitirme en él fue necesario que se rebolviesen todos los libros de su archivo para hallar mi matrícula...³

¹ *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² Gregorio M. de Guijo, *Diario (1648-1664)*, ed. y pról. M. Romero de Terreros, México, Porrúa, 1952, t. I, p. 107.

³ *Astro mitológico político*, México, Juan Ruiz, 1650, preliminares, s.f.

La noticia, ingeniosamente relatada, reviste cierto interés, pues confirma un hecho que se puede ir constatando en cada uno de estos túmulos y certámenes: la poesía era oficio de letrados, sin importar su ocupación. Es más: era la poesía el crisol donde se cribaba el verdadero letrado. Se concebía como la síntesis enciclopédica de todos los saberes: científico, histórico, mitológico, emblemático, retórico, literario, etc. Contradictoriamente, el valor de estas composiciones está, en mi opinión, en esas características que las hacen para nosotros, lectores del siglo XXI, tan inaccesibles: su inevitable relación con el hecho histórico-social que las motiva y su carácter erudito. Me explico: en la concisión de un soneto o de un epigrama, de los que se colocaban en las paredes o soportes de los túmulos y arcos triunfales, el poeta debía lograr la más original trabazón entre algunos aspectos del acontecimiento o personaje celebrado y las noticias eruditas que eran el soporte de cualquier tejido alegórico digno de atención; todo ello aunado al dominio del oficio y a la constante búsqueda de hallazgos y complicaciones formales. Creo que estos poetas escribían adoptando el doble papel de autores y lectores (como, de hecho, lo eran: “un grupo selecto que es público de sí mismo”),⁴ esto es, teniendo en mente aquello que ellos, como lectores, quisieran encontrar en un texto: ese saber enciclopédico, el dominio de la técnica y la evocación, mediante ciertos giros lingüísticos y poéticos, de los grandes poetas. No esperemos, pues, otra cosa de este trabajo poético y tratemos de leerlo y sopesarlo en sus propios términos.

⁴ Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, ed. cit., p. 79.

SONETO¹

Las veinticinco estrellas que destina,
para formar constelación brillante,
prenuncia² y muestra la deidad tonante
al héroe que a los astros encamina.³

Ser de regias estrellas determina
este de luces escuadrón radiante,
que en cada cual un título triunfante
de tu augusta prosapia predomina.

Cambian, reconociéndose inferiores,
las estrellas sus luces e influencia
por coronas y rayos superiores.

De Perseo ha de ser la conveniencia,
pues ilustra sus cortos resplandores
la inaccesible luz de tu ascendencia.

OCTAVAS⁴

Al semidiós alígero adjudica
Mercurio las insignias que ha dejado:
el pétaso con alas significa
pensamiento, si presto, sosegado;
los dos talares que a los pies aplica,
veloz ejecución de lo acordado;
que ni en guerra ni en paz hay consonancias
sin proporción de espacios y distancias.

Infundióle sosiego fervoroso
Marte, prefigurando al Marte hispano,
fatal terror y rayo prodigioso
del numeroso ejército africano.⁵
Medusa obtuvo en África el glorioso
cetro, y le dio su nombre, aunque inhumano,
con que fue, siendo asunto de Perseo,
de tus mayores, el mayor trofeo.

1. *La alegoría central del título es la comparación del nuevo virrey con Perseo; y, según se procede habitualmente, se van tratando diferentes aspectos por separado. En particular, este soneto (f. 11r) está dedicado a celebrar la noble estirpe del virrey. El referente "real" se expone en una dilatada lista de 25 ilustres ascendientes del gobernante recién llegado; el correlato mitológico es el siguiente: "Para celebrar por antiquísima y regia nobleza la de Perseo, descendiente de los reyes de Argos, que en la cuarta edad del mundo fue rey y cabeza de Grecia, se valieron los griegos de dos fingimientos: uno fue decir que era hijo de Júpiter, rey de los dioses y de los hombres [...] El otro fingimiento fue decir que se avía immortalizado Perseo convirtiéndose en constelación".*

2. Prenuncia: "anunciar o pronosticar con señales lo que está por venir" (Dicc. Aut.).

3. Quizás podría parafrasearse así: 'Júpiter (la deidad tonante) muestra al héroe las veinticinco estrellas [los ascendientes del virrey, previamente enlistados] destinadas para formar una brillante constelación'.

4. Astro mitológico, f. 12r-12v. Aquí la noticia erudita es la siguiente: "Al dios Mercurio, consejero y fautor de Perseo, atribuyeron los antiguos la velocidad, la diligencia, el discurso, el ingenio y la madurez en los negocios y acciones, y fingieron que, despojándose de sus acostumbradas insignias, que son pétaso, o sombrero con alas, y los talares, que son las alas que le pintan en los pies, las entregó a Perseo, dando a entender con esto que le infundió la virtud que llamamos madurez". En efecto, según la tradición mitológica, los atributos de Mercurio eran el caduceo, el sombrero de alas anchas y las sandalias aladas; también está documentado mitográficamente que Mercurio ayudó a Perseo a conseguir la cabeza de Medusa.

5. El conde de Alba de Aliste comandó los ejércitos que luchaban en el norte de África.

6. Astro mitológico, f. 13r-13v. *Para este soneto el asunto es: "A cargo del dios Vulcano estubo el fabricar armas para los grandes héroes, como las de Achiles, a ruego de la diosa Thetis, y las de Eneas a instancia de Venus, y por no defraudar desta gloria a Perseo, fingieron los poetas que Vulcano forjó y le entregó el harpe o cimitarra de diamante con que degolló a Medusa".*

7. Aquí aseó con la idea de fabricación: "la compostura de alguna cosa con curiosidad y limpieza" (Dicc. Aut.).

8. Se suponía que Vulcano y sus ayudantes, los Ciclopes, tenían sus fraguas en el centro del volcán Etna.

9. Medusa.

10. Harpe es un cultismo a partir del sustantivo latino harpe, es: espada o sable curvo, especie de cimitarra.

11. La idea del "siendo sin ser" es que el nuevo virrey es fuerte, duro, invencible, pero también piadoso y compasivo.

12. Astro mitológico, f. 17r. *En este soneto se alegoriza con algunos de los aspectos de la leyenda de la Medusa: dos de sus atributos más conocidos, la cabeza rodeada de serpientes y su mirada que convertía en piedra a quienes la sufrieran; y otro: que de su sangre, una vez degollada, nació el caballo alado, Pegaso, y el gigante Crisaor; "el hombre de la espada de oro", pues nació blandiendo una. El correlato de la alegoría es el trabajo del gobernante.*

13. La Fama tradicionalmente se representa alada. Quizás una de las más hermosas y elocuentes descripciones de la Fama es la de Virgilio (ya citada antes parcialmente; cf. supra, p. 193, n. 26): "Al instante la Fama va corriendo por las grandes ciudades de Libia. No hay plaga más veloz. Moverse le da vida, cobra nuevo vigor según avanza.

Su rapidez le infunde fuerzas. Al principio menguada por el miedo, luego se alza a las auras, con los pies en el suelo su cabeza se ciérne entre las nubes. Irritada con los dioses, su madre, la Tierra, según cuentan, engendró última a esta hermana menor de Ceo y Encélado. Veloz de pies, de raudas alas, horrendo monstruo, enorme, cела bajo las plumas de su pecho, maravilla decirlo, igual número de ojos siempre alerta, tantas sus lenguas son, tantas como sus bocas vocingleras y sus orejas erizadas. De noche se desliza con estridente vuelo entre el cielo y la tierra por las sombras y no rinde sus párpados ni un punto al dulce sueño. Vela durante el día sentada en el tejado de las casas o en lo alto de las torres infundiendo incansante terror por las grandes ciudades, tan tenaz difusora de la mentira y maldad como de la verdad" (Eneida, IV, vv. 171-187).

SONETO⁶

Forja Vulcano de diamante duro
la fuerte cimitarra, en cuyo aseó⁷
ni obró la fragua del incendio etneo,⁸
ni martillo imprimió Ciclope oscuro.

Aqueste ilustre don, preciso y puro,
el dios consagra al ínclito Perseo,
con que asegure el inmortal trofeo
del terrestre y marino monstruo impuro.⁹

Ésta es una entereza incontrastable,
que del afecto no se rinde al fuego,
ni al martillo del ruego infatigable.

Harpe¹⁰ divina empuñas desde luego,
siendo, ¡oh Señor!, sin ser, inexorable
fuerte al afecto e invencible al ruego.¹¹

SONETO¹²

En este de Medusa estrago ardiente
de un gobierno el despacho he retratado:
Medusa es lo difícil e intrincado,
que en peñasco transforma al imprudente;
cualquiera mal contento, una serpiente;
cada horrendo dragón es un cuidado;
sus silbos, el rumor del vulgo airado,
y cada lengua, un memorial pungente.

Nace de aquí Pegaso, que es la Fama,¹³
y un hombre, porque adquiere un hombre vida
cuando alcanza el despacho por que clama.

Resplandece esta empresa esclarecida,
pues por Perseo la verdad te aclama,
en ti tan cierta, como en él fingida.

SONETO¹⁴

Al nono conde de Alba nobilísimo,
de Villafior segundo, a aquel belígero
Perseo a quien por grande el Polo astrífero¹⁵
asiento le destina capacísimo.

A su dueño y virrey excelentísimo,
que gobernando con cuidado alígero¹⁶
un espacioso mundo, a su flamígero
círculo asiste en solio fulgentísimo.

Esta soberbia ostentación geométrica,
esta encumbrada máquina astrológica,
si bien desnuda de elocuencia crítica,¹⁷

México erige en consonancia métrica,
y debajo de sombra mitológica,¹⁸
discursos logra de cortés política.

14. *F. 1r*; con este soneto se decoraba la segunda fachada. Es una simple composición de dedicatoria; lo reproduzco porque tiene el artificio de los finales esdrújulos (al respecto, cf. *supra*, p. 191).

15. *El Dicc. Aut. registra* astrífero “el que trae consigo algún astro” y la considera “voz poética”. Aquí, astrífero parece un neologismo, motivado por la necesidad de esdrújulos, para calificar a la esfera celeste en donde se encuentran los astros o estrellas (hay que recordar que Perseo es, también, una constelación).

16. Alígero: con alas, veloz, esto es, con gran diligencia.

17. Se refiere al título erigido: es el título la “soberbia ostentación geométrica”, la “encumbrada máquina astrológica”.

18. La alegoría con Perseo.

A LA ENTRADA DEL ARZOBISPO MARCELO LÓPEZ DE AZCONA

En 1653 llegó a Nueva España un nuevo arzobispo, en sustitución de Juan de Manozca y Zamora: don Marcelo López de Azcona, quien duró en el cargo apenas un poco más de cuatro meses.¹ Gran acontecimiento para una sociedad ávida de trascendencia. Guijo describe con lujo de detalle el recibimiento:

Domingo 3 de agosto, a las cuatro de la tarde, recibieron en público al señor arzobispo de esta ciudad, y para ello le puso la Iglesia suntuoso arco en la puerta que mira a la plazuela de Marqués; y colgaron los vecinos la calle de San Francisco, y la ciudad le puso un arco de colgaduras carmesés en la boca de dicha calle y esquina de la Compañía de Jesús; salió de la iglesia de San Diego a caballo, acompañado de la clerecía, deán y cabildo [...] en esta forma, y con repique general, llegó al arco de la calle de San Francisco donde se apeó [...] y prosiguió la procesión hasta la puerta de la catedral, y en ella se explicó la fábula de [Apolo y teatro del sol], que eran las figuras del arco...²

Prescindiendo de su función social, política o cultural, estas celebraciones interesan porque son el motor detonante de buena parte de la lírica de la época. Poesía sí, literalmente, de circunstancia, que, sin embargo, no podemos seguir ignorando: primero porque era, junto con los villancicos, lo que más se imprimía; segundo, porque proporciona un rico muestrario de lo que los letrados de entonces entendían por quehacer poético. El conjunto da cuenta de una lírica encriptada en su circunstancia; la mayor parte de las veces elaborada con oficio, aunque en ocasiones hay impericia, lo que vuelve al conjunto repetitivo y doctrinario. Con todo, en esa lírica hay también ambición y una aplicada disciplina, que evidencian una república literaria en actividad constante, atenta a novedades y bien abastecida de las noticias eruditas indispensables en este tipo de composiciones. Estos arcos, túmulos y certámenes ilustran una tradición generalizada en la vida social y cultural de Nueva España, cuya línea maestra es, en general, la práctica continua de ejercicios retórico-ingeniosos, pues ante la tiranía de un tópico único y fijo, el prurito de novedad debía satisfacerse con la renovación de los artificios formales y de los moldes heredados, en los cuales se vaciaban los más bizarros y caprichosos contenidos.

¹ Recibió el palio el 25 de julio de 1653 y murió el 10 de noviembre del mismo año.

² Gregorio M. de Guijo, *Diario (1648-1664)*, ed. cit., t. 1, pp. 222-223.

En este arco, la fábula central es la trabazón alegórica entre Apolo y el nuevo arzobispo. Según se explica en el prólogo, Apolo cumplió las funciones de “pastor, de monarca de la luz, de gobernador de las esferas, de príncipe de las Musas, de diestro cazador, suave músico y médico experto; funciones todas que le hizieron el más vivo modelo de un prelado de la Iglesia”;³ así “bien claro está el officio de un prelado eclesiástico, cuya atención toda debe estar en gobernar sus súbditos de tal modo, que dexando el peligroso camino de la culpa, sigan el cierto y seguro de la virtud, y para esto, o como pastor amoroso los gobierna apacible como corderos, o como lucido sol los ilustra con su doctrina; o como experto médico sana las dolencias de sus almas; o como caçador certero hiere con las flechas de sus castigos” (*loc. cit.*).

Éste es, pues, el marco alegórico de los dos sonetos que siguen.

³ *Esfera de Apolo y teatro del sol*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1653, s.p.

SONETO

En tosca masa de su ser confuso,
todo el orbe se vio tan barajado,
que como en noche oscura arrebujado,¹
de nada tuvo distinción ni uso.

Nacióle Apolo, y con su luz dispuso
las criaturas en ser tan concertado,
que quedando su caos desmarañado,
en orden, gracia y perfección las puso.

México, ya previenes tu mejora
con el Apolo que a nacerte empieza
y a quien tu amor por tu prelado adora.

Bien en Marcelo empleas tu fineza,²
pues te da con la luz, con que te dora,
gracia, concierto, perfección, belleza.³

SONETO

Luces le dan a Apolo luminoso,
y cuantas luces en su esfera gira,
tantos le sirven ojos, con que mira
y advierte cuerdo cuanto alumbra hermoso.⁴

Era Apolo prelado cuidadoso,
cuya puntualidad el orbe admira,
y aunque a alumbrarlo cariñoso aspira,
corregirlo también quiere celoso.

Marcelo, a ser venís juez y padre:
padre y juez con celo y amor obra;
dé el celo amor y dé el amor desvelo.

Corregir y alumbrar es bien que os cuadre,
que ni es buen juez a quien amor no sobra,
ni es buen pastor a quien le falta el celo.

1. Arrebujar: “envolver una cosa con otra, y lo mismo que arrollar, no con orden, sino confusamente” (Dicc. Aut.).

2. Fineza: *demostración de afecto*.

3. Este soneto se refiere a Apolo como dios de la música: “quisieron en aqueste enigma significar la presidencia de Apolo en las Esferas, que teniéndole por concertado móvil de sus giros, los observan tan acordes, que es su compasado movimiento la más suave armonía y la más acorde música que gozó jamás el orbe” (op. cit., s.p.).

4. Apolo, además de ser dios de la música, padre de las Musas, etc., era también el sol; en esta calidad se presenta en el soneto.

ANTONIO TERÁN DE LA TORRE

Lo único que asienta Beristáin sobre este autor es “vecino, a lo menos, de Méjico”,¹ y cita una sola obra *Feliz y solemne pompa con que regresó de Méjico a su Santuario la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1653). En realidad, el impreso en cuestión lleva el siguiente título: *Romance a la dichosa partida que Nuestra Señora de los Remedios hizo desta ciudad de México para su santuario, en 3 de iulio de 1653 años*; los demás datos son correctos.

Para entender el relato de este romance hay que recordar que la ciudad de México padeció por problemas relacionados con la lluvia: si llovía en exceso, se inundaba; si no llovía venían la sequía y las hambrunas. En la ciudad las dos vírgenes más veneradas eran la de los Remedios y la de Guadalupe, y, en relación con la lluvia, cada una tenía una especialidad: a la de los Remedios se le rezaba para que lloviera; a la de Guadalupe para que no hubiera inundaciones.² De hecho, una de las fiestas extra-litúrgicas más representativas era el traslado de la Virgen de los Remedios desde su santuario en Tultepec hasta la catedral para pedir lluvias, así como su regreso de la catedral a su santuario. Según Antonio Rubial esto llegaba a hacerse hasta doce veces al año.³ Así describe Guijo en su diario esta particular ocasión:

...Continuó el estar la Virgen martes, miércoles y jueves 3 de julio, en cuya presencia se cantó por el cabildo la misa conventual y antes de ella la rogativa, y luego este día a las tres de la tarde, estuvieron las religiones debajo de su cruz y preste [...], y toda la clerecía precediendo las insignias de las cofradías con luces y mucho número de hombres y mujeres de todas naciones, con cera, que por devoción iban alumbrando a la Virgen; colgáronse las calles desde la de Tacuba hasta la Veracruz, acudió el virrey, visitador, real audiencia y tribunales, llevaron en hombros la clerecía las andas de la Virgen y el palio el regimiento de la ciudad. Salieron de la catedral con tan fuerte rigor del sol, que era imposible resistirlo, y llegando la cruz de la catedral al colegio de Santa Ana, subió hacia Guadalupe una nube negra, y habiéndose puesto en medio del cielo, fue tan grande el aguacero, que duró desde después de las tres hasta el amanecer del viernes [...]

¹ *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² Para estas devociones a las dos vírgenes, cf. Francisco de Florencia, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo*, México, Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1685; e Ignacio Carrillo y Pérez, *Lo máximo en lo mínimo. La portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios, conquistadora y patrona de la imperial ciudad de México*, México, Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1808.

³ *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, México, Conaculta, 1998, p. 55.

Dejáronla [la imagen de la Virgen] esta noche allí y fue notable el concurso de gente toda la noche; veláronla los más graves religiosos de San Francisco, amaneció el viernes y a las siete de él con repique de campanas salió el cabildo y clerecía de su iglesia, y el virrey, visitador y audiencia y tribunales llegaron a Santa Clara, donde el Dr. don Pedro de Barrientos, juez provisor y vicario general, cantó una misa muy solemne, y acabada le dio gracias a Nuestra Señora de las mercedes que hacía a todo el reino en darnos agua, porque en dieciséis días que estuvo en la catedral no llovió en la ciudad más de un aguacero recio...⁴

Podría decirse que en la poesía novohispana, particularmente del siglo xvii, hay toda una tradición de composiciones a las idas y venidas de la Virgen de los Remedios. Diego de Ribera compuso alrededor de doce poemas al respecto, Alonso Ramírez de Vargas, otros tantos, y Pedro Muñoz de Castro algún otro. De hecho, hasta donde he logrado averiguar, parece ser que este romance inaugura esa tradición, de ahí su inclusión aquí.

⁴ Guijo, *Diario*, ed. cit., t. I, p. 219.

ROMANCE

Después que a la mejor mano,
 en el campo damasceno,
 la más noble criatura
 debió soberano aliento;
 que fue después que la esfera
 se tachonó de reflejos,
 vinculando en cada uno
 lo más puro de su esmero;
 después que noble consorte,
 en las delicias de un sueño,
 fue dulce prisión del alma
 grata ocasión de su empleo;
 que fue después de intimado¹
 aquel divino precepto
 que tantas dichas guardaba,
 si hubiera un sentido menos;
 después que por la mujer
 se vio quebrado el precepto,
 por cuya causa quedamos
 del pecado prisioneros;²
 que fue después que tenía
 el divino entendimiento,
 en otra hermosa mujer,
 premeditado el remedio;³
 después que de humana forma
 vestido el Divino Verbo,
 a padecer por el hombre,
 al mundo bajó dispuesto;
 que fue después que María,
 Madre suya, amparo nuestro,
 el mayor gozo de cuantos
 la ennoblecen privilegios;⁴
 después que, de amor herido,
 rasgó pelícano el pecho
 para que vida cobraran
 en él sus muertos polluelos;⁵
 que fue después que a los hombres

1. Intimar: "publicar o hacer notoria alguna cosa" (Dicc. Aut.).

2. Alusión a la desobediencia de Eva y al pecado original, provocado por esa desobediencia.

3. Referencia a la Virgen y a su papel como intercesora entre Dios y los hombres.

4. Alusión a la Inmaculada Concepción.

5. Sobre este atributo del pelícano, dice el Dicc. Aut.: "ave cubierta de pluma blanca y negra, menos el pecho, en qual tiene un callo bermexo como cicatriz de herida; por lo que se dice que para sustentar sus hijuelos se hiere el pecho, para que en él beban la sangre. Se duda haya tal ave, sino en las plumas de los autores simbólicos, en los poetas y en los pintores...". En efecto, esta "costumbre" del pelícano parece una invención poética; Plinio (Historia natural, lib. 10, 131) habla del ave y no menciona nada al respecto. Sin embargo, se trató de una invención muy socorrida; cf. Góngora: "¿Quién, pues, se maravilla deste becho, / sabiendo que halla ya paso más llano, / la bolsa abierta, el rico pelícano, / que el pelícano pobre abierto el pecho?" (soneto "Mientras Corinto, en lágrimas desbecho"). Como lo aclara la cuarteta siguiente, se refiere al sacrificio de Cristo en la cruz para salvarnos.

redimió de cautiverio
 con muerte afrentosa un Dios
 en un cruzado madero;
 después, en fin, que triunfante
 resucitó de los muertos,
 y por su propia virtud
 glorioso subió a los cielos,
 quiso dejar en María
 puerta, escala, estrella y puerto,⁶
 en quien y por quien las dichas
 tuvieran su complemento.

Porque para conseguir
 lo que pretende el deseo
 y solicita el cuidado
 es el más seguro medio.

En ella goza salud
 el que en sus vicios enfermo
 los últimos paroxismos
 se ve padecer inquieto.

El que en alterado mar
 las inclemencias del viento
 examina, a que se rinde
 el roto bajel deshecho,

conoce en tanto⁷ naufragio,
 para su mayor consuelo,
 amparo y puerto en María,
 que le lleva a salvamento.

El que perdido discurre
 las sendas del pensamiento,
 si busca al norte María,
 qué camino pisa incierto.⁸

¡Oh María, que en vos logran
 sus esperanzas, a un tiempo,
 el náufrago, el afligido,
 el pobre, el triste, el enfermo.

Aquesta ciudad lo diga,
 que en sus mayores aprietos
 remedios ha conseguido
 acudiendo a los Remedios.

6. Cf. supra, el soneto y la n. 21 en p. 346.

7. Tanto: como casi siempre, latinismo: 'tan gran'.

8. La idea es que el que busca guía en María no pisará camino incierto. Se trata, pues, de una exclamación retórica.

Ya cuando indignado niega,
por nuestras culpas, el cielo
el agua; ya cuando en tantos
la salud peligra riesgos;⁹

ya cuando la seca tierra
negaba el común sustento,
y generalmente todos
la esterilidad sintieron;

entonces, pues, se dispuso,
por casi divino acuerdo,
que del Sol mejor la Aurora
visitara este hemisferio.

Que de María las luces
nos concedieran reflejos,
por que México difunta
volviera a vivir de nuevo.

A México llegó, y yo
a tocar llevo mi empeño,
que tanto le hace crecido
la dificultad que envuelvo.

Describir la procesión,
aunque principal objeto
pudiera ser de mi pluma,
debidamente suspendo,

cuando en los que trataron
tanta agudeza venero
que en ellos luce lo que
la estampa publica de ellos.

Y pues a sus ingenios debe
esta ciudad el acierto
con que sacaron a plaza
de las calles lo opulento.

El concurso de los nobles,
la muchedumbre del pueblo,
el número¹⁰ de estandartes,
de la cera el lucimiento.¹¹

De los altares lo hermoso,
que aunque los cuidó el aseó,¹²
no perturbó lo devoto

9. Curioso (y quizás innecesario) hipérbaton, motivado, tal vez, por la asonancia e-o: 'ya cuando en tantos riesgos la salud peligra'. La Virgen de los Remedios también era invocada en casos de epidemia.

10. Número: "significa asimismo muchedumbre de cosas de determinada o particular calidad" (Dicc. Aut.); esto es, muchísimos, y bien hechos, estandartes.

11. Cf. lo anotado por Guijo: "...y mucho número de hombres y mujeres de todas naciones, con cera, que por devoción iban alumbrando a la Virgen" (Diario, ed. cit., t. I, p. 218).

12. Recuérdese que aseó no tiene exactamente el mismo significado que le damos moderadamente: "la compostura de alguna cosa con curiosidad y limpieza" (Dicc. Aut.).

13. "Dicho día viernes 20 que se empezó el novenario, predicó el Dr. Simón Estevan, canónigo doctoral, el sábado el maestro Fr. Diego de González, provincial de Santo Domingo, el domingo el lector Fr. Martín del Castillo, del orden de San Francisco, el lunes el maestro y lector Fr. Miguel de Consuegra, del orden de San Agustín, el martes fue día de san Juan y no entró en el novenario; el miércoles predicó el padre Fr. Nicolás de la Concepción, del Carmen, jueves el maestro Fr. Francisco de Armenta, del orden de la Merced, el viernes el padre Mateo de la Cruz, de la Compañía de Jesús, el sábado el lector Fr. Nicolás de Prado, del orden de San Diego; el domingo fue san Pedro, no entró en el novenario, y salió la procesión fuera de la iglesia, y fue en ella por delante san Pedro y por detrás la Virgen y todos los tribunales; lunes predicó el Lic. Miguel Sánchez con que se acabó el novenario. Y todos los días referidos cantó la capilla de la catedral solemnemente la salve después de los maitines..." (Guijo, Diario, ed. cit., t. I, pp. 218-219).

14. Seteno: séptimo (julio).

15. En los desfiles y procesiones solía guardarse un orden más o menos estricto; las órdenes religiosas desfilaban de acuerdo con su antigüedad: en primer lugar los franciscanos, que fueron los primeros frailes que llegaron a Nueva España (1523), luego los dominicos (1525), los agustinos (1533), los jesuitas (1572), los mercedarios (1574), los dieguinos (1581), los carmelitas (1585) y los benedictinos (1602). Sin duda así debió de realizarse la procesión, aunque Terán no respeta esta "antigüedad" en su alusión a cada una de las órdenes religiosas.

16. Se refiere a una congregación religiosa, no propiamente orden, que en 1566 se estableció en unos terrenos junto a la ermita de San Hipólito. Esta congregación fundó hospitales y se le conoció como la Orden de los Hospitalarios de San Hipólito. En 1700 Clemente XI los convirtió en orden religiosa "de la caridad".

17. En el orden expuestos se refiere a los Hermanos de san Juan de Dios o juaninos, orden hospitalaria establecida en 1603, a los jesuitas y a los carmelitas.

18. La orden de los mercedarios, fundada por san Pedro Nolasco, originalmente tenía

la atención de lo compuesto.

De religiosas escuadras la compostura, lo atento, lo obediente, lo lucido, lo docto y grave del clero.

Las salves que la cantaron, los sermones en que dieron nueve serafines muestras¹³ de sus ardientes afectos.

Supuesta con lo demás la entrada, decir intento la vuelta; si bien, por grande, mejor la alaba el silencio.

Salió María, ¡oh qué pena!; el general sentimiento describa cómo salió, que yo en pesares me anego.

Llegó el aplazado día, que fue a tres del mes seteno,¹⁴ en que volvió a la montaña la Zagala de más precio.

En solemne procesión, de la catedral salieron los estandartes, guardando su antigüedad y sus puestos.¹⁵

Mostraban las religiones prudencia, virtud y ejemplo, siendo de Hipólito el Mártir en el amor los primeros.¹⁶

Segundo lugar ocupa de san Juan de Dios el gremio, acompañan los de Ignacio y siguen los del Carmelo.¹⁷

La redención de cautivos muestra con desnudo pecho que por amor de María no sale de cautiverio.¹⁸

Los de Agustino declaran ser de tal padre herederos,

pues águilas de su ardor
caudal remontan el vuelo.¹⁹

Quién duda que de Francisco
goza aplausos no pequeños
la familia,²⁰ cuando humildes
beben seráfico aliento.

A quien imitan en todo
los pobres hijos de Diego,
que en remendados sayales
relevan merecimientos.²¹

Del generoso Guzmán
reverberaban febeos
los rayos, y en cada un hijo
constituía un lucero.²²

En lucidos escuadrones
va la milicia de Pedro
repartida, en quien la Iglesia
vincula su valimiento.²³

Los señores del cabildo
iban presidiendo al clero,
causando su gravedad
estimación y respeto.

Llevaban blancas bujías²⁴
de pajes de hacha sirviendo,²⁵
que servir a tal Señora
tienen por mayor aprecio.

De bruñida plata era
el solio que ocupó regio
la Majestad de los montes,
la Emperatriz de los cielos.

La Madre del mejor Hijo,
la Hija del Padre eterno,
del Espíritu la Esposa
y de todos tres el templo.

Un rico palio servía²⁶

la misión de liberar a los cristianos cautivos por los moros (cf. supra el certamen de 1633 dedicado a san Pedro Nolasco). Aquí el juego está en que aunque su labor es liberar cautivos, ellos están "cautivos" del amor a la Virgen María, en este caso, en su advocación de la Virgen de los Remedios.

19. Por la importancia de su obra y figura, a san Agustín se le conoce como "el águila de Hipona", "el águila de los Doctores". Caudal (como adjetivo): "lo mismo que principal, cosa más estimable o más preciosa" (Dicc. Aut.); aquí podría ser 'un altísimo vuelo, aunque no hay que dejar de lado por completo otra acepción de caudal, empleada específicamente para calificar determinado tipo de águilas: "la que tiene la pluma rubia encendida, semejante al color del león" (loc. cit.).

20. Los franciscanos se autonombraban la "Familia franciscana".

21. El antecedente del quien del primer verso de esta cuarteta es el "Seráfico", el Padre Seráfico, esto es san Francisco. Los hijos de Diego o dieguinos son una rama de los franciscanos de estricta observancia, por eso se resalta la pobreza de su vestido.

22. Los "hijos de Guzmán" son los dominicos, orden fundada por santo Domingo de Guzmán.

23. Aquí pareciera ser que valimiento está usado en tres acepciones: "el servicio que el rey manda le hagan sus vasallos", "privanza o aceptación particular de algún vasallo con su soberano" y "amparo, favor, protección o defensa" (Dicc. Aut.). Y vincular también tiene su complicación. Además del significado usual ('unir a', 'relacionar'), también está empleado en su sentido forense, a la manera gongorina (cf. supra, p. 411, n. 2): Pedro, padre de la Iglesia, hereda ese "valimiento" a todos los miembros de la Iglesia.

24. Bujía: "vela de cera blanca de poco más de tercia de largo, redonda y bien formada, de que se sirven los señores y personas ricas para alumbrarse de noche" (Dicc. Aut.).

25. Pajes de hacha: "el que va delante de

otro alumbrando con el hacha"; hacha: "la vela grande de cera, compuesta de quatro velas largas juntas, y cubiertas de cera gruesa, quadrada y con quatro pabilos" (Dicc. Aut.).

26. Servía en el sentido de 'ofrecía'.

majestüoso ornamento,
cuyas varas se fiaban
de la nobleza al esmero.

Justicia y benignidad
lograron seguro empleo
en la expedición y letras
de los héroes más provecetos.

El señor visitador,
con su asistencia y ejemplo,
hizo grande lo lucido
de tanto acompañamiento.

Término de todos era
el Alba,²⁷ no sin misterio,
por que a sus luces cobrara
el día nuevos alientos:

El conde de Alba de Aliste,
en cuya prudencia el reino
seguridad afianza
y asegura sus progresos.

Entre las tres y las cuatro,
una tarde cuando el suelo
se sintió abrasar del sol,
con amenazas de incendio,
salió de la catedral
María, y el cielo, atento,
se hacía ojos²⁸ por mirarla,
despestañando reflejos.

A pisar llegaba apenas
la calle de los herreros,
cuando de gozo rompió
sus cataratas el cielo.

Copiosamente las nubes
sobre la tierra llovieron
el humor que tantos días
regatearon sus senos.

Nunca con tanta alegría
el aurora en los hibleos,²⁹
con presunción de rocío,
aljófara esparció neto.³⁰

27. Como se aclara en la cuarteta siguiente, se refiere al virrey conde de Alba de Aliste; cf. supra, p. 419.

28. Hacerse ojos: "estar solícito y atento para conseguir o executar alguna cosa que se desea, o para verla y examinarla" (Dicc. Aut., s.v. OJO).

29. Míticos jardines (cf. supra, p. 375, n. 5).

30. Neto: "lo simple y puro, sin mezcla de otra cosa" (Tesoro), y, en sentido etimológico, brillante. Cf. "Un rubí concede o niega / (según alternar le plugo), / entre veinte perlas netas, / doce aljófares menudos" (Góngora, "Fábula de Piramo y Tisbe", vv. 61-64). Aquí el aljófara (perla menuda) alude, evidentemente, al rocío, imagen tan común como su uso para los dientes.

Nunca los prados alegres
 la primavera rieron,
 desbrochando agradecidos
 de sus capullos lo tierno;
 nunca el rústico pastor
 hirió con su voz el viento,
 ni retozó entre la grama³¹
 con tanto gusto el cordero;
 nunca en hileras plumosas
 dulce alternaron gorjeo
 los que la esfera pasean
 ejércitos de jilgueros;
 y nunca al romper el alba
 valles y selvas sintieron
 el destilado licor
 que gustaron alimento,
 como México este día,
 el favor agradeciendo,
 se mostró, dando en retorno,
 humilde agradecimiento.

No pausó su devoción,
 ni embarazaron su afecto
 lo continuo de las aguas,
 ni del lodo lo molesto.

Llegaron a Santa Clara,
 y algún religioso ruego
 oyó María, pagando
 con la visita su celo.

Dentro de su iglesia entró,
 y determinan que dentro
 se quede, porque las aguas
 no dan lugar al digreso.³²

Allí pasó aquella noche,
 y otro día dispusieron
 la misa, que fue cantada
 por don Pedro de Barrientos,³³

ilustre gobernador,
 en cuyos hombros el peso
 descansa de esta diócesis.

31. Grama: "hierba que produce unos ramillos que se extienden por la tierra, divididos de trecho a trecho por ciertos nudos o coyunturas" (Dicc. Aut.).

32. Digreso: *latinismo* (digressus,us): *partida*.

33. Cf. *supra*, p. 430, la cita del Diario de Guijo. Pedro Barrientos Lomelín durante 34 años fue sucesivamente provisor, vicario general, gobernador de la mitra y chantre de la catedral metropolitana.

¡Oh nunca le falten ellos!
 Celebrada, pues, la misa,
 llegó su Excelencia luego,
 y para la Veracruz
 con nuestra Madre salieron.

Simulado en un castillo
 se miraba un Mongibelo,³⁴
 en cuyo espacio abreviado
 estaba el cuarto elemento.³⁵

A la santa Veracruz
 llegaron, donde dispuesto
 estaba un altar en que
 la colocaron asiento.

Con la Descalcez sagrada³⁶
 celebraron el entrego,
 a cuyos hombros quedó
 de tanta máquina el peso.

Acompañada salió
 de nobles y de plebeyos
 a su casa, y en seguirla
 echaron todos el resto.

Llegó a Tacuba, y allí
 mostró agradecido el pueblo
 lo que la estima, en las danzas
 que amor dispuso maestro.

Y otro día, antes que ardientes
 rayos despidiera Febo,
 llegó a su dichosa ermita,
 caja del tesoro nuestro.

Allí, en urna de cristal
 el Sol depositan bello,
 por que desde allí benignos
 nos comunique fomentos.

Y allí, pues, a manos llenas
 tantos favores ha hecho
 a esta ciudad, dando colmos
 de dicha a nuestros deseos.

En lágrimas desatados
 se exhalen de nuestros pechos

34. *El volcán Etna. El uso de Mongibelo como denominación poética del Etna es muy frecuente en la lengua del Siglo de Oro. Según anotan Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid (en su ed. ya citada de La vida y hechos de Estebanillo González, t. 1, p. 84), "Góngora llama al Sacromonte de Granada «Etna glorioso, Mongibel sagrado» (Millé, núm. 263). Pero no todos tenían claro que ambos nombres designaban el mismo volcán; así Calderón, en una comedia mitológica de ambiente siciliano, hace decir a un personaje: «...Este monstruo, de quien tiemblan / los convecinos lugares / de toda esta inculta esfera / más que de la vecindad / de el Mongibelo y el Ethna» (La fiera, el rayo y la piedra...)*"

35. *El fuego.*

36. *Esto es, con los carmelitas.*

lo corazones, que en ellas
lo que nos dio le volvemos.

Allí, pues, donde su trono
tiene María perpetuo,
la dejo, en tanto que en mí,
por pedirla perdón, vuelvo.

Y ya que capacidad
no haya en mí de merecerlo,
la liberalidad vuestra
siempre franquea el remedio.

Y pues de todos sois Madre,
como hijo vuestro me atrevo
a pedíroslo, que bien
lo merecen tantos yerros.

CERTAMEN A LA INMACULADA CONCEPCIÓN

En 1654, la Real y Pontificia Universidad de México convocó a este certamen para celebrar la Inmaculada Concepción de la Virgen María. El secretario fue el presbítero Juan de Guevara, futuro colaborador de sor Juana en la comedia *Amor es más laberinto*. El jurado estuvo compuesto por algunos de los personajes más ilustres de entonces, tanto del ámbito civil como del eclesiástico: don Juan de Poblete, a la sazón rector de la Universidad, don Antonio de Ulloa, oidor de la Real Cancillería, don Pedro Velázquez de la Cadena, secretario de Gobernación y Guerra, y futuro padrino de dote de sor Juana, y el entonces bachiller Isidro de Sariñana (futuro obispo de Oaxaca).¹

En medio del alud de certámenes que cubrieron buena parte de la segunda mitad del XVII, este certamen reviste cierta importancia porque en él participaron, triunfaron y publicaron quizás por primera vez, autores que llegaron a gozar de cierta celebridad: el propio Juan de Guevara (con su introducción), Luis de Sandoval Zapata, Francisco Bramón o Agustín de Salazar y Torres. Los hubo también más consolidados, como María Estrada de Medinilla; y, finalmente, aquellos cuya existencia se cifra en estos únicos textos.

Las composiciones de este certamen muestran, además y a diferencia de lo señalado para el desafortunado certamen de los plateros, que el asunto de la Inmaculada Concepción estaba ya muy asentado; era un tema tópico que no provocaba la menor polémica. Liberados del pleito, sólo quedan las restricciones propias de estas justas literarias; por lo que es más fácil apreciar la capacidad o incapacidad, el oficio o la ausencia de él, de los vates participantes.²

¹ Isidro de Sariñana (1631-1696) fue un eclesiástico muy importante e influyente en la segunda mitad del siglo XVII; es autor de varios sermones, censuras y aprobaciones; como poeta, hasta ahora, sólo se tiene noticia de unas “Décimas al desengaño de la vida”, cuya primera publicación se desconoce, pero que fueron reimpresas tras la *Descripción de la venida de Nuestra Señora de los Remedios*, de Ramírez de Vargas, en Cádiz, en 1725 (reproducidas por Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. I, pp. 165-167).

² Méndez Plancarte, *Poetas... Segundo siglo*, ed. cit., t. I, reproduce de este certamen: dos canciones a la Inmaculada, de Luis de Verrío (pp. 96-99), un romance de Diego González de Contreras (pp. 100-102) y unas décimas de Juan Rodríguez de Abril (pp. 103-104).

CANCIÓN¹

[Cristóbal Negrete]

Júpiter soberano
 en su mente concibe, peregrino,
 aquel prodigio humano,
 de ciencia ilustre, de valor divino:
 a Palas, reina de virtudes sumas,
 de ingenios doctos, de valientes plumas.²

Nace pues prevenida,
 de bélicos arneses tan armada,
 que apenas de la vida
 los umbrales habita coronada,
 cuando triunfando nace, canta y llega
 victorias contra la malicia ciega.³

De esta suerte María,
 en la mente del Padre sempiterno
 toda sabiduría,
 se concibe sin mancha y *ab eterno*,
 pertrechada de heroica fortaleza,
 libre de culpa y llena de pureza.

Escudo cristalino
 su brazo empuña de virtudes lleno,
 que el cielo la previno
 contra el original, mortal veneno,
 para que diese sabia, armada y fuerte
 al mundo vida y a la culpa muerte.

Y así, en su mente sola,⁴
 virgen en gracia y gloria concebida;
 el Padre os acrisola,
 torre de mil escudos guarnecida,
 y entre todas a vos sola os preserva,
 ínclita Palas, celestial Minerva.

Vuela, canción, y vuela enamorada;
 no temas riesgos, no, de la caída,
 que la que adoras pura Inmaculada,
 para que vueles sin temer desmayos
 tu pluma alienta de virgíneos rayos.

1. Segundo lugar, después del ya mencionado Luis de Verrio, en la categoría de canciones.

2. Hay que recordar que Palas Atenea era la diosa de la sabiduría; hija de Zeus, nació de la cabeza de éste, de donde salió completamente armada: con una lanza y una égida (especie de coraza de piel de cabra). La alegoría central de todo el certamen es María como una nueva, y mejor, Minerva/Atenea.

3. Como diosa armada, Atenea participó en varias hazañas bélicas; entre las más importantes están su lucha contra los Gigantes (dio muerte a Palante y Encélado); su actuación en la guerra de Troya, al lado de los aqueos; la protección brindada a Ulises a su regreso, etcétera.

4. Se refiere a la mente del "Padre sempiterno" mencionado versos arriba.

GLOSA⁵

[Isidro Hortuño Carriedo]

*La Virgen fue concebida
sin culpa, que para madre
del Verbo nació, del Padre
con mil gracias prevenida.*

Nacer al ser victoriosa
una niña en su arrebol,
arguye, más que de sol,
prerrogativas de Diosa;
calle aquí la fabulosa
edad la suya fingida,
que aunque la pintó nacida
apenas, y ya triunfando,
aún no triunfó como cuando
la Virgen fue concebida.

Como fue de entendimiento
su ser, y sin él obró
la culpa, no le tocó
ésta, ni por pensamiento:
merecido vencimiento
de tal Hija y de tal Padre,
que aunque ser limpia le cuadre
por Madre, primeramente
nació para Hija en su mente
sin culpa, que para madre.

De una ignorancia notoria
fue el pecado concebido,
y de un principio entendido
nació su mayor victoria:
a Hijo y Madre de esta gloria
es bien el crédito cuadre;
por Verbo al Hijo, a la Madre,
porque antes de concebida
en tiempo, Madre entendida
del Verbo nació, del Padre.

5. Primer lugar en la categoría de glosas en décimas. Del autor (Isidro Hortuño Carriedo) dice Beristáin (Biblioteca hispanoamericana..., ed. cit., s.v.): "presbítero mexicano, bachiller, teólogo y prefecto de la Congregación llamada de la Purísima. Escribió Historia moral de la vida, virtudes y excelencia de Nuestra Ama y Santa Ana. Imp. en Méjico 1682".

Presas en los hombres, armada
 la culpa, al nacer hacía;⁶
 y sola⁷ nació María
 sin caer en su celada;
 pues antes de ejecutada,
 aun en amago su herida
 (por que no fuese vencida
 de la que en todos triunfó),
 para una culpa nació
 con mil gracias prevenida.

GLOSA⁸

[Juan Rodríguez de Abril]

*La Virgen fue concebida
 sin culpa, que para madre
 del Verbo nació, del Padre
 con mil gracias prevenida.*

Nació del entendimiento
 del Padre esta niña hermosa,
 y el amor como a su Esposa
 armas le dio, y valimiento:
 pues con soberano intento
 de la gracia prevenida
 fue, no teniendo en su vida
 culpa venial, ni actual,
 porque sin la original
 la Virgen fue concebida.

Sólo por ser Madre pura
 de Dios, en quien no hay desgracia,
 pudo concebirse gracia
 siendo una pura criatura;
 y en tan divina hermosura
 no hallo razón que más cuadre,
 que, para su Hijo, el Padre
 Madre sin culpa la hiciera,

6. Deshago el hipérbaton: 'La culpa armada hacía presa en los hombres, al nacer [éstos]'

7. Este "sola" está usado en sentido adverbial: 'únicamente', 'sólo'.

8. Segundo lugar en la misma categoría de glosa en décimas. Cf. supra las glosas de María Estrada de Medinilla, que ganó el tercer lugar, y de Francisco Bramón, cuarto lugar.

que para menos no fuera
sin culpa, que para madre.

En el sacro disponer
 del Padre, a su Hijo divino
 una Madre le previno
 tal cual conviniese ser;
 pues culpa no ha de tener,
 aunque el Can infernal ladre,
 y si el nacer de esta Madre
 fue con orden celestial,
 para Madre natural
del Verbo nació, del Padre.

Si mil gracias darle pudo
 su Padre a esta niña inmensa,
 tendrá para su defensa,
 en cada gracia un escudo;
 luego con razón no dudo
 ser en gracia concebida,
 pues para Madre escogida
 de su Hijo verdadero
 la tuvo el Padre, primero
con mil gracias prevenida.

SONETO⁹

[Juan Rodríguez de Abril]

A pesar de la culpa siempre *avara*,
 Dios que por vuestra honra, Virgen, *mira*,
 de oliva (¡oh gran Minerva!) os labra *pira*,
 pues del fuego salís florida *vara*.

Al Cordero de Dios servís de *ara*,
 por quien fragancias vuestro amor *respira*,
 puesto que haciendo alfombra de la *ira*,
 de todo lo inculpable hacéis *tiara*.

Con justa causa el pecador *espera*
 vuestro favor, y dice “Hermosa *Aurora*
 llena de gracia y celestial *cordura*,

9. La justificación alegórica para esta sección de sonetos es la siguiente: “...a Palas le consagró la Antigüedad el olivo, árbol cuyo fruto es la pureza del azeite, licor tan limpio, que no admite humedades que le corrompan, pues antes triumphá de la humedad la oliva; y aun de la voracidad de las más encrespadas llamas, pues abrasándose Athenas, el olivo consagrado a Minerva saltó de entre los pavorosos incendios [...] Con que además de atribuirle a María Santísima la oliva por su pureza, en que ungió del óleo de la gracia, no admitió corrupción de la culpa, le apropia la Iglesia aquella misteriosa zarza que vio Moisés, en que con verdad sucedió lo que fabulosa en la oliva de Palas la Antigüedad refiere”. Así, pues, había que hacer la alegoría trabando el olivo de Minerva, la zarza de Moisés y la Inmaculada Concepción de María. Formalmente, el requisito era un soneto de consonantes forzados: *avara*, *mira*, *pira*, *vara*, *ara*, *respira*, *ira*, *tiara*, *espera*, *aurora*, *cordura*, *quiera*, *señora*, y con un último verso fijo: si para Madre el Verbo, siempre pura.

que os hacen, por que más el hombre os *quiera*,
si para Hija de Dios siempre *Señora*,
si para Madre el Verbo, siempre pura.¹⁰

SONETO¹¹

[Juan Yáñez Dávila]

La oliva en puro fruto nunca *avara*,
la Antigüedad, que su limpieza *mira*,
a Palas consagró, y Atenas, *pira*
de llamas hecha, no tocó su *vara*.

Contra la Oliva Virgen, de Dios *ara*,
la voraz culpa su furor *respira*,
y siendo el hombre ruína de su *ira*,
ni perdonó Corona, ni *tiara*.

María fue esta oliva, en quien no *espera*
la llama de la culpa aun en *Aurora*,
marchitar el verdor de su *cordura*;
porque verá, cuando ofenderla *quiera*,
que Dios la reservó para *Señora*,
si para Madre el Verbo, siempre pura.

ROMANCE¹²

[Pedro Muñoz de Molina]

Quemóse Atenas, quemóse,
y la oliva sólo pudo,
por consagrada a Minerva,
de su incendio no ser triunfo.

Abrasándose de ver
que intacta la oliva estuvo,
la llama voraz se ardía
en el propio incendio suyo.

Actividades sacaba
de la obstinación, que supo
llegar a lo no posible
la violencia de lo injusto.¹³

10. *Así se lee el verso, tanto en la introducción donde se explican los requisitos, como en cada uno de los sonetos. Parece que lo lógico sería 'si para madre del Verbo, siempre pura', pero sobraría una sílaba; podría solucionarse eliminando el si inicial (que no es tan necesario): 'para Madre del Verbo, siempre pura'. Con todo, el sentido del verso no presenta mayor dificultad.*

11. *Este soneto no fue premiado: "otro soneto se halló ajustadas las voces, y glossado el último pie con toda gallardía [...] aunque faltó a la alegoría de la Zarza". Del autor sólo tenemos esta breve noticia de Beristáin (op. cit., s.v.): "Natural de la Nueva España, doctor y catedrático de las Clementinas de la Universidad de Méjico. Escribió según el cronista Plaza Selectae in Clementinas praelectiones" (participó también y obtuvo un segundo lugar, con unas redondillas, y un primer lugar, con una glosa, en el certamen de José de la Llana, Empresa métrica, 1665; cf. infra, p. 559, n. 1).*

12. *Este romance ocupó el segundo lugar en su categoría; explícitamente se pidió la no fácil asonancia u-o.*

13. *La llama voraz sacaba más poder ("actividades") de su obstinación, tanto que la violencia de ese fuego injusto llegó al máximo ("lo no posible").*

Fuego a su fuego añadía
de la oliva el sacro culto
(si adoraciones la debe,
será quemarla su estudio).

Deidad secreta le asiste;
rabioso fuego el impulso
reprime, que en sombra sabe
Minerva apagar tu orgullo.

Verde pompa sin ofensa,
es su fruto, licor puro,
y contra la corrupción
le preserva por su fruto.

Tu ardiente voracidad,
cuanto en cenizas depuso,
tuvo en poco, y fue la oliva,
quien en poco a ti te tuvo.

Arda Atenas y arde tú,
que en el incendio confuso
hay Oliva a quien no llega
el fuego que abrasa un mundo.

En Oreb la zarza ve
Moisés en incendio mucho,
siendo María a la zarza
Minerva para el indulto.

Diciendo “cómo me abraso
si la zarza no consumo”,
hablaba en lenguas de fuego
la llama en ardores rubios.

Crece en el fuego la oliva,
materia el fuego dispuso
la zarza, y en ambas ve
su llama incendio ninguno.

Arda el fuego sin quemar
oliva y zarza, en que hubo
a la excepción de María,
privilegio en el dibujo.

Mudándose los efectos
(¡oh claro misterio oculto!)
verdores la llama en ti

en el incendio produjo.

Vencedor del fuego asista
árbol que venera tuyo
la llama común que a todos
en cenizas nos redujo.

¿Que el fuego esté sin quemar?
que en el fuego esté seguro
olivo y zarza? será¹⁴
porque culpa en ti no cupo.

La gracia, espíritu ardiente,
el fuego voraz detuvo,
que no fuera gracia cuando
sólo te tocara el humo.

ROMANCE¹⁵

[Ambrosio de Solís]

Guerrera y sabia Minerva,
que desde el yelmo al coturno
toda sois horror de Marte
y toda de Dios estudio.

En aquellas dieciséis
coplas que al Certamen plugo
fuesen de vuestra victoria,
con este acento dibujo.

Corto elogio a tantas glorias,
pocas para tanto asunto,
una oliva y una zarza
son los principales puntos.

Ésta de Dios en Oreb,
y aquélla en Atenas culto
de Palas, ambos milagros,
figura de los futuros.

Ya tiembla la débil pluma
a flaquezas de mi pulso,
que Moisés era más sabio
y nunca más tartamudo.

Cómo llegaré a esta zarza;

14. *Concordancia ad sensum*: 'que en el fuego estén seguros olivo y zarza'.

15. Tercer lugar en esta misma categoría de romances. Sobre el autor Beristáin (op. cit., s.v.) anota lo siguiente: "Poeta y músico mexicano, empleado en la Iglesia Metropolitana"; y entre sus obras cita: Vida, muerte y funeral del Illmo. Sr. D. Feliciano de la Vega, Arzobispo de México (México, 1643), Descripción en verso de la Capilla y Altar de Nuestra Señora la Antigua de la Catedral de México (México, 1652), Memorias y elogio del venerable Gregorio López (México, 1663), Poesías a S. Francisco de Borja, premiadas en las fiestas de su canonización (se trata de las composiciones con las que participó en el certamen Festivo aparato de 1672; cf. infra, pp. 537-538).

que para la oliva hay muchos,
pues fueron ocho a lo menos,¹⁶
los que libró en el diluvio.

Quítome, pues, los zapatos,
y con respeto profundo,
besando la tierra santa,
en vuestra gracia discurro.

Como siempre airado el fuego,
más en Atenas estuvo,
pues por quemar una oliva,
hizo cenizas sus muros.

Osado a la oliva llega,
donde bajando los humos,
halló extremaunción su vida
y quedó a sus pies difunto.

Esto a la gentilidad.
Cristiano ahora el discurso,
viendo a Dios en una zarza,
como cuando en vos estuvo,
cuyos verdes al fuego,
tanto resisten, y cuyos
juncos tanto burlan de él,
que le azota cada junco.

Gran visión, Moisés exclama;
que fuese grande no es mucho,
pues siendo figura vuestra,
suspender al cielo pudo.

Oliva en cuyo licor
puso el Espíritu puro
restauración de la gracia,
que ya había perdido el mundo.

Zarza de cuyos verdes
es flor el Verbo, y es fruto,
antídoto del bocado
que estragó a todos el gusto.¹⁷

Cantad victoria, María,
mostrad, Señora, el indulto
de madre contra la culpa,
de reina contra el tributo.¹⁸

^{16.} Los ocho salvados del diluvio fueron Noé, su esposa, y sus tres hijos, Sem, Cam y Jafet, con sus respectivas esposas.

^{17.} Alusión a la toma del fruto prohibido por parte de Eva, de donde surgió el pecado original.

^{18.} Esto es, María es el "indulto contra la culpa" pues es la madre de quien viene a redimirla; e "indulto contra el tributo" pues ella está exenta del pecado original, tributo que hay que pagar por esa primera desobediencia.

Exenta salís del fuego,
que si escaparon oscuros
enigmas, a la verdad
se debe mejor el triunfo.

ROMANCE¹⁹

[Juan de Enebro]

Hoy el instrumento toco
de la Judit más perfecta,
y todo lo que tocare
será con toda limpieza.

Del Holofernes pecado,
desvaneció la soberbia,
que aunque del riesgo burlaba,
dio en el riesgo de cabeza.²⁰

En la duda de un peligro,
que al género humano aprieta,
vino a dar el mejor corte,
con que ya las dudas cesan.

Valerosamente docta,
hoy a Palas representa,
armada con tanta gracia,²¹
que los aplausos se lleva.

El mejor escudo embraza,
que dio de victorias muestra,
repartido en cuatro campos
en que el despojo campea.

Una cabeza y un brazo
el cuartel primero enseña,
que quien tuvo tales brazos
tuvo la victoria cierta.

Un cuchillo en campo rojo
tiene el segundo por señas,
que cuando llevó la gloria
fue cuando logró la pena.²²

Una banda²³ en el tercero
pulidamente se ostenta,

19. Segundo lugar, después de Salazar y Torres, en el certamen tercero en la categoría de romances. Para este certamen las alegorías debían elaborarse según la siguiente explicación: "Para el tercero certamen prosigue la humanidad diciendo que a Palas llamó la Antigüedad Tritogenia por el pavor que causava al más erguido contrario, por llevar la cabeça de Medusa gravada en su cristalino escudo, cuyo diseño servía de covarde susto al que más intrépido blasonava asegurados triumphos a su esfuerço. Éste en nuestra triumphadora Palas fue el primer encuentro con que valerosa Iudic cortó la cabeza al demonio [...] Pidióse que con toda agudeza se escribiera un soneto [en otra sección, romances], discurrendo un escudo en cuyos quarteles se distribuyeran los despojos que esta imperial Aurora [la Virgen María] avía sacado de aquella primera guerra con el demonio".

20. '[Judit] desvaneció la soberbia, pecado de Holofernes'. La historia de Judit se cuenta en el libro biblico del mismo nombre: después de la muerte de su esposo, logró, cuando su ciudad natal estaba sitiada por los asirios, llegar al campamento enemigo, engañar a Holofernes, jefe del ejército, asesinarlo cortándole la cabeza, y provocar la retirada de las tropas enemigas.

21. Juego con el doble sentido de gracia como encanto y como gracia divina.

22. Judit mató a Holofernes con la espada del mismo Holofernes, por tanto esta espada fue auténticamente gloriosa no durante las muchas batallas y matanzas del cruel jefe militar, sino cuando sufrió la pena de matar a su poseedor.

23. Banda: "en el blasón es una tira o barra que de ordinario atraviesa el escudo, la cual es distinta el color del que tiene el campo" (Dicc. Aut.).

que de la banda de amor
se puso toda la fuerza.

Una pieza de campaña
el cuartel último encierra,
en señal de que los tiros,
si son de hierro, no aciertan.²⁴

La cruz de Cristo por orla
saca, con que el triunfo premia,
que de limpieza en el mundo
hizo las mejores pruebas.

Esta doctísima Palas
y esta valiente Minerva,
a sacar a luz el *Christus*²⁵
viene a la más docta escuela.

De la culpa original
todo el nublado destierra
con el A B C y la gracia,
que es Ave de gracia llena.

24. *Hay que entender* campaña como campo sin montes, ni casas, es decir, una llanura sin posibles blancos para los tiros de “hierro” (yerro: error/pecado original).

25. *Christus en el sentido de Jesucristo y en el de la cruz que precede el abecedario en la cartilla con que se enseñaba a leer. Cf. un juego parecido al de esta cuarteta en sor Juana: “A fe que en el A B C / tenéis la mayor rudeza, / pues en conocer el Christus / os mostrasteis una piedra” (“Villancicos a san Pedro”, cf. infra, p. 583).*

26. *Se trata del mismo certamen tercero; el tratamiento alegórico es, por tanto, el mismo, pero ahora se pide acento jocoso para mostrar el “miedo con que quedó el demonio después de vencido”. En esta parte se exigen doce redondillas de pie quebrado. Esta composición ocupó el segundo lugar en dicha categoría (otra vez, después de Salazar y Torres).*

27. *Juego con el nombre del historiador latino (autor de Vida de los doce césares): Gayo Suetonio Tranquilo.*

REDONDILLAS²⁶

[Jerónimo Pardo de Lago]

Más tranquilo que un Suetonio²⁷
fuera el asunto a mi Musa,
y es la alusión de Medusa
un demonio.

Que muy hermosa se vea
la pintura hacer pretendo,
pero por Medusa entiendo
ha de ser fea.

Pero en triunfos de María
nunca ha de poder errarse,
aunque quiera equivocarse
mi Talía.

Sabia Minerva, hoy os labra
en su mente el mismo Dios,
que Dios hombre se hizo en vos
de palabra.

A redimir las desgracias
de nuestro primero padre
os parió a vos vuestra madre
con mil gracias.

Si darle Perseo pudo
muerte a Medusa fatal,
sin prevenir más real
que un escudo,²⁸
yo, que [en] más heroico intento
(aunque le pese a la Parca)
me llevo en vos toda el Arca
del testamento,
postraré con más razón,
puesto que tan justo es,
debajo de vuestros pies,
al dragón.

Traeréle tan arrastrado,
que rinda todo el denuedo,
que es un (aunque cause miedo)
desdichado.

Cualquiera que este dragón
vea a vuestros pies, mi pintura
ha de decir que es de pura
Concepción.

Con esto acaba con gala
de coplas esta docena
mi Musa, y la habrá hecho buena
si no va mala.

ROMANCE JOCOSO²⁹

[Diego Elías]

Temblando de miedo alcanza
mi antojo de larga vista
un dragón que en la cabeza
tiene una grande Reliquia.³⁰

Hollada cerviz destronca
su fiereza, y es la ira

28. Fue Perseo quien, con la ayuda de un escudo proporcionado por Atenea, dio muerte a la gorgona Medusa.

29. Primer lugar en su categoría dentro del mismo certamen tercero.

30. La reliquia es la Virgen María que aplasta la cabeza del dragón (el demonio).

de Dios, para que rodada
pueda parecer rompida.³¹

Con achaque de cuartana³²
padece, y (si bien se mira)
de andar en tierra caliente
le ha venido esta desdicha.

Valentonazo del hampa
quiso ser, siendo un gallina,
puesto que a la Virgen nunca
supo echarle la maldita.³³

Gracias a su solio intacto,
esfera de luces rica,
a quien la misma pureza
le vino como nacida.

Y gracias al Padre Eterno
que le dio con infinita
gracia las gracias, porque
siempre con Él la hizo limpia.

Rabia que al mismo demonio
amedrentando le avispa,
porque en María la mancha
ni puede, ni se averigua.

Y es que como sin pecado
fue *ab eterno* concebida,
viendo al dragón nuestra Palas,
de él se le da lo que pisa.

Pues reformada sin tiempo
de Dios en la compañía,
con escudos de ventaja
le dio plaza entretenida.³⁴

Teniéndola bien guardada
de aquella común ruina
que hizo el diablo, por que el diablo
estaba muerto de envidia.

Y lo estará para siempre,
porque le viene de arriba
el daño, y con estas faltas
es demonio de codicia.

Una docena de coplas

31. Rompida: *forma regular del participio pasado que alternaba con la irregular rota* (cf. Rufino José Cuervo, Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano con frecuente referencia al de los países de Hispanoamérica, 2a. ed. aum., Bogotá, El Gráfico, 1939, § 332; véase supra, p. 177, n. 124). Cf. Góngora: "...ilustrará tus playas y tus puertos / de banderas rompidas, / de naves destrozadas, de hombres muertos..." (vv. 32-34 de la canción "De la Armada que fue a Inglaterra", Canciones..., ed. cit., p. 66).

32. Cuartana: *"especie de calentura que entra con frío de quatro en quatro dias..."* (Dicc. Aut., s.v. QUARTANA).

33. Echar la maldita: *el Dicc. Aut. registra la frase soltar la maldita, que parece referirse a lo mismo: "phrase que significa hablar con demasiada libertad, decir todo lo que se siente, sin atender a respeto alguno". Esto es, a pesar de envalentonarse fanfarronamente, el demonio nunca pudo ni supo enfrentarse a María.*

34. Esto es, le dio un lugar excepcional.

le he dado, que ha sido grima,³⁵
mas a Dios me atengo, que
se la dio tal como linda.

ROMANCE JOCOSO³⁶

[Diego González de Contreras]

Pon para hacer un romance
en el pico de mi lengua,
Musa, algunas coplas que
puedan meterse en docena.

Con eso aquestos señores,
si no salieren muy buenas,
no dirán que yo me las
levanto de mi cabeza.

Es lo que pide el asunto,
según a mí se me acuerda,
decir aquí cosas que
el demonio las entienda.

Y juzgo que para hacerlo
no es menester diligencia,
porque él es un diablo, y
me entenderá por las señas.

Venció María al demonio,
y de miedo de su fuerza
se le puso tamañito,³⁷
con ser él tan grande bestia.

Poder de Dios, ¡y qué cara
le quedó!, si yo le viera,
huyera como del diablo
de tan infernal presencia.

Sin duda que fue el cojuelo³⁸
el que tuvo la contienda,
porque a su intención María
le quebró entonces las piernas.

Qué mucho que recelase
el demonio la refriega,
si sabe ya que María

35. Grima: "el horror y espanto que se recibe de ver u oír alguna cosa horrenda y espantosa" (Dicc. Aut.).

36. Segundo lugar en la misma categoría de la composición anterior.

37. Muy mexicana expresión; cf. sor Juana, describiendo la belleza de la Virgen María en una jácara de los villancicos de 1679: "¡No es nada! De sus mejillas / están, de miedo temblando, / tamañitos los Abri-les, / descoloridos los Mayos" (Obras completas, ed. cit., t. 2, p. 68).

38. Juego con la obra de Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, publicada en 1641. La idea, con el verso siguiente, es que fue el diablo el que empezó el pleito y porfió en él.

le tiene el pie en la cabeza.

No fue mucho que temiese
que tan soberana Reina
le había de echar del mundo,
pues le echó de las esferas.³⁹

Y en fin, aunque el diablo huyendo
en los infiernos se meta,
no se libra del castigo,
que allí se tiene su pena.

Musa, una copla te falta
para doce,⁴⁰ y yo quisiera
que, pues te falta una sola,
que tú hicieses una, y buena.

DÉCIMAS⁴¹

[Cristóbal Bernardo de la Plaza y Jaén]

Gran duque, cuánto fía⁴²
Palas de tu fe su honor,
que se asegura en tu amor
y vence en tu valentía.
A tu ardiente bizarría
debe cultos su entereza,
porque tu noble destreza
lo puro ajusta, de modo
que quiere se halle del todo
en Palacio la pureza.

Aplaudes su Concepción,
para que tu llama viva
sin incendio, como oliva,⁴³
como óleo sin corrupción.
Influjos de Palas son
en ti lo sabio y ardiente,
que a tu gobierno prudente,
para librarle de agravio,
en la paz le da lo sabio,
y en la guerra lo valiente.

De tu Palacio ha salido

39. *Las esferas celestes, que incluyen “el primer móvil, el firmamento y los orbes de los planetas”* (Dicc. Aut.).

40. *Recordemos que el requisito era un romance de doce coplas.*

41. *Segundo lugar en el último certamen (el primer lugar son las décimas de Juan Rodríguez de Abril mencionadas supra, que Méndez Plancarte incluyó en sus Poetas novohispanos). El asunto a tratar era la razón por la que se había llamado a Minerva “Palatina”. El secretario (Juan de Guevara), apoyado en la autoridad de algún escoliasta de Marcial (el verso en cuestión: Epigramas, lib. 5, epig. 5, v. 1: “Sexto cultivador elocuente de Minerva Palatina”), explica que el atributo “Palatina” se debía a que había sido reverenciada en palacio; como la Inmaculada Concepción reverenciada por “nuestro excelentísimo Príncipe” (el duque de Albuquerque, entusiasta promotor de la doctrina mariana).*

42. *Verso hipométrico (siete sílabas).*

43. *Cf. supra, este mismo apartado, n. 9.*

tanto aplaudir a María,
 que tanta causa pedía
 un afecto tan lucido.
 La devoción se ha excedido
 por el valor que le das,
 y como aumentando vas
 su devoción a más modos,
 lo devoto debe a todos,
 pero a ti debe lo más.

Con la vida y con la espada
 la celebras defendida,
 y este aventurar la vida
 es tenerla asegurada.
 Porque Palas, empeñada
 como tu norte y tu estrella,⁴⁴
 su oliva a tu frente sella,
 para que en la etérea zona,
 si ella por ti se corona,
 tú te coronas por ella.

DÉCIMAS⁴⁵

[Pedro Muñoz de Molina]

En Minerva la beldad,
 duque grande, Palatina
 se llamó cuando divina
 tuvo en Palacio deidad.
 Sacro culto a la verdad
 de esta representación
 rinde vuestra devoción;
 y lo que allá⁴⁶ fue fingido
 en vuestro Palacio ha sido
 verdadera adoración.

Sin culpa al común decreto,
 María, sacra Minerva,
 del Padre que la preserva
 nació divino concepto.
 De Dios en el ser perfecto

44. *Esto es, Palas/María, como mediadora entre Dios y los hombres (como norte y estrella), se ha "obligado" (empeñada) a sellar la frente del duque con su oliva.*

45. *Esta composición no recibió premio; simplemente cierra la justa poética con broche de oro.*

46. *Es decir, en Atenas, entre los gentiles.*

no siendo, en Padre la vía
como que a Dios concebía,
y de hombre a Dios el ser daba,
luego, no siendo, se hallaba
el ser de Dios en María.

Este no ser y haber sido
en el concepto del Padre
a María la hace madre
de Dios, como prevenido.
Luego no siendo ha tenido
María un ser que antes fue.
Luego porque al Verbo dé
humano ser, siendo estuvo;
luego María en sí tuvo
el ser que Dios en sí ve.

Sacarse por conclusión
este no ser y ser antes,
en fiesta que es de estudiantes,
lo pedía la ocasión.
Las consecuencias no son
fuera, Señor, del intento,
sino eficaz argumento
de que vos la celebráis,
gran duque, pues donde estáis
asiste el entendimiento.

MATÍAS DE BOCANEGRA

Dice Beristáin que Bocanegra nació en Puebla, a principios del siglo xvii (1612) y que fue uno de los jesuitas “de la Provincia de Méjico de más vivo ingenio y de más instrucción en las letras humanas y en las ciencias sagradas, y muy estimado de los virreyes y obispos de la Nueva España. Escribió *Canción a la vista de un desengaño*. Imp. muchas veces, y últimamente con otros ingenios que quisieron imitarla, en 1782. Comienza así: *Una tarde en que el mayo...*”.¹ Además, Beristáin da cuenta de las siguientes obras:

Viage del Marqués de Villena por mar y tierra a Méjico, en verso castellano (Puebla, 1640).

Theatro gerárchico de la Luz, Pira cristiano política del Gobierno (México, Juan Ruíz, 1642).

Sermón predicado en la fiesta de la solemne colocación de la cruz de Piedra hallada en Tepeapulco (México, 1648).

Sermón de la publicación de la Bula de la Santa Cruzada en Méjico el día de S. Miguel del año 1649 (México, 1649).

Historia del Auto público y general de Fe, celebrado en Méjico en 11 de abril de 1649 (México, Calderón, 1649).

En su *Historia de la poesía hispano-americana*, Menéndez Pelayo dedica algún elogio a Matías de Bocanegra, cuando dice que de la poesía mexicana del siglo xvii sólo es rescatable el nombre de sor Juana, aunque “no podría prescindirse de algunos versificadores gongorinos que demuestran cierto ingenio, como el jesuita Matías de Bocanegra, autor de una *Canción alegórica al desengaño* [*sic*], que se hizo muy popular y fue glosada por muchos poetas...”.²

Aquí reproduzco, creo que por primera vez, algunas composiciones del *Theatro gerárchico*, arco dedicado al virrey marqués de Villena.

¹ *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v.

² *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911, t. 1, p. 68. Se refiere a la “Canción famosa” que conocemos a través de las reimpresiones de 1755 (México), 1775 (Puebla) y 1782 (México), cuya fecha de primera edición ignoramos. Por la cronología de las obras de Bocanegra (1640-1648) consignadas por José Toribio Medina (*La imprenta en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, t. 5, p. 82) y por Beristáin, la “Canción” pudo haber sido compuesta entre 1640 y 1652 (esta última fecha es la de la primera imitación, de Bartolomé Fernández del Talón, hasta ahora perdida). Méndez Plancarte la reproduce completa (*Poetas... Segundo siglo*, ed. cit., t. 1, pp. 93-100).

SONETO¹

A Prometeo debió la tierra el oro,
a sus rayos el agua los caudales:
sus vidrieras los diáfanos cristales
y el ardiente elemento su decoro.

Cuantos influjos el cielo, tu coro
comunica a los hombres y animales,
cuantos produce efectos naturales,
trajo en luces al mundial tesoro.

Baja el nuevo Prometeo los dorados
rayos de aquel de luz nuevo Flegonte,²
por que, haciendo verdad mentidos hados,
en la América ya del llano al monte
ninguna dicha gocen los estados
que no deba a su fama este horizonte.

SONETO

Fue Prometeo guerrero, era valiente;
fue en empresas osado, era animoso;
de todas salió bien, era mañoso;
no se mudó jamás, fue consistente.

Acertó a gobernar, era asistente;³
todos le amaban, era generoso;
aplaudíole Minerva, era industrioso;
y debióle a Minerva el ser prudente.

Dibujo fue gentil en quien venero
del príncipe en más alta competencia
lo animoso, lo fuerte, lo guerrero,
el gobierno, la industria, la asistencia,
de su justicia y equidad lo entero,
y, por decirlo todo, la prudencia.

1. Para poder entender los siguientes sonetos, hay que saber que la alegoría principal del arco es la comparación del virrey con Prometeo. El marqués de Villena era también conde de Salvatierra; de aquí parte Bocanegra: como Prometeo salvó a los hombres llevándoles el fuego, así el nuevo virrey salvará a Nueva España con el fuego (la luz) de su buen gobierno. Cada soneto hace alusión a algún aspecto de la leyenda de Prometeo: primo de Júpiter, hijo del titán Jápeto (linaje noble del virrey marqués de Villena); el asunto del fuego que ya mencioné; como poseía el don profético indicó a Hércules la manera de procurarse las manzanas de oro (alusión que figura en el primer soneto); enseñó a su hijo Deucalión el modo de salvarse del gran diluvio que Júpiter planeaba para exterminar a la raza humana, entre otras historias.

2. Flegonte es uno de los cuatro caballos del sol; cf. infra, p. 488, n. 59.

3. Asistente: "en Sevilla se da este título y nombre al Corregidor de aquella ciudad" (Dicc. Aut.); por extensión, cualquier gobernante.

SONETO

En la terrestre estatua de sus manos,
Prometeo con industrias vigilantes,
uniendo los extremos más distantes,
fieras redujo a términos humanos.⁴

No le salieron sus designios vanos,
pues del aire los números volantes
y de la tierra ejércitos rampantes
a vivir en unión quedaron llanos.

Señor, de tu gobierno son esmeros
ocupar tus perpetuas atenciones
en hacer de las fieras compañeros,
viviendo en uno opuestos corazones:
pacífico el león entre corderos
y seguro el cordero entre leones.

4. *Pues con el uso del fuego ‘civilizó’ a los hombres.*

5. *Dice Bocanegra que en los dos pedestales de las columnas de en medio se colocaron dos sonetos “contra el mal inevitable de los censores”. Los dos, como era paradigmático, dirigidos a Zoilo (uno de los más feroces críticos de Homero, que ha pasado a significar al censor envidioso por excelencia). Este primer soneto va encabezado con el siguiente epígrafe latino: “In Zoylum: qui rodit, roditur” (“Contra Zoilo: quien muerde [crítica] es mordido [criticado]).*

6. *Suplir: “se toma también por disimular algún defecto a otro” (Dicc. Aut.); es decir, ‘tú tendrás que hacerte de la vista gorda, y yo que agradecértelo’.*

7. *Curioso esquema de rimas el de los tercetos; no es el tradicional de los sonetos; Bocanegra hace pareados los versos de los tercetos. Según Jesús Munárriz (Un siglo de sonetos en español, Madrid, Hiperión, 2000, p. 176), se trata de un esquema rarísimo, sin registros anteriores a un soneto de Jorge Cuesta que comienza “De otro fue la palabra antes que mía”.*

SONETO⁵

Si no quieres al mote disponerte,
Zoilo, mejor te está disimularte,
que no puedes dañarme sin dañarte,
pues no puedes morderme sin morderte.

Si murmuras, ya ves, que es exponerte
a que pueda cualquiera motejarte,
y si callas tendremos, a la parte,
tú que suplir,⁶ y yo que agradecerte.

Si advirtieres error en algún modo,
dime tú, ¿quién jamás lo acierta todo?
Y si lo hubiere, más que condenarlo,
será bien que te inclines a excusarlo,
y quedaremos libres por ventura:
tú de mi mote y yo, de tu censura.⁷

SONETO⁸

Si al ver, lector amigo, tanto fuego
de su luz los efectos no advirtieres,
ave nocturna de las sombras eres,
que a la lumbre del sol quedaste ciego.

Que atiendas en la fábula te ruego,⁹
al alma sola de lo que leyeres,
pues da vida a los nuevos caracteres
de Prometeo la antorcha que te entrego.

Y si el deseo de inquirir, te inflama,
la empresa de esta ardiente alegoría,
pregúntalo del príncipe a la fama,¹⁰

cuyo gobierno aplaude mi Talía,
que en su justicia abrasa como llama,
y en su prudencia alumbra como día.

SONETO¹¹

Muerta la tierra, en sus instancias nace,
sólo de pedernal sus crestas riza,
no deja de cernir la fría ceniza,
si está en la cuna, o si en el mármol yace.

Vela Prometeo; baja el fuego, y hace,
con el vital ardor que en ella atiza,
que el fruto vegetal que la eterniza
la aplauda Fénix,¹² si al calor renace.

¡Oh tú, dichosa América, si fuiste
cadáver de ti misma, si perdida
tu lozana hermosura un tiempo viste,
en heladas cenizas convertida,
ya te infunde en la llama que admitiste
Salvatierra salud, Prometeo vida.

8. El epígrafe latino de este soneto dice: "In Zoylum: noctuae lucerna invis" (una aclaración: *invis* puede ser un adjetivo derivado del participio del verbo *invideo*, y significa 'odioso, aborrecible'; o puede ser también el adjetivo *invisus*: invisible; así la traducción sería: 'Contra Zoilo: candela [luz] odiosa/invisible de la lechuza').

9. Se refiere a la explicación, que ya se ha dado, de la alegoría del arco.

10. Hay en este terceto dos hipérbatos algo fuertes: "Y si te inflama el deseo de inquirir la empresa de esta ardiente alegoría, pregúntalo a la fama del príncipe".

11. Los cuatro sonetos que siguen decoraron cuatro nichos en los que "se pusieron los cuatro tiempos del año, así porque su variación atribuye la fábula en la filosofía al más o menos calor del fuego que trajo Prometheo..." (op. cit., s.f.), de donde se deduce que es Prometeo "claro emblema de los distintos efectos que causa la justicia y gobierno de un príncipe, quedándose unos, a vista del calor, elados, otros deshechos, mejorados otros y muchos enriquecidos..." (loc. cit.). Se representan, pues, las cuatro estaciones: "El invierno en un bolcán nevado, en cuyas entrañas una mano torcía una llave, encerrando el fuego del gobierno que ya México tenía de sus puertas adentro [...] El estío significó la beneficencia del príncipe en geroglífico de dos manos con pedernal y eslabón, echando centellas sobre las espigas a madurarlas [...] La primavera simbolizó la alegría de que estos países se visten con la venida de su Escelencia, en un soto florido sobre quien llueven llamas [...] El otoño aseguró los frutos de aquellas flores en una cornucopia de ubas y frutas..." (loc. cit.). Cada soneto acompañaba uno de estos jero-glíficos.

12. Recordemos que, según la mitología, el ave fénix muere autoinmolándose y renace de sus cenizas.

SONETO

Gobierna el cuarto globo¹³ aquel monarca,
de príncipes espejo en los ardores
que agitan sus caballos voladores,¹⁴
por dar vida a los súbditos que abarca.

Prometeo de esta luz con nadie parca,
negado de Faetón a los temores,
navega los lucientes resplandores,
y del cielo a la tierra el fuego embarca.

La estéril ignominia le destierra,¹⁵
de alcatifas¹⁶ de flores cubre el suelo,
de frutos su calor llena la tierra,

seca hasta allí, y advierto, que en su vuelo
para aprender a ser un Salvatierra
fue necesario que subiera al cielo.

SONETO

Sin el fuego la luz no calentara;
sin la luz la hermosura no luciera;
la tierra sin calor no produjera;
sin resplandor el aire no alumbrara.

La llama sin ardor no se estimara;
el agua sin su ayuda no corriera;
la exhalación sin él nunca subiera,
y sin fuego el influjo no bajara.

Un príncipe este pegma¹⁷ recomienda,
¡oh México!, en el rayo que te indujo,
de su ilustre blasón, de su amor prenda,
por que en la sacra pira, que condujo,
te ilustre resplandor, llama te encienda,
te aliente rayo y te visite influjo.

13. El "cuarto globo" es el sol; según la astronomía ptolemaica, el sol era el cuarto planeta.

14. Cf. infra, p. 488, n. 59.

15. Prometeo (el virrey) "destierra", esto es, echa fuera, saca, la "estéril ignominia" (la esterilidad) de la tierra, gracias a su calor vivificante.

16. Alcatifa: "especie de tapete o alfombra fina" (Dicc. Aut.).

17. Pegma: cultismo del latín pegma, que significa andamio, tablado, decoración, adornos.

SONETO

Llega la cera al fuego, y se liquida;
 a sus llamas el barro, y se endurece.
 Cualquier viviente a su rigor fallece,
 y la Fénix en él cobra la vida.¹⁸

La plata de su ardor sale lucida;
 y el heno entre sus rayos desfallece.
 La tierra que, tostada, no florece,
 tal vez¹⁹ por el calor queda florida.

Tu celestial gobierno acreditado,
 Señor excelentísimo, ha venido,
 de fuego cuyo ardor, acelerado,²⁰

dejará, en lo lustroso y encendido,
 al delito en sus llamas abrasado,
 y al mérito en su lumbre más lucido.

18. Cf. supra, este mismo apartado, n. 12.

19. Tal vez: *a veces*.

20. La sintaxis de este terceto es un poco complicada: 'Tu celestial gobierno, Señor excelentísimo, ha venido acreditado por un fuego, cuyo ardor, acelerado...':

LUIS DE SANDOVAL ZAPATA

Muy poco se sabía de Luis de Sandoval Zapata (?1620?-1671) hasta que Alfonso Méndez Plancarte, prácticamente, lo descubrió y dio a conocer en su artículo de la revista *Ábside*.¹ Desde entonces, bastante se ha avanzado en el conocimiento de este singular poeta. Hoy sabemos, gracias a las investigaciones de Ignacio Osorio Romero,² que fue hijo de Jerónimo de Sandoval y Zapata y de Bernardina de Porras. Nació entre 1618-1620,³ casi con seguridad en la ciudad de México. Hacia 1640 casó con Teresa de Villanueva, con la que tuvo cuatro hijos. Según Félix Ossores⁴ “vistió la beca de seminarista de San Ildefonso de dicha ciudad [México] desde 1634; hizo progresos rápidos en sus estudios y muy sobresalientes en Bellas Artes”. Murió en la ciudad de México el 29 de enero de 1671.

Fue un poeta muy reconocido en su época. Carlos de Sigüenza y Góngora lo llamó el “Homero mexicano”;⁵ otro contemporáneo suyo, el padre Francisco de Florencia, “Fénix inmortal de América” y agregó: “excelente filósofo, teólogo, historiador y político, y un espíritu poético tan alto que pudo, si no exceder, igualar a los mayores de su edad”.⁶ De su obra, ya en 1688, el mismo padre Florencia decía que no quedaban “más que las cenizas de algunos poemas”.⁷ Durante mucho tiempo, su celebridad se debió casi exclusivamente a un soneto guadalupano.⁸ Según Beristáin, publicó en México unas *Poesías varias a Nuestra Señora de Guadalupe*⁹ y un *Panegírico*

¹ “Don Luis de Sandoval Zapata (siglo xvii)”, *Ábside* 1 (1937), 37-54.

² “Luis de Sandoval y Zapata: poeta de dos ingenios”, *Sábado*, suplemento del periódico *Uno más uno*, 22 de marzo de 1986.

³ José Pascual Buxó cita la noticia de Félix Ossores y considera como fecha más probable de nacimiento 1619 (Luis de Sandoval Zapata, *Obras*, ed. y estudio de J. Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 7).

⁴ *Noticias bibliográficas de alumnos... del Colegio de San Pedro y San Pablo y San Ildefonso de México*, México, Viuda de Bouret, 1908, pp. 231-232.

⁵ En el *Triunfo parténico* (1683), premiando la participación de un hijo de Sandoval Zapata, Francisco de Sandoval Zapata (*Triunfo parténico*, ed. J. Rojas Garcidueñas, México, Eds. Xóchitl, 1945, p. 173).

⁶ *Estrella del norte* (México, 1688); *apud* Méndez Plancarte, art. cit., p. 40.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ “A la transubstanciación admirable de las Rosas en la peregrina Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe...”, publicado por el padre Florencia en *Estrella del norte* (p. 199), reproducido después por Antonio de Mendoza en la *Vida de Nuestra Señora* (Amsterdam, 1725) en la ed. de 1729 de *La octava maravilla* de Francisco de Castro.

⁹ J. Pascual Buxó (*op. cit.*, p. 8) considera que podría tratarse más que de un volumen, de un conjunto de composiciones sueltas sobre el tema; en cualquiera de las dos formas, se trata de textos hasta hoy perdidos.

de la paciencia (México, 1645).¹⁰ Hasta antes del artículo de Méndez Plancarte de 1937, además del soneto guadalupano, se tenía noticia de las siguientes obras: un romance y un soneto a la Inmaculada Concepción, premiados en el *Certamen poético* de la Universidad (México, 1654); un soneto, unas octavas y un romance, también a la Inmaculada para el certamen *Empresa métrica* (México, 1655); un romance titulado “Relación fúnebre a la infeliz, trágica muerte de dos caballeros [los hermanos Ávila]”, publicado por Niceto de Zamacois en su *Historia de México*.¹¹ En 1937, Méndez Plancarte da el campanazo con el hallazgo de los veintinueve sonetos, conservados en un tomo manuscrito misceláneo. Finalmente, en 1985, Gerardo Torres publicó el *Panegírico de la paciencia*, y dio noticia de otras dos composiciones: un soneto y una décima “Al autor” publicados en las preliminares del libro de Francisco Corchero Carreño *Desagravios de Christo*.¹² A lo encontrado, hay que añadir lo perdido (por lo menos hasta ahora), de cuya existencia da testimonio el mismo Sandoval Zapata. En primer lugar están las obras mencionadas en el prólogo del *Panegírico*:

...Con la censura de este gran ingenio me atrevo a prometer a la curiosidad las *Misceláneas castellanas*, muchos versos humanos y divinos, la *Apología por la novedad*, la *Información panegírica por Orígenes*, el *Epicteto cristiano*, y sobre todo algunos opúsculos latinos, como el de *Magia*, *Examen vanitatis*, *Doctrinae gentium et haereticorum* y las *Quaestiones selectae*...¹³

En segundo lugar, está su producción teatral. En su artículo “Documentos para la historia del teatro en la Nueva España”, de 1944, Julio Jiménez Rueda presentó algunos documentos inquisitoriales en los que consta que Sandoval escribió las siguientes obras de teatro: *Lo que es ser predestinado* (cuya representación prohibió el Santo Oficio), *El gentil hombre de Dios* (“representada este año próximo pasado de 59 en la fiesta de Corpus Cristi, e impresa”),¹⁴ dos comedias de santa Tecla y dos autos sacramentales, *Los triunfos de Jesús sacramentado* y *Andrómeda y Perseo*. Así, como puede verse, el unánime reconocimiento del que gozaba Sandoval en su tiempo se apoyaba no en unas cuantas participaciones en certámenes, sino en un conjunto de obras, del que ahora, por desgracia, tenemos más ausencias que presencias.

¹⁰ Esta obra fue descubierta y publicada por Gerardo Torres: “Un texto desconocido de Sandoval y Zapata”, *Vuelta*, núm. 102, mayo de 1985, 11-17.

¹¹ *Historia de México desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, Barcelona-México, 1878, t. 5, pp. 745-759.

¹² *Desagravios de Christo en el triunfo de su cruz contra el judaísmo. Poema heroico*, México, Juan Ruiz, 1649. La noticia de estas composiciones está en Gerardo Torres, “Apostillas y pavesas”, *Vuelta*, núm. 109, diciembre de 1985, 61-64.

¹³ Gerardo Torres, “Un texto desconocido...”, p. 12.

¹⁴ *Apud ibid.*, p. 11.

SONETO¹

Al mismo

[Un velón² que era candil y reloj]

Inmóvil luce cuando alada vuela
en plumas de esplendor ave callada,
esa antorcha que, líquida y dorada,
bebe humor blanco, líquida avezuela.³

Cuanto más vive, más morir anhela,
mariposa en pavesas abrasada,⁴
va invocando con cada llamarada
a la tiniebla que sus luces hiela.

Alumbra en esa mano, mariposa,
las horas de tus números inciertas,
cambia la luz en pálidas cenizas.

Juzgo es la vida llama numerosa;⁵
te empiezas a abrasar cuando despiertas,
te acabas de abrazar cuando agonizas.

A la materia prima

Materia que de vida te informaste,
¿en cuántas metamorfosis viviste?
Ampo⁶ oloroso en el jazmín te viste
y en la ceniza pálida duraste.

Después que tanto horror⁷ te desnudaste,
rey de las flores, púrpura vestiste;
en tantas muertas formas no moriste,
tu ser junto a la muerte eternizaste.

¿Que discursiva luz nunca despiertes
y no mueras al ímpetu invisible
de las aladas horas, homicida?⁸

tas... Segundo siglo, *ed. cit.*, t. 1, p. 134) y Gabriel Zaid (Ómnibus de poesía mexicana, México, Siglo XXI Editores, 1972, p. 369) dan la variante "horror". Esta segunda lectura me parece más acertada porque continúa la idea del último verso del primer cuarteto: la materia prima primero informó blancura al jazmín; luego, también como blancura, conformó cenizas; después, despojada del horror de esas cenizas, vistió el color púrpura, rey de las flores (alusión a la reina de las flores: la rosa).

8. Homicida califica al ímpetu invisible.

1. Todos los sonetos están reproducidos a partir de la ed. ya citada de J. Pascual Buxó.

2. Velón: "instrumento para las luces de aceite. Es un vaso en figura redonda (que llaman cebolla) con una, dos, o más narices, que llaman mecheros, colocado en una vara u espiga con su pie. Hácense de diversos metales y en varias formas u figuras. Llamóse así porque se vela a su luz" (Dicc. Aut.).

3. Se refiere a cómo arde la llama del velón alimentada por la cera (blanca). Era creencia medieval, topicalizada en la poesía, que las aves nocturnas como el búho o la lechuza se bebían el aceite de los velones. Cf. Góngora: "oro le exprimían líquido a Minerva" (Soledad I, v. 834); también sor Juana (inspirada en Góngora): "Con tardo vuelo y canto, del oído / mal, y aun peor del ánimo admitido, / la avergonzada Nictimene acecha / de las sagradas puertas los resquicios, / ... / y sacrilega llega a los lucientes / faroles sacros de perenne llama / que extingue, si no infama, / en licor claro la materia crasa / consumiéndolo, que el árbol de Minerva / de su fruto, de prensas agravado, / congojoso sudó y rindió forzado" (Primer sueño, vv. 25-38). En sus notas a estos versos, Méndez Plancarte apunta que el tópico llegó hasta Antonio Machado: "Por un ventanal / entró la lechuza / en la catedral. // san Cristobalón / la quiso espantar / al ver que bebía / del velón de aceite / de Santa María..." (Obras completas, t. 1, p. 583).

4. La mariposa "es un animalito que se cuenta entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede haber. Éste tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se quema" (Tesoro).

5. Numerosa: armoniosa, proporcionada, bien medida.

6. Ampo: "es el mucho color y resplandor de la nieve" (Tesoro).

7. J. Pascual Buxó (*ed. cit.*, p. 83) prefiere la lectura "honor"; Méndez Plancarte (Poe-

9. *Arnulfo Herrera* (Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 106) conjetura que el soneto se refiere a la muerte de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, y que con él haya participado Sandoval en alguno de los varios túmulos que se hicieron en 1645 en Nueva España con ese motivo (cf. supra, el soneto de Juan Ortiz de Torres, p. 411).

10. Se refiere al túmulo de la “hermosa difunta” a quien se dedica el soneto.

11. Napelo: “hierba venenosa que nace entre los berros y que es mortal para los lobos” (Dicc. Aut.).

12. *El modelo de Sandoval Zapata es el soneto de Lope de Vega “A la muerte de una dama, representanta única”*: “Yacen en este mármol la blandura, / la tierna voz, la enamorada ira, / que vistió de verdades la mentira / en toda acción de personal figura; // la grave del coturno compostura, / que ya de celos, ya de amor suspira, / y con donaire, que, imitado, admira, / del tosco traje la inocencia pura. // Fingió toda figura de tal suerte, / que, muriéndose, apenas fue creída / en los singultos [hipo, sollozo] de su trance fuerte. // Porque como también fingió la vida, / lo mismo imaginaron en la muerte, / porque aun la muerte pareció fingida” (Obras poéticas, ed. J.M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, t. I, p. 1363).

13. Así en el manuscrito. Para evitar la repetición Méndez Plancarte (Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. I, p. 134) corrige: “aquí, el garbo, el gracejo, la hermosura, / la voz de aquel clarín de la dulzura”. Arnulfo Herrera (op. cit., p. 152) prefiere cambiar “hermosura” por “dulzura” en el verso “aquí, el garbo...” y dejar el otro con “hermosura”. En mi opinión, es mejor la propuesta de enmienda de Méndez Plancarte porque “dulzura” cuadra mejor con el campo semántico de la música (voz, clarín, templó, números).

14. Se refiere a la “voz de aquel clarín”.

15. Esto dice el manuscrito. Méndez Plancarte vuelve a enmendar, atinadamente: “Trompa de amor, ya no a la lid convida...”. La cómica murió; aquella voz de clarín ya no convida a la lid amorosa; el “para la lid convida” no tiene sentido pues supondría a la cómica viva.

16. En “música blandura”, música es adjetivo.

¿Qué, no eres sabia junto a tantas muertes?
¿Qué eres, naturaleza incorruptible,
habiendo estado viuda a tanta vida?

*A una hermosa difunta*⁹

No viva el sol seguro en su carrera,
teman caduca suspensión sus giros,
de ese túmulo¹⁰ aprendan sus zafiros.
¡Ah, cuántos desengaños reverbera!

Repase ya escarmientos esa esfera,
mire esta luz ajada a pocos tiros,
cuando en huestes heladas de suspiros
al mismo amor hirió muerte severa.

Isabel expiró; quedóse, cielo,
muerta la vida y viva la hermosura;
venció a la muerte, sus venenos pisa.

Que aun con los bebedizos del napelo,¹¹
no pudo convencer a su luz pura
para las evidencias de ceniza.

*A una cómica difunta*¹²

Aquí yace la púrpura dormida;
aquí, el garbo, el gracejo, la hermosura,
la voz de aquel clarín de la hermosura¹³
donde templó sus números la vida.

Trompa de amor,¹⁴ para la lid convida¹⁵
el clarín de su música blandura;¹⁶
hoy aprisiona en la tiniebla oscura
tantas sonoras almas una herida.

La representación, la vida airosa¹⁷
te debieron los versos, y más cierta.¹⁸
Tan bien fingiste —amante, helada, esquivá—,
que hasta la muerte se quedó dudosa
si la representaste como muerta
o si la padeciste como viva.

Clori dormida junto a un arroyo

Clori, a un arroyo de la selva coro,
con los pies del silencio a dormir baja,
cuando por su marítima mortaja
va el estallido de sus pies sonoro.

En su dorado y cándido tesoro
ofrece a la hermosura amante alhaja,
el cristal las arenas descerraja
por darla afectos en señales de oro.

Despierta Clori, Sol, Cupido, Marte,¹⁹
deshace espumas y despeña arenas,
dicen contra la vida de su suerte:
muertas nos detuvimos a mirarte;
para no ver, a vivas nos condenas;
mayor mal es la ausencia que la muerte.

*Desengaños a la vida en la brevedad
de una rosa*

Esa rosa que, en verde movimiento,
la despeñó Faetón de primer hora;
que siendo travesura de la aurora
la²⁰ burló su carmín el primer viento.

Vio tan efímera su lucimiento
que huésped de un breve sol se llora;
el mismo sol la entierra que la dora,
tan cerca está la muerte del aliento.²¹

¡Qué tasada²² respira una ventura!
Aun sin llegar a dos auroras frías
topó el hierro fatal tan bella suerte.

17. Airosa: "la cosa que tiene garbo, gentileza y brío" (Dicc. Aut.).

18. El sujeto de "debieron" es "los versos": los versos te debieron su representación, su vida airosa (merced a tu enorme gracia para recitar y actuar); ¡cuánto más cierta resultó la vida de esos versos en tus labios!

19. "Despierta Clori" es un ablativo absoluto, no una oración: 'Una vez despierta Clori...'. Sol, Cupido, Marte son aposición de Clori: Clori es Sol, pues, al despertar, como sol al amanecer, su belleza alumbró el día; Cupido, por el amor que provoca; Marte porque invita a la batalla.

20. La: le.

21. Aliento: sopló vital, vida.

22. Tasada: medida, limitada, acotada.

Pierde respiraciones y hermosura,
que si ha de envejecerse con los días,
mayor mal es la vida que la muerte.²³

A lo mismo

En noche verde cándido lucero,
oloroso algodón, plata florida,
estás ardiendo el ámbar de tu vida,
llama de ese fogoso²⁴ candelero.

Para los golpes del arpón más fiero²⁵
guardaste la hermosura más vivida,
si²⁶ has de ser en tu fúnebre partida
despojo de la pólvora de enero.

De las plumas del sol marchito broche,
rompe las telas de aliñosas galas;
tres enemigos tu beldad no advierte:

para tu luz crúel venda es la noche,
el incendio del sol para tus alas,
para tus pies los grillos de la muerte.

23. Cf. un desarrollo más extenso del tópicico en el soneto de sor Juana "Miró Celia una rosa que en el prado...": "y aunque llega la muerte presurosa / y tu fragante vida se te aleja, / no sientas el morir tan bella y moza: / mira que la experiencia te aconseja / que es fortuna morirte siendo hermosa / y no ver el ultraje de ser vieja" (Obras completas, ed. cit., t. 1, p. 279); véanse también los sonetos de Salazar y Torres cit. infra.

24. Según anota J. Pascual Buxó (ed. cit., p. 101), el manuscrito apunta la variante "frondoso".

25. La muerte.

26. "Si has de ser..." es la prótasis (la primera parte de la condicional) y "[entonces] para los golpes del arpón más fiero..." la apódosis (segunda parte de la condicional); con cierto valor de causalidad.

27. Autor de Desagravios de Cristo en el triumpho de su cruz contra el judaísmo. Poema heroico..., México, Juan Ruiz, 1649, s.f.

28. En lo profundo de los días o en los muchos días.

29. Que precisabas y de las que convenías.

30. 'Con tus argumentos convences y rindes el esperar de los judíos'. De acuerdo con su religión, los judíos aún esperan al Mesías. Según Américo Castro (De la edad conflictiva, Madrid, 1963) "decir a alguien que esperaba significaba llamarle judío que aguardaba al Mesías" (apud A. Carreira y J.A. Cid, eds., La vida y hechos de Estebanillo González, ed. cit., t. 2, p. 65).

SONETO

*A Francisco Corchero Carreño.*²⁷

¿En qué luz tus caracteres teñiste
cuando, Apolo católico, escribías?
Si fue al ardiente golfo de los días,²⁸
luz y profundidad le transcribiste.

En lazos silogísticos prendiste
las más desesperadas rebeldías;
en cada ingratitud que convencías²⁹
al pueblo infame el esperar rendiste.³⁰

Victoria es cada número en que arguyes;
llegó la posesión donde el deseo
con afectos intrépidos no alcanza;

porque con tal demostración concluyes
que ya las rebeldías del hebreo
serán más ateísmo que esperanza.

AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES

Agustín de Salazar y Torres nació en Soria en 1636.¹ Poco antes de los nueve años llegó a México con su tío Marcos de Torres, obispo de Yucatán y después virrey de Nueva España. Aquí estudió humanidades, artes, cánones, leyes y teología. Muy tempranamente empezaron a imprimirse sus primeras composiciones: en 1653, cuando tenía 17 años de edad, publicó la *Descripción en verso castellano de la entrada pública en México del Sr. Duque de Alburquerque, su virrey* (México, Hipólito Ribera, 1653); en 1654, participó en el certamen a la Inmaculada Concepción, convocado por la Real y Pontificia Universidad de México (*Certamen poético*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654),² en el cual sus composiciones (un romance “de equívocos” y unas redondillas de pie quebrado) obtuvieron el segundo y primer lugares, respectivamente.³

Regresó a España en 1660, donde muy pronto se dio a conocer con algunas de sus comedias, en las que imitaba a Calderón y que fueron muy bien recibidas: “era en aquel tiempo ocupación favorita de los ingenios cortesanos el hacer comedias, y nuestro D. Agustín sobresalió con aplauso en este ramo de la poesía, mereciendo la amistad y estimación del príncipe del teatro, D. Pedro Calderón de la Barca”.⁴

¹ Según Juan de Vera Tassis (“Prólogo” a la *Cýthara de Apolo*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1694), Salazar y Torres nació en Soria en 1642. Sin embargo, según los hallazgos de Thomas O’ Connor (“Antecedentes inmediatos de la «Aprobación» del padre Guerra: el «Discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar y Torres» de Vera Tassis”, en *El escritor y la escena VII: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro: dramaturgia e ideología*, ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, pp. 159-167), Salazar y Torres nació en Villa de Almazán en 1636.

² Cf. *supra*, p. 441.

³ Dice Juan de Vera Tassis, en el citado prólogo: “En la puericia se dedicó a la profesión de humanas letras, descubriendo al despuntar luces la razón, un gallardo y fecundo ingenio [...], donde ya amanecían doctos, ardientes furores que le inspiraban las festivas Musas, a quien sin violencia se dedicó, ayudado de una feliz memoria y de la lectura de los poetas griegos, latinos, italianos y españoles; pues lo comprueba el ver que en aquel sabio Colegio de la Compañía de Jesús, teniendo aún menos de doce años de edad [con la nueva fecha de nacimiento: 18], después de aver recitado las *Soledades* y *Polifemo* de nuestro culto, conceptuoso cordovés, fue comentando los más oscuros lugares, desatando las más intrincadas dudas y respondiendo a los más sutiles argumentos que le proponían los que muchos años se avían ejercitado en su inteligencia y lectura” (*Cýthara de Apolo...*, ed. cit., t. I, ff. 4r-4v).

⁴ Beristáin y Souza, *Biblioteca hispanoamericana...*, ed. cit., s.v. De hecho, Calderón de la Barca es el autor de una de las Aprobaciones de la *Cýthara de Apolo... Primera parte*, aprobación por demás elogiosa: “He visto las Obras Pósthumas de don Agustín de Salazar [...] aviendo hallado en ellas no sólo quanto imaginava prometido, pero mucho más de lo que esperaba imaginado, así en lo grave de sus heroycos metros, lo dulce de los líricos, lo apacible de los jocosos y, finalmente, lo ingenioso de sus inventivas”.

Estuvo en Alemania con la emperatriz, esposa de Leopoldo, a la que dedicó las obras *Real jornada* (a la que Beristáin llama *Itinerario de la emperatriz*) y *Epitalamio* (las dos, hasta ahora, inéditas). Luego pasó a Italia con el duque de Alburquerque (quien había sido virrey de Nueva España y desde entonces protector de Salazar y Torres). El duque de Alburquerque lo nombró sargento mayor de la provincia de Agrigento y después capitán de armas. Volvió a España enfermo y murió en 1675, a los 39 años.

Escritor muy fecundo, dejó un considerable número de obras dramáticas y líricas, publicadas por su amigo y biógrafo Juan de Vera Tassis en *Cýthara de Apolo, varias poesías divinas y humanas que escribió D. Agustín de Salazar y Torres* (Madrid, 1677-1681); *Cýthara de Apolo... Primera parte* (Madrid, 1694) y *Cýthara de Apolo... Segunda parte* (Madrid, 1694). Además, según Beristáin, dejó inéditas las siguientes obras: *Itinerario de la emperatriz* y *Epitalamio*; dos autos sacramentales; varias comedias; fábulas jocosas;⁵ *Las transformaciones megicanas*; loa para la comedia de Tetis y Peleo; *La destrucción de Troya*; un “drama virginal” para la Universidad de México.

Eguiara y Eguren no escatima elogios para Salazar y Torres:

Mereció ser contado entre los primeros poetas eruditos de España, como si sobre él hubiesen concurrido todas las Musas y las Gracias, para que descubriese y encontrase con felicísimo numen, cual si en sus propios labios se hallasen, aquellos poemas dulces y elegantísimos, levantados, en medio de tropos y figuras, y si el lector halla tropiezo en ellos, atribúyalo a la juvenil edad del autor y a los tiempos que corrían, que no pedían otra cosa.⁶

Más modernamente, Menéndez Pelayo salva a Salazar y Torres de entre los autores picados por el “veneno del gongorismo” (además de sor Juana a la cabeza): “Nutrido con tal leche literaria [el gongorismo], todavía es de admirar que el buen instinto de Salazar y Torres le salvase alguna que otra vez, como en su linda comedia *El encanto es la hermosura*, que mereció ser atribuida a Tirso, y en sus versos de donaire, especialmente en el poemita *Las estaciones del día*”.⁷ Cejador refiere su activa participación en las tertulias literarias de la Península: “su nombre se halla en todas las academias y certámenes de su tiempo. Es poeta suelto, festivo; pero desde México

⁵ “Entre las obras inéditas del autor que nos ocupa [Salazar y Torres], llama la atención una intitulada «Fábulas joco-serias», por ser la primera de este género que hemos visto citada, tratándose de autores mexicanos o que figuraron en México” (F. Pimentel, *Historia crítica...*, ed. cit., p. 153).

⁶ *Biblioteca mexicana* (1745), pról. y versión esp. B. Fernández Valenzuela, est. prel., notas, apéndices, índices y coord. general E. de la Torre Villar, con la colab. de R. Navarro de Anda, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, t. 2, p. 572.

⁷ *Historia de la poesía hispano-americana*, ed. cit., t. 1, pp. 71-72.

trajo el gongorismo bien metido en el cuerpo”.⁸ Por su parte, Alfonso Reyes resalta su “buen habla” y su musicalidad desde sus composiciones para el certamen de 1654: “Usa con igual soltura el lápiz, la acuarela y el óleo, y va de las risas a la gravedad religiosa [...] Fue a hombrearse con los ingenios de España y podemos imaginarlo, aunque en menor temple, como un segundo Ruiz de Alarcón”.⁹

⁸ Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y la literatura castellana*, Madrid, Gredos, 1935, t. 5, pp. 207-208.

⁹ *Letras de la Nueva España*, ed. cit., p. 78.

REDONDILLAS DE PIE QUEBRADO¹

Poeta soy desdichado,
pues cuando quiero escribillas
con mis propias redondillas
he quebrado.

Y he de hacellas, aunque veo
que en haciéndolas tendré
mil que conozcan el pie
que cojeo.

Ea, ya estoy empeñado;
empiézola. Vaya pues:
por Dios que el asunto es
endiablado.

Fiero dragón (con él hablo)
esté atento: quién creerá
que en aquesta copla está
el diablo.

Dígame, animal inmundado,
feroz y desmesurado,
el que tragó de un bocado
todo el mundo:

de qué tiembla, monstruo impío
debajo del bello pie
de María; yo sé que
no es de frío.

Mas ya sé, desventurado,
que de verse, se lastima,
con tanta pureza encima,
tan aguado.²

¿Venlo? pues sus tretas fieras
para manzanas guardó,
pero María le dio
para peras.³

No maldiga su fortuna
pues desde el profundo infierno
está ahora sobre el cuerno
de la luna.

Que si es porque fue angelito,

1. En *Juan de Guevara*, Certamen poético..., México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654, s.f. El tema a tratar en esta sección del Certamen era el escudo de Palas Atenea y la petición para estas redondillas reza: "También se dio permiso en este mesmo assumpto a doze redondillas de pie quebrado, significando en ellas el miedo con que quedó el Demonio después de vencido". Como ya lo señalé, la composición de Salazar y Torres obtuvo el primer lugar y, hay que insistir, en su juventud. En este mismo Certamen obtuvo otro primer lugar con un "Romance de equívocos", y Juan de Guevara lo presenta como un "segundo Anastasio Pantaleón de nuestros tiempos", esto es, se reconoce en Salazar y Torres una veta humorística que, como se verá más adelante, es digna de atención.

2. Aguar: "Aguarse los placeres, resfriarse con alguna desgracia. Aguado es el que no bebe vino" (Tesoro). La idea sería: tan vencido, tan derrotado.

3. Dar para peras: "phrase con que se amenaza maltratar o castigar a alguno. Es del estilo familiar" (Dicc. Aut.).

y ya se ve perro viejo,
no ha sido en ese pellejo,
o maldito.

Rabiando de que le venza
sola María, a pie quedo⁴
queda el pobre con más miedo
que vergüenza.

Ya llegó el término, tente,
Musa, que si tú has estado
fría, el Demonio ha quedado
muy caliente.

ÉGLOGA DEL AMOR

[Canta Cupido enamorado de Cintia]⁵

El lidio dios de Psiquis olvidado,
incendio que nació de las espumas,⁶
ya de nueva beldad aprisionado,
las cadenas sustenta en vez de plumas,
con que tal vez su anhelo
el abismo penetra, escala al cielo.

Perdida la hermosura y el decoro,
aflojó al arco la tirante cuerda;
y rompiendo las armas ya de oro,
ya de plomo pesado,⁷
a Cintia y a su mal todo entregado,
los ardores suspende.

Solo la antorcha poderosa enciende,⁸
para ver, de sí mismo condolido,
la distancia de herir a ser herido.

En vez del duro dardo, blanda lira
pulsaba el ciego dios artificioso,
y hecho sólo piadoso,⁹
responde a la deidad, que amante admira.
Así, pues, el Amor se lamentaba;
así a Cintia llamaba;
así favor a su deidad pedía,
y así le respondía

4. A pie quedo: *“phrase adverbial que vale sin mover los pies o sin andar”* (Dicc. Aut.).

5. Cýthara..., ed. 1694, t. 1, p. 3.

6. *Hermosa recreación del gongorino “Nieto de las espumas” de la Soledad II (v. 521): “Dividiendo cristales, / en la mitad de un óvalo de plata, / venía a tiempo el nieto de la espuma...”*.

7. *Cupido cargaba flechas de oro y flechas de plomo: las primeras provocaban amor, las segundas, rechazo.*

8. *A Cupido, hijo de Venus, se le representaba como un niño alado, o sin alas, que se divierte llevando desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha, o bien los hierre con sus flechas.*

9. *Ahora es Cupido más piadoso que cruel.*

la Ninfa resonante;
 porque aunque piedra es hoy, es piedra amante,
 y no le basta en su dolor terrible,
 aun para no sentir, ser insensible.

“¡Oh Cintia!” , el Amor dijo, y a este acento
 el cristal se enfrenó, calmóse el viento;
 “¡Oh Cintia!, más süave, más divina,
 que el blanco lilio¹⁰ que nevó la Aurora,
 cuando corriendo al mar la azul cortina,
 del mar sereno la campaña dora;
 más bella que el sol mismo, cuando infante
 en los brazos del alba su luz crece,
 si primero en tus ojos no amanece,¹¹
 de sus rayos amante;¹²
 rigiendo tu beldad su monarquía,
 luz venerada de la luz del día.

Si ya de perseguir las almas dejas
 con las de tu deidad armas hermosas,
 concédete a mis penas lastimosas,
 por ser quejas de Amor, o por ser quejas:
 merezca tu piedad, pues ha podido
 tu desdén dulce, tu rigor hermoso,
 ver humillado al siempre vitorioso,
 obedecer al siempre obedecido;
 puesto que has conseguido
 sujetar con dominio soberano
 tirano imperio a imperio más tirano.

No ignoras el poder con que solía
 (antes que conociese tus prisiones)
 escalar los alcázares divinos,
 y a la fatalidad de mis arpones
 sujetarse la eterna monarquía.
 ¡Oh cuántas veces se miró abrasada
 en páramos de Tetis cristalinos,
 sin que al fuego inhumano
 que mi antorcha fulmina, poderosa,
 resistirse pudiera, procelosa,
 quanta espuma concita el océano,
 mal defendidos de la azul escama:

10. El lilio es la azucena, llamada también lirio blanco. La forma lilio es un cultismo (latín *lilium*). Estos versos evocan el Polifemo de Ovidio y de Góngora.

11. La luz del sol crece siempre y cuando no amanezca primero, no aparezca primero la luz, en los ojos de Cintia.

12. Es la luz del sol la amante de los rayos de los ojos de Cintia.

venciendo muchas ondas breve llama,
 fueron de poder corto vil trofeo.¹³
 Cuantas Ninfas habitan desdeñosas
 ya en troncos, ya en cristales,
 sujetas las han visto mis cadenas;
 y de mis armas siempre poderosas
 aun te darán señales
 duros troncos, estériles arenas.
 Mas para qué te doy tan corta muestra,
 cuando al amago sólo de mi diestra
 se ve ardiendo Neptuno,
 Júpiter con amor, con celos Juno.
 Si esto puedo en los dioses celestiales,
 ¿cómo será el destrozo en los mortales?
 Tan altas fueron las hazañas mías,
 que aun la memoria mi valor desprecia
 de la ruina fatal que llora Grecia,¹⁴
 de las que el Janto ve cenizas frías,¹⁵
 que mis ínclitas glorias
 de las ruinas componen sus memorias.

En fin, Cintia, mi fuerza puede tanto,
 que aun no reserva al reino del espanto:¹⁶
 amorosos en él oirás lamentos,¹⁷
 pudiendo mis ardores
 a sus horrores añadir horrores,
 a sus tormentos añadir tormentos.
 ¡Mas qué refiero, oh Cintia milagrosa,
 hazañas de mi diestra poderosa,
 si con lo ingrato mi valor excedes!
 Pero si lo que puedo he de decirte,
 sólo por referirte,
 con lo que puedo yo, lo que tú puedes.
 Ese pequeño arroyo, despeñado
 de aquese escollo bruto,
 testigo puede serte de mis males,
 pues naciendo en cristales,
 como corre en mis lágrimas mezclado
 (¡oh amoroso portento!),
 mudando a pocos pasos de elemento,

13. *Prosificación: '¿Cuántas veces se vio abrasada cuanta espuma concita el océano en páramos cristalinos de Tetis [el mar], mal defendidos por la azul escama, sin que, procelosa, pudiera resistirse al fuego inhumano que mi antorcha poderosa fulmina: venciendo una breve llama muchas ondas, éstas fueron vil trofeo de un poder apenas escaso.'*

14. *La guerra de Troya "provocada" por el amor entre Paris y Helena.*

15. *'De las cenizas frías que ve el Janto'. El Janto (que también recibe el nombre de Escamandro) es un río de la llanura de Troya ("el grande río, de profunda vorágine, al que llaman Janto los dioses inmortales y Escamandro los hombres en la tierra", Iliada, lib. 20, vv. 73-74), por eso "ve" las cenizas ya frías producto del incendio de Troya. Además, del Janto se dice que Afrodita, antes de someterse al juicio de Paris, había sumergido en sus aguas su cabellera para darle reflejos dorados.*

16. *El Hades, los infiernos.*

17. *Entre otros dolidos por amor, están los mismos Hades y Perséfone: Hades se enamoró de Perséfone y la raptó, a su vez Perséfone se enamoró de Adonis.*

en fuego da al océano tributo.
 Concédete a mi ruego más piadosa,
 mira que tanta ingratitud condena.
 Como testigo mudo de mi pena,
 ya el cándido alhelí, ya el clavel rojo,
 del nevado coturno vil despojo,¹⁸
 parto y desprecio de tu planta hermosa.
 Hasta la misma selva está ofendida
 de que tus ojos no la den la vida,
 cuando sabe pagar con flores bellas
 el contacto dichoso de tus huellas.
 Ven, pues, compadecida,
 a dar con tu hermosura nueva vida
 a este vulgo de flores,
 a esta selva de rosas coronada,
 si su muerte también no solicitas,
 y en medio las verás de sus verdores,
 de tu ausencia marchitas,
 de mi fuego abrasadas.
 Cuantos troncos vistió la primavera
 de opacas¹⁹ verdes hojas,
 al incendio que exhalan mis congojas
 cenizas ya los mira la ribera,
 y lo que adorno fue, llora escarmiento.
 Ni el sagrado laurel²⁰ verás exento,
 si de mi aliento prueba ardientes giros,
 que aun pueden más que rayos mis suspiros.

Admirando la pena lastimosa,
 ya sea compasión, ya alivio sea,
 al dolor que recibo,
 llorar verás la Ninfa mas hermosa,
 la más casta Napea.²¹

Muestra a mis ojos la serena frente,
 en cuyo dulce, en cuyo blando oriente,²²
 mejor, Cintia, podía,
 que en las rosas del alba, arder el día.

Al aire venturoso libre deja
 la rizada madeja:
 suelta las trenzas, causa de mis daños,

18. *Pisados por el nevado (blanco) pie de Psique.*

19. *Opacas pudiera estar usado en el sentido de frescas (la sombra que cubre del sol) o de tupidas, como en Virgilio "opaca ilece" (Eneida, lib. II, v. 851): espesa/tupida encima.*

20. *Sagrado porque es el árbol de Apolo, que, además, nunca pierde su verdor (a menos que Cupido intervenga).*

21. *Las Napeas eran las ninfas de los montes y los valles.*

22. *Oriente: "en las perlas se llama aquel color blanco y brillante que tienen, lo que las hace más estimadas y ricas" (Dicc. Aut.).*

aún más instables que mi confianza,
dilatadas aún más que mi esperanza,
sutiles mucho más que mis engaños.
Muestra la vista libre y desdeñosa,
de cuyas luces, breve mariposa
es el amor cobarde:

¡mas ay, que vive más, cuanto más arde!

Despliega el blanco nácar, cuyo aliento
vida es süave en cuanto el prado mira,
pues en la flor más leve ámbar respira,
a expensas de tu boca, el blando viento.
Ostenta el blanco cuello, en cuya nieve
de tu beldad se ve gloria no leve;
bien que debajo del nevado velo
ardores sabe introducir el hielo,
y en tan divina, en tan serena calma,
lo que un sentido ve, desmiente el alma.

Deja de consultar del agua pura
en el bosque frondoso
el espejo sereno,
no sea que tu divina compostura
sea peligro hermoso,
y de tus ojos pruebes el veneno.²³
Agradece el aviso,
y deja los cristales,
que introducir supieron fieros males,
riesgos menos hermosos a Narciso:²⁴
no sean, Cintia, los cerúleos velos
causa de amor en ti, y en mí de celos.
Estos justos temores,
estos fieros enojos,²⁵
tus ojos me causaron, y mis ojos,
causa de mis dolores,
rayo que encender pudo tanto fuego:
miente quien al Amor le pinta ciego.

Pero ya no, ¡ay Amor!, dígallo ahora
el escuadrón, que mis anhelos llora,
de pequeños Cupidos desarmados,
que lamentando sólo mis prisiones,

23. Alusión a la historia de Narciso, quien, viéndose reflejado en el agua de una fuente, se enamora de sí mismo y se deja morir inclinado sobre su imagen.

24. La idea es que Psique deje esas aguas ("cristales") a Narciso, para quien serán también riesgos (pues supieron introducir fieros males como la muerte de Narciso), pero menos hermosos (el reflejo de Cintia es tan riesgoso, pero mucho más hermoso, que el de Narciso).

25. Se refiere a los celos.

floja la cuerda y rotos los arpones,
 aliviaron al orbe de cuidados.
 ¡Oh dolor sin segundo,
 que porque pene Amor, descansa el mundo!”.
 Dijo el Amor, y al lastimoso canto
 con voces de dolor prosiguió el llanto.
 A quejas tan süaves,
 a tanta melodía,
 lloraron las riberas,
 quejéronse las fieras,
 doliéronse las aves,
 faltó el sol, gimió el aire, murió el día.

SONETO²⁶

Celebra la brevedad de la vida de la rosa.

Este ejemplo feliz de la hermosura,
 que en purpúreos ardores resplandece,
 si a dar admiraciones amanece,
 a no dar escarmientos se apresura.

No miden los espacios su ventura,
 pues cuando breve exhalación florece,
 de aplausos de la vista se enriquece
 y de injurias del tiempo se asegura.

¿Para qué más edad? si no mejora
 la pompa, que en fragante²⁷ incendio brilla,
 y a cada instante contrapone un daño.

Sobrada eternidad es una hora,
 para ser en la muerte maravilla
 y no ser en la vida desengaño.

SONETO²⁸

Disculpa su amor, atribuyéndole
 a influjo de su estrella.²⁹

También yerran los astros, Celia mía,
 pues con ímpetu justo, aunque violento,
 para tu indignación y mi tormento,
 despertaron tu hermosa tiranía.

26. Cýthara..., ed. cit., t. 1, p. 53.

27. Fragrante: *resplandeciente y aromático; paradigmático de la rosa es su aroma, pero no menos que su belleza resplandeciente. Cf. Góngora: "Tres víolas del cielo, / tres de las flores ya breves estrellas, / fragrante mármol, sellas..." ("En la muerte de tres hijas del duque de Feria", vv. 1-3, Canciones..., ed. cit., p. 191).*

28. Cythara..., ed. cit., p. 54.

29. Cf. la "Advertencia" que acompaña uno de los romances de sor Juana a la condesa de Paredes ("Pues vuestro Esposo, Señora...", núm. 16 de la ed. de Méndez Plancarte): "O el agradecimiento de favorecida y celebrada, o el conocimiento que tenía de las relevantes prendas que a la Señora Virreina dio el cielo, o aquel secreto influjo (hasta hoy nadie lo ha podido apurar) de los humores o los Astros, que llaman simpatía, o todo junto, causó en la Poetisa un amor a Su Excelencia con ardor tan puro, como en el contexto de todo el libro irá viendo el lector" (Obras completas, ed. cit., t. 1, p. 48).

30. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 55.

31. *Hay que recordar que Dido se suicida con la espada olvidada por Eneas en su salida de Cartago* (Eneida, lib. 4).

32. *Alusión a los amores de Hero y Leandro: Hero vivía en Sesto y justo al otro lado del Helesponto, en Abidos, vivía Leandro. El joven cruzaba a nado el estrecho todas las noches para visitar a su amada. Una noche de tormenta pereció ahogado.*

33. *La historia de Procris y Céfalo es la siguiente: Procris celaba insistentemente a Céfalo y, temiendo que durante sus cacerías las Ninfas lo sedujeran, decidió seguirlo una vez. Se escondió; Céfalo percibió movimientos tras unos matorrales y disparó en su dirección una jabalina dotada de la virtud de no errar jamás el blanco. Procris cayó mortalmente herida.*

34. *Sémele fue una de las muchas amantes de Júpiter ("Jove"); Juno, celosa, le sugirió que pidiera a su divino amante que se le mostrara en toda su gloria. Júpiter, que había prometido a Sémele concederle todo lo que pidiera, tuvo que aproximarse a ella con sus rayos, y Sémele murió carbonizada.*

35. *En la Cýthara de Apolo, ed. cit., se lee "y Piedra al duro lazo suspendida", errata evidente por Fedra: esposa de Teseo, requirió de amores a Hipólito, hijo de su esposo. El joven la rechazó y ella lo acusó ante Teseo de querer violarla. Teseo pidió a Posidón que hiciera morir a su hijo. Fedra se ahorcó abrumada por el remordimiento y la desesperación.*

36. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 56.

En fe de la suprema simpatía
que turbó con su fuerza mi escarmiento,
éste, que te parece atrevimiento,
influjo fue primero, que osadía.

Una estrella te inclina hacia mis males,
otra me persüade esta locura,
y ambas se alumbran con tus luces bellas.

Templa, pues, los rigores celestiales;
o enmiéndame, si puede tu hermosura
corregir el secreto a las estrellas.

SONETO³⁰

Quéjase de la tiranía del amor
que sin quitarle la vida, le da muerte.

Dido se entrega del infiel troyano
al yerro alevé, a la enemiga espada;³¹
de Leandro la empresa malograda,
grave le fue sepulcro el oceano;³²

de Céfalo la diestra amiga mano
a Procris dio la muerte acelerada;³³
y de Juno Semeles engañada,
muere al rayo de Jove soberano;³⁴

muere Narciso amante de sí mismo;
Píramo de su Tisbe al fin violento,
y Fedra³⁵ al duro lazo suspendida.

Todos necesitaron en su abismo
de herida de dolor y de instrumento:
yo solo, Marcia, muero con la vida.

SONETO³⁶

*A Cintia, que mirando unos lienzos,
la llevó la atención en que estaba pintada
la ruina de Troya.*

Cintia, ¿qué miras? ¿El engaño griego
que atrevida mintió bárbara mano?
¡Que luego te llevase lo inhumano!
¡Que la ruina te inclinase luego!

Mejore estragos el vendado ciego,
aumentándole violencias al tirano,
y de tu vista al rayo soberano
arda el Asia otra vez en mejor fuego.

Mas si de ver incendios sólo trata,
y engañas,³⁷ Cintia hermosa, tu despecho,
no mires, no, de Troya los despojos;
vuelve a mi fe, donde verás, ingrata,
las cenizas, que aún arden en mi pecho,
los engaños, que aún viven en tus ojos.

SONETO³⁸

Exagera el poder de su Ninfa, aun en las cosas
inanimadas, y prueba con donaire que puede
tanto despierta, como dormida.

Junto a una dulce fuente que, sonora,
su armonía formaba de cristales,
la hermosa causa de mis fieros males
durmiendo estaba al despertar la Aurora.

Mas como Cintia duerme, no colora
el cielo los balcones orientales,
los ríos no apresuran sus raudales,
ni el prado de claveles viste Flora;
no se oyó de las aves la armonía,
ni alentaron las auroras lisonjeras³⁹
las rosas, que su espíritu esperaban.

Mas luego, al despertar la Ninfa mía,
quedaron flores, aves, fuentes, fieras
de la misma manera que se estaban.⁴⁰

SONETO⁴¹

Con moralidad de la rosa escribe haciendo donaire.

Rosa del prado, estrella nacarada,
astro que el mismo prado ha producido
a los soplos del Céfito encendido,
que no pierde la rosa por soplada.⁴²

37. Engañas: *disimulas, escondes*.

38. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 66.

39. *Verso hipermétrico (doce sílabas)*.

40. *Cintia "acaba con el cuadro": opaca cuanta belleza pueda haber*.

41. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 65. *Cf. el soneto de sor Juana: "Rosa divina que en gentil cultura" (Obras completas, ed. cit., t. I, p. 278, núm. 147)*.

42. *Chiste apoyado en otras posibles acepciones de "soplar": "robar" o "acusar". Todo el soneto está elaborado de la misma manera: el último verso de los dos cuartetos y de los dos tercetos es un chiste*.

43. Jurada: *aclamada*.

44. Múrice: "*cierta especie de marisco, cuya concha es pesada [...] por de dentro de color blanco y que tira a purpúreo. Con este marisco hacían los antiguos una tinta que servía para teñir las ropas de color de púrpura*" (Dicc. Aut.).

45. Cýthara..., ed. cit., t. I, p. 67.

46. "*Las franjas rosadas del cielo al amanecer, que han inspirado la imagen homérica de los dedos de rosa, y la del lecho o carro azafrañado de los poetas latinos, sugiere a Valdivielso, muy aficionado a poetizar lo humilde y cotidiano, una casera imagen que contrasta risueñamente con la acostumbrada pompa del tópico: «Y antes que el Alba con su rubia escoba / del cielo hermoso las estrellas barra, / y con la luz que al rojo Apolo roba / al mundo afeite cándida y bizarra...»*" (María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 148-149*).

47. Crenchas: "*la separación que se hace del cabello en derecha de la nariz, por medio de la cabeza, echando la mitad a un lado y la otra, al otro*" (Dicc. Aut.).

48. Jaque: "*se llamaba una especie de peinado liso, que estilaban las mugeres antiguamente, con que cubrían la mitad de la frente, partiendo el cabello y dexando una raya, por la que se descubría el casco*" (Dicc. Aut., s.v. XAJQUE).

49. Basquiña: "*ropa o saya que trahen las mugeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues que, hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo*" (Dicc. Aut.).

50. Saya: "*ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que visten las mugeres, y baxa desde la cintura a los pies*" (Dicc. Aut.).

51. Manteo: "*se llama también cierta ropa interior, de bayeta o paño, que trahen las mugeres de la cintura abaxo, ajustada y solapada por delante*" (Dicc. Aut.).

Reina del soto, del abril jurada,⁴³
como el purpúreo dice real vestido,
de tanto tiro múrice⁴⁴ teñido,
que esto quiere decir que es colorada.

Mueres ahajada y vives presumida,
que aunque de presunción peca la hermosa,
también de ahajada muchas veces peca.

Copia de la beldad miro en tu vida:
sale fresca al nacer, y es fresca rosa,
viene seca a morir, y es rosa seca.

DISCURRE EL AUTOR

en el Teatro de la Vida humana, desde que
amanece hasta que anochece, por las cuatro
Estaciones del día, no olvidando la fiera ingratitud
de su amada Marica, a quien ofrece este tratado.

Estación primera: de la Aurora
Silva I⁴⁵

El alba hermosa y fría,
que bien puede ser fría y ser hermosa,
como mujer casera y hacendosa,
con la primera luz del claro día
se levantó aliñando paralelos,
barriendo nubes y fregando cielos.⁴⁶

Salía con las crenchas⁴⁷ destrenzadas,
el jaque⁴⁸ descompuesto,
y echada por los hombros la basquiña;⁴⁹
sólo un zarcillo puesto,
que por que el Sol que viene no la riña,
y regarle el salón del mundo presto,
dejó prendido el otro en la almohada;
la saya⁵⁰ arremangada
y el manteo⁵¹ de vuelta sólo bajo.
Dejando el estropajo,
que del cielo lavó los azulejos,
por dar al orbe luces, y reflejos;

tomó la regadera,
 y desaguando una tinaja entera
 (que estaba serenada de la noche,
 del cielo en los desvanes,
 en que tuvo en remojo tulipanes)
 y una jarra con rosas y alhelíes,
 en los zaquizamíes,⁵²
 antes que el sol sus rayos desabroche
 (si los rayos del sol tienen corchetes),⁵³
 regó las plantas y roció las flores;
 y, salpicando a algunos ruiseñores,
 a entonar empezaron mil motetes,
 con sonora armonía,
 mas nada de la letra se entendía.

Matizó de colores los regazos
 de las altas montañas,
 y peinando de sombras las marañas,
 dejó caer los brazos,
 luego apretó los puños a menudo
 y dio mil esperezos,⁵⁴
 otros tantos bostezos,
 y en uno y otro remató estornudo,
 que con la madrugada
 salió la Aurora un poco acatarrada.

Bordó de plata las espumas canas
 de los ríos undosos,
 y de los turbios charcos cenagosos
 oyó callar las ranas;
 cantaron los jilgueros
 y callaron los grillos,
 con los pájaros tristes y agoreros,
 verbigracia, lechuzas y cuclillos,
 los montes y las lámparas dejaron,
 y a las hondas cavernas se bajaron.

Ya empezaban las voces y bullicios
 de los viles mecánicos oficios,
 si no en valor, en el trabajo iguales;
 y el de los oficiales
 al canto de los pájaros ayuda,

52. Zaquizamí: "el *desván sobrado* o último cuarto de la casa, que está comúnmente a teja vana" (Dicc. Aut.).

53. Corchetes: *broches*.

54. Esperezo: "ademán que naturalmente se hace con los brazos y piernas al tiempo de despertar, estirándolos y desencogéndolos. Dícese más comúnmente *esperezo*" (Dicc. Aut., s.v. *DESPERZO*).

pues cada cual canoro la saluda
 con blanda voz que al Céfito regala,
 con la dulce canción de lili lala,
 o con la que en estilo heroico admira,
 cuyo concepto acaba en tararira.
 Como el titiritero
 que, después de tener el teatro a oscuras,
 enseña al auditorio las figuras,
 poniendo en el tablero
 las escondidas luces,
 arremedando⁵⁵ al cielo los capuces,⁵⁶
 la clara luz del día
 las figuras del mundo descubriría.
 La comparacioncilla tiene gala,
 y aunque lo diga yo no ha estado mala.

En las casas, abiertas
 estaban las ventanas y las puertas,
 y apagados velones y candiles;
 y ya los alguaciles
 y la canalla vil de porquerones⁵⁷
 la ronda despedían;
 y es, porque ya también se recogían
 amantes y ladrones.⁵⁸

Entonces, se escondieron las estrellas
 debajo de los montes y los cerros,
 sin osar de la Aurora a las centellas
 maullar los gatos, ni ladrar los perros.
 Y al callar ellos, con canoro pico,
 al matutino albor cantaba el gallo,
 al compás del relincho del caballo
 y al acorde rebuzno del borrico,
 cuya música, siéndole importuna,
 hizo apeaar del coche a doña Luna,
 en que se paseó la noche entera,
 y mandóle meter en la cochera,
 con ser tiempo de frío.
 El alba, pues, mirando ya vacío
 uno y otro horizonte,
 y que Pirois y Etonte⁵⁹

55. Arremedando es aquí un latinismo (referre): llevándose.

56. Capuz: "vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se trahía por luto [...] Metaphóricamente se toma por la obscuridad grande del cielo, o de alguno de los planetas mayores, ocasionada de lo espeso y negro de las nubes" (Dicc. Aut.).

57. Porquerón: "el corcbete o ministro de justicia que prende los delinquentes y malechores, y los lleva agarrados a la cárcel" (Dicc. Aut.).

58. Cf. en el "Primero sueño" este mismo concepto, pero con horario invertido, esto es, el anochecer: "El sueño todo, en fin, lo poseía; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba: / aun el ladrón dormía; / aun el amante no se desvelaba" (vv. 147-150).

59. Se representaba al sol llevando un carro tirado por cuatro caballos: Pirois, Éoo, Atón y Flegonte.

(dos caballos del Sol napolitanos)⁶⁰
 venían abollando con las manos
 del sosegado mar la tersa plata,
 cada cual con su manta de escarlata,
 voló con alas de jazmín y rosa
 a dorar otros valles y otras cumbres,
 siguiendo de la noche tenebrosa
 las apagadas lumbres,
 por aquellos senderos
 que le iban enseñando los luceros.

Iba llorando, y sola,
 a despertar su llanto y su trabajo
 a los que, pies con pies y boca abajo,
 del mundo habitan la otra media bola,
 que antípoda se llama.
 Entonces yo saltando de la cama,
 que duermen poco los enamorados,
 afligidos de pulgas y cuidados,
 salía a gozar del día,
 que como el conde Claros con amores,⁶¹
 reposar no podía;
 calzándome escarpines⁶² y calcetas,
 si es que suelen traerlos los poetas,
 acabé en la golilla⁶³ y el sombrero,
 y, compelido de un dolor severo,
 me salí por aquellos andurriales;
 y dejándome atrás los arrabales,
 ya que me vi en el campo a cielo abierto.
 Movido de un amante desconcierto,
 fui por el prado, chamelote⁶⁴ o raso,
 diciendo mil amantes desatinos,
 que no dijo más tierno Garcilaso:
 “¿Por qué y por qué? —decía—,
 oh dulcísimo bien del alma mía,
 cuyos ojos divinos,
 quizás, tiene cerrados
 el dulce, blando y apacible sueño,
 por que aun en él no mires mis cuidados:
 ¿por qué y por qué conmigo zahareño

60. Posiblemente este gentilicio provenga de una noticia del poema, atribuido a Virgilio, Etna: “Se conoce por las huellas, que un día ardió Enaria, ahora extinguida, es la región que se extiende entre Nápoles y Cumas, ya inactiva desde hace muchos años, aunque brota sin interrupción azufre [...] con tanta mayor abundancia que en el Etna” (vv. 429-432, ed. Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano, trad., introd. y notas T. de la Ascensión Recio García y A. Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990).

61. Alusión al romance del conde Claros: “Media noche era por filo, / los gallos querían cantar, / conde Claros con amores / no podía reposar...”.

62. Escarpín: “funda pequeña de lienzo blanco, con que se viste y cubre el pie, y se pone debajo de la media o calza” (Dicc. Aut.).

63. Golilla: cierto adorno que se pone en el cuello.

64. Chamelote: tela de pelo de camello o de seda.

65. *Alusión a otro romance, esta vez, el de los amores de Belerma y Durandarte.*

66. Alarbe: *moro; cf. "...y por no ir a tierra de alarbes a comer alcuzcuz..."* (Vida y hechos de Estebanillo González, *ed. cit.*, t. 1, p. 238). *Medoro y Angélica son personajes del Orlando furioso de Ariosto.*

67. Desalarse: *"arrojarse con ansia, acce- leradamente y con los brazos abiertos, por analogía al vuelo rápido de las aves"* (Dicc. Aut.).

68. *Pasífae, esposa de Minos, se enamoró locamente de un toro regalo de Posidón y engendró con él al Minotauro. Cf. Jerónimo de Cáncer y Velasco: "Pasífae vio y, de humana desmentida, / rompiendo leyes a Naturaliza, / quedó el deseo irracional vencida, / infamando su ser y su belleza..."* ("Fábula de Minotauro", vv. 25-28).

69. *Cf. Lope de Vega, El perro del hortelano: "Si Pasife quiso un toro, / Semíramis un caballo, / y otras los monstros que callo / por no infamar su decoro, / ¿qué ofensa te puede hacer / querer hombre, sea quien fuere" (Acto II, vv. 1628-1633) y también en La Dorotea: "...Así se llamava el hijo de Pasife, a quien levantó Ovidio que se enamoró de un toro; que entre las fábulas y apólogos de los poetas ninguna agravió tanto las mugeres como esta bestialidad y el caballo de Semíramis" (La Dorotea, ed. E.S. Morby, Madrid, Castalia, 1958, p. 334). En su nota a este pasaje, Morby comenta otros lugares donde aparece esta misma anécdota; además del ya citado de El perro del hortelano, destaca éste del Epistolario: "Pero yo pienso que quando los antiguos escrivieron que Pasife se echó con un toro y Semíramis con un caballo, querían dar a entender que es tan ciega la voluntad que no repara en el sujeto quando la lleba ciega el apetito" (loc. cit.). La noticia proviene, muy probablemente de Plinio: "Equum adamatum a Samiramide usque in coitum, Iuva auctor est" ("Según Juba, hubo un caballo que fue amado con tanta pasión por Semíramis, que se unió a él", Historia natural, lib. 8, 64). No creo que en Salazar y Torres la noticia se remonte hasta Plinio: creo, simplemente, que se trata de una evocación literario-libresca, muy probablemente a partir de Lope.*

70. *Alfeo, dios del río del mismo nombre, se enamoró de una de las cazadoras de Diana, Aretusa. Se dedicó a la caza para perseguirla y ésta, huyendo de él, se transformó en fuente, y, por amor, Alfeo mezcló sus aguas con las de ella.*

siempre el hermoso ceño
ha de estar de través con mi fortuna?
Si es que en pena tan triste e importuna
ver mi muerte deseas,
plegue a Dios que antes ciegues que tal veas.

Dime, bella homicida,
lleve el diablo tu vida,
¿es delito adorarte?
¿No quería Belerma a Durandarte?⁶⁵
¿Dulcinea no amaba a don Quijote?
¿Y la reina Ginebra a Lanzarote?
Y aunque no los iguale en bizarría,
¿Angélica la bella no moría
por un alarbe⁶⁶ como fue Medoro?
¿No soy cristiano yo, y él era moro?
La misma diosa Venus ¿no seguía
a su cojo marido,
aunque de ollín teñido?
Pues dime ahora, por cierto,
¿era mejor ser cojo que ser tuerto?
Pasife, ¿no se andaba desalada⁶⁷
de vacada en vacada
tras un toro mohíno?⁶⁸
¿Será mejor un toro que un cochino?
Semíramis, si llegas a mirallo,
diz que quiso a un caballo;⁶⁹
pues dí, ¿por qué me das tanta molestia?;
¿no seré yo mejor, bestia por bestia?
¿Quieres, como Aretusa desdeñosa,
que por huir a Alfeo
(que al feo huyes también, pues me aborreces)
verte mudada en fuente presurosa,⁷⁰
y lo que antes en carnes, mi deseo

busque después en peces?
 Pero tus esquiveces,
 como a Anaxarte [*sic*], en roca han de mudarte:⁷¹
 Mas, ¡ay, cari-raída,
 que aun sin estar en nada convertida
 eres mucho más roca que Anaxarte!
 Pero tú, hijo de Marte,
 amor crüel y fiero,
 en fin, de un dios guerrero
 engendrado y nacido,⁷²
 para nocivos fines,
 para daños, estragos y temores,
 entre el tintirintín de los clarines
 y entre el tantabalán de los tambores;
 a ti, digo, Cupido,
 de majestad tirana y absoluta,
 hijo de Venus y de sus maldades,
 que la veleta fue de las deidades;
 y en fin, hijo de puta:
 ¿por qué, dime, le diste a Mariquilla
 tan grande preeminencia en mi albedrío,
 que no le quiera suyo, y no sea mío?
 Dime, mocoso, ¿fuera maravilla
 que me mirara un poco cariñosa?
 ¿Conmigo sólo quieres ser injusto?
 ¿No sabes tú que no hay mujer hermosa
 que no tenga mal gusto?
 Pues si de mí se hubiera enamorado,
 ¿qué peor gusto pudiera haber hallado?
 Y si la descarada
 fuera, como mujer, interesada⁷³
 (que no lo es su belleza),
 ¿quién como yo le ha dado más riqueza,
 pintando sus cabellos y su mano?
 ¿No sabes tú, tirano,
 que ya fuese de gracia o de justicia,
 mis versos liberales
 a Milán apuraron los cristales,
 y el azabache agoté a Galicia?⁷⁴

71. *Anaxárete era una doncella de Chipre, de quien se enamoró perdidamente Ifis, pero ella se mostraba cruel. Ifis, desesperado se aborció a la puerta de la joven. Anaxárete quiso ver el entierro, por pura curiosidad y Venus, irritada por su dureza, la convirtió en estatua de piedra.*

72. *Una de las tradiciones mitográficas hace a Cupido hijo de Marte y Venus (en realidad, según esta tradición Marte y Venus engendraron a Anteros, el "Cupido" del amor recíproco o correspondido; a Salazar, para cuajar su concepto de Cupido como cruel y fiero, le viene bien la noticia del padre guerrero). Cf. infra, p. 621, n. 135.*

73. *En el sentido de que está tan segura de su belleza que ni por interés se muestra accesible.*

74. *El cristal más célebre se traía de Milán, y en cuanto al azabache, según el Dicc. Aut.: "piedra negra que en minerales se halla en gran abundancia en Asturias, y transportada a Galicia y a otras partes se hacen efigies de nuestro patrón...".*

Tanto, que por la dulce mi enemiga,
ni de uno, ni otro se hallará una higa.

Y despreciando aquestas bujerías,
¿no fueron tantas mis galanterías,
que ofrecí a su belleza por despojos
dos carbunclos, pintándola los ojos?;
siendo así, que de piedra tan preciosa,
sola una tiene el turco por gran cosa.
¿Qué perlas en sus dientes
y qué rubíes no gasté en su boca?
Mas ¡ay!, que yo soy bobo, y ella es loca;
pues con lo que ella me ha desperdiciado,
pudiera estar hoy día muy sobrado.

Aquí llegaba cuando
vi que, dándome el sol en la mollera,
el discurso se me iba calentando;
pues ya Febo mediaba su carrera,
a quien llamó Cenit la astrología,
y los doctos llamamos mediodía.

Estación segunda: del mediodía
Silva II

Es la estación ardiente,
en que es muy necesario y conveniente
que escriban los poetas
y el docto plectro tomen;
que en fin algo han de hacer ya que no comen.
Si bien dirán que salen imperfectas
las cláusulas sonoras;
y aquesto lo colijo
de que Góngora dijo
que él escribía en las purpúreas horas
que es rosa el alba y rosicler el día,⁷⁵
de que se infiere que tal vez comía.

Recogíanse ya los segadores
debajo de las sombras más vecinas,⁷⁶
dejando ociosas hoces y dediles,⁷⁷
y huyendo los ardores,

75. *Se trata del comienzo de la dedicatoria al conde de Niebla de la Fábula de Polifemo y Galatea: "Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía / —¡oh excelso conde!—, en las purpúreas horas / que es rosas la alba y rosicler el día..." (uso la ed. de Dámaso Alonso: Góngora y el "Polifemo", Madrid, Gredos, 1994, p. 431).*

76. *Vecinas como latinismo: cercanas.*

77. *Dedil: "se llama también el dedal de cuero u de otra materia de que usan los segadores y otros varios oficiales puestos en los dedos para que no se maltraten quando siegan o ejecutan las demás maniobras" (Dicc. Aut.).*

hacían de los árboles cocinas,
 con prevención de botas y barriles,
 cuyo dulce licor templó su anhelo
 y alivió su trabajo;
 mirando⁷⁸ el triste jarro boca abajo,
 [y] mientras que le chupa mira al cielo.⁷⁹
 Ya con rápido vuelo
 la rama de los sauces pretendía
 la turba de calandrias y jilgueros,
 y al fondo chapuzando iban los peces.
 En vez de dulces pájaros, se oía
 la música canora de morteros
 y la süave solfa de almireces.
 El viento, que otras veces,
 con el ruido, en la selva pone grima⁸⁰
 y hace que el roble más robusto cruja
 y que el abeto más valiente gima,
 metido en la cartuja,
 tal silencio en los bosques observaba,
 que aun sintiendo abrasarse, no soplabá.

Y en medio de esto, el pescador de caña
 con qué paciencia extraña,
 con qué pachorra que se está en la orilla
 a ver qué peje pillá:

¡oh gana de comer a lo que mueves!,
 que cuando al triste el sol está abrasando,
 subiendo está y bajando
 sus plomos graves y sus corchos leves⁸¹
 (¡qué lindo verso a Góngora le he hurtado!
 por Dios, que yo pesqué y él no ha pescado;
 bueno es coger aquello que se acuerda).
 En fin, el pobre con su caña y cuerda
 juega a tira y afloja,
 hasta que del calor y la congoja,
 en vez de pececillo,
 viene a pescar el triste un tabardillo.

La cansada chicharra⁸²
 de pizarra en pizarra
 (¡oh lo que puede un duro consonante!)⁸³

78. *El sujeto es los segadores.*

79. *Verso hipométrico (diez sílabas).*

80. Grima: "el horror y espanto que se recibe de ver u oír alguna cosa horrenda y espantosa" (Dicc. Aut.).

81. *El verso, casi literal, está tomado de un pasaje de la Soledad II: "Sorda a mis voces pues, ciega a mi llanto, / abrazado (si bien de fácil cuerda) / un plomo fió grave a un corcho leve..." (vv. 465-467; uso la ed. de Jammes ya citada).*

82. *Corrijo el verso: en la ed. de 1694 se lee "la cansada chicharrada", errata evidente que, además de añadir una sílaba, da al traste con el pareado.*

83. *Lo único que dice el chiste es que la chicharra va de piedra en piedra cantando, pero tiene que usar el término "pizarra" para rimar con la nada fácil "chicharra".*

no deja al caminante,
 con música molesta,
 en la arboleda descansar la siesta;
 ni a la mula cansada,
 que de algún tronco atada,
 jadeando está y pensando su trabajo,
 mirando al suelo siempre boca abajo,
 que de esta propiedad hace escrutinio
 en lo que escribe de animales Plinio.⁸⁴

Ya imitaban del hombre la fortuna,
 volteando en el hogar los asadores,
 trágico teatro de la muerta polla;
 y en los aparadores
 los choques de cucharas y de platos
 avisaban los pajes⁸⁵ y los gatos,
 para ser convidados de la olla:
 ¡oh sólo los relieves,⁸⁶
 oh qué guerras no leves
 se trabaron tal vez en los mirones!
 Pues ¿cuántos mojicónes⁸⁷
 a un paje habrá costado
 sobre quitar el plato que le gusta?,
 que sólo en esto sirve con cuidado.
 Si bien la guerra es justa
 con aquel que a quitársele arremete,
 aunque haya algún chichón de algún cachete:
 que es sentencia de pocos mal seguida,
 que no se ha de reñir por la comida.
 Los mismos animales
 nos dan doctrinas tales,
 si vemos de la cólera el exceso
 entre perros de casa por el hueso,
 dándose formidables dentelladas,
 y los gatos atroces uñaradas:
 ¡con qué pensión, oh vida, te mantienes!
 Ya, en fin, por las sartenes
 donde algo se freía,
 preguntaba el vecino si llovía,
 y fuele respondido

84. *Supongo que se refiere al siguiente pasaje de Plinio el Viejo (Historia natural, lib. 8, 58): "Sed incontinens uterus urinam genitalem reddit ni cogatur in cursum verberibus a coitu" ("El útero [de la mula] no puede retener el líquido genital a menos que se ate con cuerdas después del coito).*

85. Pajes: *criados*

86. Relieves: *sobras de comida.*

87. Mojicón: "el golpe dado en la cara con la mano puño cerrado, *mojándola*" (Dicc. Aut., s.v. MOXICÓN), *pero también puede referirse a un dulce hecho de mazapán y azúcar. Creo que Salazar y Torres se refiere a la primera acepción, pero sin dejar totalmente de lado la segunda.*

que el freír al llover es parecido.

Marchitos los colores
de las pintadas flores
y dobladas las hojas de las hiedras,
descubrieron las piedras
que vistieron lozanas;
y ya las ambiciones cortesanas
dejaban reverentes sumisiones;
de los que en diferentes pretensiones
beben el aire en esperanzas vanas
(del aura popular camaleones)⁸⁸
cesaba la lisonja siempre grata
al necio poderoso,
volviendo el pretendiente pobre a pata,
cansado y caluroso,
por vivir en la cola de la villa,
buscando alguna orilla
que le haga sombra, huyendo las plazuelas,
dando al diablo la capa y la golilla.
Mas ¿dónde, oh pluma, remontada vuelas
y te estás desvelando?
Cuando todos roncando,
y en apacible sosegado sueño
durmiendo están la siesta.
Sosiega un poco en tu pasión molesta.
Pero no puede ser que el dulce dueño
de mi cansada vida,
tirana⁸⁹ me convida
a que asista a su mesa mentalmente,
y sus acciones todas pinte y cuente.

¡Qué loco es quien afirma
que las damas no comen!
Aqueste ejemplo tomen
de la golosa causa de mi pena,
porque no sólo come, pero cena.

Ya, tirana, te miro
que cuando no te debo⁹⁰ ni un suspiro,
das tu divino aliento
al viento, ingrata (¡oh quien bebiera el viento!),

88. Camaleón: "*metaphóricamente se llama el adulador*" (Dicc. Aut., s.v. CHAMALEÓN).

89. El "dueño" es la "tirana", esto es en el discurso cortesano, la amada.

90. No te merezco.

91. Candeal: *pan hecho con cierta especie de trigo "que hace el pan mui blanco y regalado"* (Dicc. Aut.).

92. Ascuas: *"la madera, carbón, u otra materia encendida, traspasada por el fuego"* (Dicc. Aut.).

93. Guindas: *"Komo beber kon guindas: kuando no agrada algo"* (Correas, Vocabulario, ed. L. Combet, rev. R. Jammes y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, p. 172, C 679). Los editores anotan: *"«Beber con guindas, c'est un terme qui se dit pour répondre à une personne qui met en avant quelque chose hors de propos» (Oudin). Esta definición confirma la de Correas. Es de notar que se oponen directamente ambas a la de Acad. («Beber con guindas, fr. fig. y fam. con que se encarece el refinamiento de lo que se pide o se hace»), que convendría quizás poner en tela de juicio. Hay en la segunda parte del Quijote (cap. 35) una reflexión malhumorada de Sancho que se explica mucho mejor a la luz de la definición de Correas: «No solamente piden que se azote un escudero, sino un gobernador; como quien dice: Bebe con guindas»". Cf., por otro lado: "que come a las diez / y cena de día, / que duerme en mollido / y bebe con guindas" (Góngora, romance "Hanme dicho, hermanas", ed. cit., t. I, p. 423), aquí con el sentido positivo. Por eso A. Carreira anota: "Será dicho irónico [en el significado de Correas], pues se solía comer conserva de guindas al beber agua, que sola se consideraba dañina", y proporciona varias citas, entre otras, ésta de un romance de Antonio de Solís: "Yo que solía tener / a la primera visita / una sed más colorada / que la de beber con guindas". En el caso de los versos de Salazar y Torres el concepto es un poco más complicado y toma todas las posibles acepciones de la expresión: como bebe con los labios (color púrpura como las guindas) bebe con guindas; bebe con guindas porque se trata de una dama proclive a los refinamientos y recibe las ansias y ruegos del enamorado como "quien bebe con guindas", es decir, de mala gana.*

soplando el caldo, porque está caliente,
y soplando y sorbiendo juntamente:
¡quién fuera la escudilla!

Mas dejaras de asilla,
por no tocarme con tus manos bellas,
y se enfriaran las sopas sin comellas.

Apenas toca el pan con los cristales,
cuando, aunque sea moreno,
de mijo o de centeno,
se hacen las rebanadas candeales;⁹¹
y si un dedo le toca,
amasado con leche va a la boca.
Mas como ni cuidado, ni amor siente,
come bonicamente,
tanto, que el plato menos regalado,
no sólo queda limpio, mas fregado.

Si es dulce lo que come, es tan discreta,
que jamás se limpió en la servilleta;
luego los dedos al clavel aplica,
como la que se pica
con alfiler o aguja,
y la sangre se chupa, sin ser bruja.
¡Oh Amor, se te quitaran mil pesares,
si la vieras lamerse los pulgares!
Compuesto hechizo de jazmín y rosa,
que es el último extremo de golosa;
con perlas masca y con corales bebe,
pues sus dientes son nieve,
y sus labios son ascuas;⁹²
y ella está más contenta que mil pascuas
de saber que en su risa
en fuego o nieve es la prisión precisa.

Dicen los hombres sabios
que como siempre bebe con sus labios,
la vez que con la sed, Amor, la brindas,
bebe siempre con guindas;⁹³
y aun mi afecto repara
que su garganta es tan tersa y clara,
que lo que bebe (¡raro disparate!)

se trasluce al pasar por el gaznate,
como el sol cuando pasa por vidriera;
no hiciera más si de Venecia fuera.

En fin, comen y beben las hermosas.
Ahora, ¡qué de cosas
pudiera yo decir de Cupidillo!
Pero aguarda, que tengo un gran cuidado,
que ha cogido el palillo,
y al partido rubí le ha trasladado.
¡Ay que me la ha besado!
Levantaré los gritos a los cielos,
que quien ama de un palo tiene celos.
¡Ah fortuna crüel que tal consientes!,
que no naciese un hombre mondadientes.

Diré cosas atroces;
pero ahora es preciso no dar voces,
que ha dejado la mesa descompuesta
y creo que se va a dormir la siesta.
Y es cierto, pues se estrega las legañas
de las negras pestañas,
que tienen los que adoran
ojos que de legañas se enamoran.⁹⁴

Ya está dormida, y el Amor alerta;
y como duerme la boquilla abierta,
el lecho queda todo y la almohada
del fragante resuello sahumada
(aquesta voz, resuello en los dormidos,
es la frase más culta de ronquidos);
por que no la fatiguen los calores,
mil alados Amores,
con ricas flechas y carcajes ricos,
de las alas le forman abanicos,
batiendo apresuradas
las plumas matizadas⁹⁵
para hacerla más viento.
Pero, advertid: ¡qué loco atrevimiento!
¡Aun el oírlo espanta!
que una mosca le va por la garganta,
y como mosca en leche se ha quedado,

94. *Alusión al refrán* Ojos hay que de la-
gañas se enamoran: “*que enseña la extraor-
dinaria elección y gusto de algunas personas,
que teniendo en que escoger, se aficionan a lo
peor*” (Dicc. Aut., s.v. LAGAÑA).

95. Matizadas: *adornadas, engalanadas.*

y aun pienso que la mosca la ha picado.

Vuela, pícara, vuela;
 si fueras abejuela,
 que te engañara la azucena hermosa
 no fuera grande cosa;
 o salamandra ardiente,
 que a sus rayos llegaras reverente,
 para vivir en fuego más divino;
 o mariposa a quien forzó el destino
 que en luces viva y que de llamas muera;
 que a vosotras Marica lo sufriera
 y hiciera de ello gala;
 pero ¿a una mosca? Vaya en hora mala.

Mas perdonarla quiero,
 que en casa se crió de un alojero,⁹⁶
 y esta mosca venía
 de una pastelería,
 y no es justo con ella ser crüeles,
 pues Marica se muere por pasteles.
 Ved con la gracia que la picadura
 de la mosca se rasca con blandura,
 con las uñas piadosas y crüeles,
 aliviando lo mismo que maltrata,
 y en campañas de plata,
 arando cinco surcos de claveles.
 ¡Ay amantes fieles,
 si sus uñas hermosas
 señas dejan en sí tan lastimosas,
 y esto es sólo rascando, no os engañen:
 colegid lo que harán cuando os arañen.

Esto decía, cuando ya abrasado,
 por huir el perjuicio
 del sol, me fui hacia unos paredones,
 que el tiempo su enemigo ha devorado,
 y el que antes era dórico edificio,
 hoy hasta los cimientos son terrones:
 ¡oh qué de admiraciones
 causas veloz edad, en los que huellas!,
 pues fábrica a quien fueron las estrellas,

⁹⁶. Alojero: *el que preparaba o vendía una bebida denominada "aloxa" hecha de agua, miel y especias.*

con vagos tornasoles,
sus trémulos faroles,
ahora sustenta, de su mal testigos,
en vez de chapiteles, cabrahígos.⁹⁷

Y los que componían
artesonos, molduras y dibujos,
rojos escaramujos⁹⁸
y zarzas guarnecían,
siendo los cuartos bajos,
que antes pulieron láminas y espejos,
camarín de vencejos
y alcoba aun no capaz para los grajos.⁹⁹
El salón que adornaban los matices
del Cairo en las alfombras, y terlices,
alhaja tal tenía,
que aun poniendo la mano en las narices
ni olerle, ni mirarle consentía,
por las rotas rendijas,
entre matas espesas,
entran salamanquesas¹⁰⁰
y salen lagartijas;
ni aun la ruina quedó del edificio
(¡buen verso de Lucano!,
que yo no he de morir, que soy cristiano).¹⁰¹

En fin, perdiera el juicio,
si acaso le tuviera,
mirando cuán ligera
corre la edad, y el tiempo, que presume
de cojo y rengo,¹⁰² todo lo consume.
Y hablando con mi afecto, le decía:
“¡Ay dulcísimo bien del alma mía,
si una torre que al cielo se avecina
resolvieron los años en ruina,
con ser de cal y canto su estructura,
siendo de mantequilla tu hermosura,
de colegir se deja
que al fin, al fin, has de llegar a vieja!
¿Quién ignoró el poder de las edades?
No duran peñas, ¿durarán beldades?

97. Cabrahígo: *higuera silvestre*; esto es, donde antes hubo un hermoso edificio, ahora hay pura maleza.

98. Escaramujo: *mata grande, parecida a la zarza pero de mayor tamaño, de espigas muy fuertes, que produce un fruto de color rojo*.

99. Grajo: *ave parecida al cuervo*.

100. Salamanquesa: *insecto semejante a una lagartija, pero más pequeño* (Dic. Aut., s.v. ESTELIÓN).

101. *“Ahora matojos estériles y troncos podridos en su madera agobian el palacio de Asáraco y ocupan con sus raíces ya gastadas los templos de los dioses, y Pérgamo se halla en su totalidad cubierta de malezas: incluso las ruinas han desaparecido”* (uso la sig. trad.: Lucano, *Farsalia*, introd., trad. y notas A. Holgado Redondo, Madrid, Gredos, 1984, l. 9, vv. 966-969). *El cbiste, además de la evocación del verso de Lucano, está trabado con la biografía del poeta latino: joven muy dotado para la poesía, sobrino de Séneca, corrió la misma suerte que su tío, mentor de Nerón: se les mandó matar. Salazar y Torres se congratula de ser cristiano y no vivir entre paganos, por eso dice que no morirá.*

102. Rengo: *listado*.

Fenece la belleza,
 pero si acaba, en el pincel empieza,
 y el buril peregrino,
 ya retratada en mármol, o ya en lino;
 pero también se acaba la hermosura
 en estatua o pintura;
 porque una, al fin, se borra, otra se quiebra;
 la beldad sólo dura, que celebra
 el ingenio, que él solo se ha eximido
 de las leyes del tiempo y del olvido;
 conque, en mis rudos versos celebrada,
 tu beldad durará privilegiada,
 sin que olvido, ni tiempo la consuma,
 y en fin, eterna vivirá en mi pluma”.¹⁰³
 Hermosuras perfetas,
 mirad lo que debéis a los poetas;
 y advertid que es muy gran bellaquería
 enviarlos noramala cada día.

Estación tercera: de la tarde
 Silva III

Mas dejando a una parte digresiones,
 al tiempo que dejé los paredones,
 mayor sombra caía
 de los cercanos montes a los valles.
 ¡Oh Musa, que te halles
 al punto tan a mano
 la hermosa imitación del Mantuano¹⁰⁴
 en la Égloga primera!
 Ya el sol apresuraba su carrera
 en su coche dorado,
 todo desabrochado,¹⁰⁵
 limpiando con un lienzo los sudores
 que sus mismos ardores
 en el ardiente siesta le han causado;
 mas ¿qué mucho, si en monte, valle y sierra,
 el jugo de la tierra

¹⁰³. Cf. Ovidio: “Se desgarrarán los vestidos; las piedras preciosas se romperán, y el oro, pero la fama que mis versos conceden será eterna” (Amores, lib. I, eleg. 10, vv. 61-63; uso la ed. de V. Cristóbal Pérez, Madrid, Gredos, 1995). También Marcial: “El cabrahigo aprieta los mármoles de Mesala y, petulante, el muletero se ríe de los caballos trunco de Crisipo: mas a los escritos no los dañan los robos y les beneficia el paso del tiempo, y son éstos los únicos monumentos que no conocen la muerte” (Epigramas, lib. 10, epig. 2, vv. 9-12).

¹⁰⁴. “¡Títero! Recostado tñ bajo la fronda de una extendida haya...” (Virgilio, Égloga I, v. 1).

¹⁰⁵. Desabrochado: *desbocado*.

su sed ha consumido,
que ahora esté sudando lo bebido?

El látigo sonaba
con chasquidos veloces,
porque tirando coces
Etón¹⁰⁶ casi la lanza le quebraba,
y era que le picaba
un tábano en la cola.

Tira la rienda, el látigo enarbola
el dios, por sosegar su orgullo fiero;
que como es de las ciencias presidente,¹⁰⁷
es un dios tan prudente,
que a sí mismo se sirve de cochero,
porque dice que es menos indecencia,
que sufrir de un cochero la insolencia.

De esta suerte camina,
rojo como un granate,
hacia donde se cría el chocolate,¹⁰⁸
o aquellos ingredientes por lo menos
que componen tan dulce golosina.
Y al ver los cielos claros y serenos,
el calor se minora;
y la purpúrea tarde voladora,
moza rolliza, mas de buena traza,
con alas de cristal iba llamando
a los que fatigando
el bosque siguen la ligera caza,
trepando riscos y venciendo cerros,
que después de tratarse como perros,
habiendo madrugado,
rendido y despeado,¹⁰⁹
arañado de cardos y zarzales,
y en los duros jarales
el vestido hecho harapos,
dice¹¹⁰ que no hay mayor divertimento;
y viene muy contento
de que heridos se fueron dos gazapos,
y dejaron las plumas las perdices,
que son como entre damas las Beatrices,¹¹¹

106. *Uno de los caballos del carro del sol.*

107. *Apolo es el patrón de las artes y las ciencias.*

108. *Hacia América, es decir, hacia occidente.*

109. Despearse: "maltratarse los pies el hombre o bruto, por haver caminado mucho" (Dicc. Aut.).

110. *El sujeto es el sol, mencionado versos arriba.*

111. *Por ser un ave muy vistosa y difícil de cazar.*

y este nombre al refrán le fue importante,
 para que le cayera en consonante;
 que es cierto que si fueran las gallinas,
 que quedaran mejor las Catalinas.
 Si bien, en esto de volatería,
 me acuerdo que decía
 un grande cortesano
 que de todas las aves, el marrano.¹¹²
 Pero ahora mi ingenio no celebre
 al cazador que corre tras la liebre,
 fatigando al rocín y al triste galgo,
 que corriendo, ya suelta la trailla,¹¹³
 porque quiere comerse hasta la silla,
 le quieren dar con algo;
 y desto el mal ejemplo el mundo toma:
 que uno trabaje para que otro coma.
 No pintaré en la caza los excesos
 del jabalí acosado de sabuesos,
 y al tiempo que el dogo¹¹⁴ más le aqueja,
 le dice sus secretos a la oreja.¹¹⁵
 Ni, por quitarle el robo,
 describo al cazador que sigue al lobo,
 que tal vez se le escapa, aunque le hiere;
 mas quien cogerle quiere,
 suele, si con prudencia se gobierna,
 dejar el bosque y irse a la taberna.¹¹⁶

Tampoco a celebrar el tiempo obliga
 al cazador mañero,
 con la astucia vulgar de red o liga,¹¹⁷
 teniendo en ella al pájaro triguero,
 o el perdigón casero,
 que uno y otro con cantos alevosos
 llaman a los que corren presurosos
 por el viento ligero;
 pero volviendo a donde fue llamada,
 el ave simple cae en la celada;
 mirad, y la malicia dónde llega,
 que aun el ave al amigo se la pega.¹¹⁸

Mas con sonora lira, Musa mía,

112. Chiste: *de todas las aves es mejor... el puercu.*

113. Trailla: *la cuerda con la que lo llevan.*

114. Dogo: *“perro grande que sirve para guardar las casas y combatir con los toros y otras fieras”* (Dicc. Aut.).

115. *El jabalí muerde al perro en la oreja.*

116. Lobo: *“se llama en estilo festivo la embriaguez o borrachera”* (Dicc. Aut.).

117. *Dos maneras de cazar aves; la liga era una sustancia pegajosa “para cazar los pájaros, untando con ella unas varillas o espartos”* (Dicc. Aut.).

118. *Se refiere a la costumbre, común en la cetrería, de usar “reclamos”, esto es, aves domésticas entrenadas para que con su canto atraigan a otras aves.*

de la real cetrería
 haz generoso alarde,
 pues que la ves pintada con la tarde:
 ya el búho prevenido
 en el llano tenía el halconero,¹¹⁹
 y el pájaro agorero
 ofrecía a las cuervas por despojos
 el oro de sus ojos,
 que este metal de suerte las inclina,
 que a su esplendor se arrojan presurosas,
 tenaces y protervas;
 y hay en el mundo infinidad de cuervas
 con esta propiedad de codiciosas;
 pero apenas al riesgo se avvicina
 la negra banda, y al peligro vuela,
 cuando, desenlazando la pihuela¹²⁰
 y quitando al halcón el capirote,¹²¹
 a la que va zorrera¹²² la da un bote;
 pero ella de sus uñas se resbala,
 y como flecha por el aire sube;
 mas el grisano halcón el viento escala
 y, alcándara formando de una nube,
 ya remontando el altanero vuelo,
 que aunque la cuerva se subiese al cielo,
 allá fuera a buscarla,
 con deseo de herirla y alcanzarla,
 haciendo en las estrellas escarceos,
 que siempre vuelan tanto los deseos;
 pero ella va volando, y él siguiendo,
 y como en uno y otro el subir crece,
 por Dios que ya ninguno no parece,¹²³
 y que los cazadores van corriendo,
 diciendo: “Tó, tó, tó. Bien hemos quedado:
 todos se han ido y esto se ha acabado”.¹²⁴
 Admite Marica el buen deseo,
 pues no puedo pintar lo que no veo;
 demás de que me llaman los pastores,
 cantando sus amores,
 no como allá los pinta Garcilaso,

119. *Se usaba el búho para atraer otras aves, principalmente a los cuervos.*

120. Pihuela: *la correa con la que se asegura a los halcones.*

121. Capirote: *“cubierta hecha de cuero y ajustada que se pone al halcón y otras aves de cetrería en la cabeza, y les tapa los ojos para que se estén quietas en la mano o en la alcándara, el qual se le quitan quando ha de volar”* (Dicc. Aut.).

122. Zorrera: *la que va al final de todas, hasta atrás.*

123. *No parece: no aparece, no se ve.*

124. *Es muy probable que este pasaje de las aves esté inspirado en la Soledad II, vv. 735-798.*

que los hace cantar a cada paso,
 mejor que ministriles.¹²⁵
 Sus cabras conduciendo a los rediles
 vienen, porque no dora
 ya Febo la campaña;
 pero de la cabaña
 salía a recibirles la pastora,¹²⁶
 y que no era la Ninfa certifico,
 nieve el pecho y armiños el pellico,¹²⁷
 pues sólo era su aliño
 de sayal un corpiño,
 y las manos, que no eran de manteca,
 los mechones pelaban de una rueca;
 de buriel¹²⁸ el manteo, y hecho andrajos;
 con dos dedos de costra en los zancajos.

¡Que sea tan desdichado, que no tope
 los pastores de Lope
 en su Arcadia fingida!
 bien sé los que describe Sannazaro,
 porque era en ellos el ingenio raro:¹²⁹
 pues decían concetos,
 componiendo sonetos
 y haciendo liras, rimas y canciones
 muchísimo mejor que requesones.

Ya cesaban del todo las tareas
 del que avienta y que trilla,
 y es porque ven que en la cercana villa
 humeaban las altas chimeneas.
 El sabio agricultor dejó el arado
 con que había arañado
 de la tierra la faz en el barbecho,
 y reducía¹³⁰ a su pajizo lecho
 los bueyes que, con pasos de pavana,¹³¹
 con tarda huella pisan la sabana,
 aún no de la coyunda divididos,
 si bien del dulce son van divertidos,
 que el juego forma en el sonante hierro,
 a quien la erudición llama cencerro.

Al mismo tiempo suena en otra parte,

125. Ministriles: "se llaman los instrumentos musicales de boca, como chirimías, baxones y otros semejantes, que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas... Se llama también el que toca los instrumentos ministriles" (Dicc. Aut.).

126. El pero que marca la adversación tiene el siguiente sentido: el sol se va metiendo, pero para ellos sale otro sol, su pastora.

127. El gongorino acusativo griego: nieve en lo que al pecho se refiere, armiños en lo que al vestido; cf. Góngora. "... calzada coturnos de oro el pie, armiños vestida" (soneto "Montaña inaccesible opuesta en vano...").

128. Buriel: "el paño tosco, basto burdo de que comúnmente se visten los labradores, pastores y gente pobre" (Dicc. Aut.).

129. Raro: singular, extraordinario.

130. Latinismo: reduco: hacer volver, retirar, regresar. Cf. Góngora en el Polifemo: "pellico es ya la que en los bosques era / mortal horror al que con paso lento / los bueyes a su albergue reducía, / pisando la dudosa luz del día" (ed. cit., vv. 69-72).

131. Pasos de pavana: "los que se dan con gravedad, lentitud demasiada o despacio, como imitando los de esta danza [la pavana]" (Dicc. Aut.).

no el bélico clarín que excita a Marte,
sino de Medellín torcida trompa,¹³²
que hace que el aire rompa,
con voz más turbulenta, que no clara,
quien conduce de puercos la pñara
al caliente chiquero.
Aquí, Marica, quiero
sacar moralidad, porque sería
muy posible, señora,
que a su ejemplo me quieras algún día,¹³³
aunque¹³⁴ es tan infeliz mi suerte ahora,
pues que suele llevarse (el docto nota)
el más ruin puerco la mejor bellota.

Mas voyme a la ciudad, y deajo el valle,
pues por la tarde pasa por la calle
el amante mozuelo,
componiendo el cabello y la golilla,
más hueco que campana;¹³⁵
y ya saca el pañuelo,
porque con su almohadilla¹³⁶
ha visto que está Clori en la ventana;
ella, que con más gana
que de hacer deshilados, tiene intento
de ver si aquello pára en casamiento;
alza la celosía,
haciendo ostentación de su belleza,
y saca un tanto cuanto la cabeza,
con falsa tos, fingiendo que escupía,
porque en el caso reparó su tía.

El amante, que en átomos repara,
va volviendo la cara,
como el que huye del toro el fiero embate,
si bien con paso tardo y mesurado,
y ella ve que en la esquina se ha parado,
alargando ocho dedos de gaznate
y empinando la vista para vella;
pero como es hermosa y es doncella,
está Clori divina,
manos en la labor, ojo a la esquina.

132. Cf. "... como hay soldados particulares, hay también soldados perrerros. Este tal tocaba cada día, al querer anochecer, una media luna o llave de Medellín o madera de tinteros, a cuyo horrendo son acudían todos los perros a una puerta..." (La vida y hechos de Estebanillo González, ed. cit., t. 1, p. 245). En nota, los editores aclaran: "llave de Medellín designa sencillamente un cuerno, dado que las dehesas de Medellín, como las de Jarama, eran célebres por su ganadería de toros bravos" (loc. cit.). Por los versos que siguen ("Aquí, Marica, quiero / sacar moralidad..."), no es del todo improbable que también haya una velada alusión a los cuernos del marido/amante engañado: dado el prestigio de los toros de Medellín, frecuentemente la mención de la ciudad es una perifrasis del cornudo. Henry N. Bershas ("Three expressions of cuckoldry in Quevedo", *Hispanic Review*, 28, 1960, 121-135) cita los siguientes casos: "De moños de Medellín, / si me peino o si me rapo, / socorro abundantemente / a muchos esposos calvos" (Quevedo); "Muy bien puede ser llaneza, / mas de lo contrario tengo / las señales de Cervera, / de Medellín los agüeros" (Quiñones de Benavente); "Engañe yo su mujer; / que un lince sabrán hacer / animal de Medellín" (Lope de Vega); "Lisandro, aquel bailarín / a quien su tierna mujer / en las sienes puso ayer / guedejas de Medellín" (Polo de Medina); "Escúchame un rato atento, / tú, Monsur de Medellín, / si acaso, como en tu casa, / no estás sordo para mí" (Maluenda).

133. Recordemos que al principio el poeta se llamó a sí mismo "cochino", pues ahora quiere correr la misma suerte que los animalitos: ser conducido a un chiquero (lechó) "calientito".

134. Aunque aquí con valor de 'ya que'.

135. Ponerse más hueco que una campana: "phrase para explicar los que sin fundamento se entronan y envaneecen, ostentando en su porte y sus palabras lo que no merecen, ni son capaces de tener" (Dicc. Aut.).

136. Almohadilla: el soporte que usaban las mujeres para coser y bordar.

Mas dime, Amor, qué hará ahora Mariquilla,
 porque ella rara vez en la almohadilla
 se aplica a hacer hacienda,
 porque ocupa la tarde en la merienda;
 ahora me la pinta
 con su palillo en cinta,¹³⁷
 porque en esta labor es mucha cosa
 lo que ella es de hacendosa:
 cuarenta veces dejará la media,
 como se ofrezca leer una comedia.

En lo que es muy austera
 es en que nunca ha sido ventanera,¹³⁸
 con tal prudencia mide sus acciones
 su deidad soberana,
 que jamás la verán a la ventana;
 pero está todo el día en los balcones,
 y allí los corazones,
 con el cordel de llantos y de quejas,
 dejas, Amor, ahorcados de sus rejas;
 y el mío, desdichado
 como el más apretado,
 ahorcándose por ver su hermosa esfera,
 con un palmo de lengua está de fuera.

Allí cuando se asoma
 y por templar su vista, el fresco toma,
 oye el ruido de afectos infinitos,
 que andan por el calor como mosquitos,
 y jamás los ahuyentan sus enojos,
 por más que enciendan pólvora sus ojos
 (aquesta noticilla fue importante
 y tiene novedad, paso adelante).

Si alguna vez me mira de repente,
 abrasando su calle con mis quejas
 —y sólo que me vea la suplico—,
 luego arruga la frente,
 enarquea las cejas
 y retuerce el hocico;
 y aun en esto no pára,
 pues volviendo la cara

137. Palillo: “se llama también una varilla, por la parte inferior aguda, por la superior redonda, con un agujerillo en medio, adonde se encaxa la aguja para hacer media. Tiene poco más un palmo de largo, y se pone en la cintura para que esté firme” (Dicc. Aut.). Como se constata en los versos siguientes, Salazar y Torres usa “palillo” en esta acepción, pero también en el sentido (registrado por Autoridades) de “significar lo insubstancial y poco importante o despreciable de alguna cosa”. Es decir, más que en labores de dama hacendosa, Mariquilla se ocupaba en banalidades (como leer comedias).

138. Se llamaba ventanera a las muchachas que gustaban de exhibirse en las ventanas, lo cual era considerado deshonesto; hay varios refranes al respecto; entre otros, Correas cita los siguientes en su Vocabulario (ed. cit.): “Moza que se asoma a la ventana cada rato, quiérese vender barato” (M 1134), “Moza ventanera, o puta o pederu” (M 1138), “Mujer en ventana, o puta o enamorada” (M 1322), “Mujer ventanera, uvas de carrera” (M 1342), “Sufriré hija golosa y albendera, más no ventanera” (S 970).

hacia otra parte, pone el abanico
 de suerte que no puede ni aun miralla,
 por que su luz no goce sin pantalla.
 Pero ¿de qué, ligero, me lamento?,
 si ha sido tanto su aborrecimiento,
 que el día que me ve más aliñado,
 con bascas me ha mirado
 (¡oh casos infelices!)
 y escupiendo, la mano en las narices.

Mas ya se puso el sol en el poniente,
 siendo urna un monte a su esplendor luciente,¹³⁹
 ya en luto el mundo la tiniebla espesa;¹⁴⁰
 y mi dolor no cesa.
 ¡Oh dura infatigable suerte impía!,
 pues no muere mi pena y muere el día.

Estación cuarta: de la noche
 Silva IV

Estaban ya los claros horizontes,
 que es donde sólo vuestra vista llega
 y por donde parece que se pega
 el cielo con los montes,
 con luz escasa, al caducar el día,
 como vela que ardía
 con tibia luz, que porque alumbra poco
 quieren limpiarla el moco;¹⁴¹
 y, en lugar de atizarla,
 suelen despabilarla,
 apretando de modo
 que queda oscuro todo;
 pues por no ser con manos muy ligeras,
 cortan luz y pabilo las tijeras.

Así de aquel crepúsculo luciente,
 que deja el sol al tiempo que se pone,
 se apagó de repente
 la tibia claridad, y la atezada¹⁴²
 faz enseñó la noche tenebrosa,

139. Cf. Góngora "Undosa tumba da al farol del día / quien ya cuna le dio a la hermosura" (Sonetos, ed. cit., núm. 52, p. 117).

140. Aquí espesa es verbo: la tiniebla espesa en luto (oscuridad) al mundo.

141. Moco: "se llama assimismo el liquor derretido de las velas, que se va cuajando pegado a ellas" (Dicc. Aut.).

142. De atezar: teñir de negro.

143. Bozal: *“el inculto y que está por desbistar y pulir. Es epíteto que ordinariamente se da a los negros, en especial cuando están recién venidos de sus tierras”* (Dicc. Aut.).

144. *Continúa con el juego de calificar a la noche, por negra, con epítetos propios de negros. Herrada alude a la costumbre de marcar, como a animales, a los esclavos.*

145. Insulto: *aquí usado como latinismo, es decir, ‘ataque’.* Cf. Góngora: *“Cobrado el baharí, en su propio luto / o el insulto acusaba precedente...”* (Soledad II, vv. 875-876).

146. Bayeta: *tela negra usada para portar el luto.*

147. *Aquí termina lo escrito por Salazar y Torres; el resto de esta estación es obra de Vera Tassis, por lo que no lo reproduzco.*

148. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 115.

149. Dar vaya: *burlarse, hacer mofa de alguien.*

150. *Varias palabras están usadas en sentido escatológico. Proveerse: “desembarazar y exonerar el vientre”* (Dicc. Aut.), *de ahí provechosa, en este sentido, y en el usual. Esto es, la música de viento de la dama ha sido sustanciosa. En el verso siguiente está el caso de servicio: “se llama también el vaso que sirve para los excrementos mayores”* (Dicc. Aut.).

151. *Solía pintarse a Venus acompañada de palomas, pues eran sus animales favoritos. Un tiro de estas aves arrastraba su carro. Por otra parte, palominos: además de su significado usual de “pollo”, “en estilo jocosos y festivo se llaman aquellas manchas del excremento que suelen quedar en las camisas”* (Dicc. Aut.). Cf. Góngora: *“Lleva, no patos reales / ni otro pájaro marino, / sino el noble palomino / nacido en nobles pañales...”* (“¿Qué lleva el señor Esgueva?”; Letrillas, *ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980, núm. XXXIII, vv. 43-47*).

negra bozal¹⁴³ y herrada,¹⁴⁴
pues madre de delitos, sediciosa
ampara los insultos¹⁴⁵ y traiciones,
y aunque trajo encendidos los velones
con cantidad bastante de mecheros;
no obstante, con su mano de bayeta¹⁴⁶
oscurece la luz del firmamento
y hace que todo se distinga a tienta.
Salió con tanta geta
la luna, devanando escasas luces
en el ovillo azul del primer polo,
cortando al orbe fúnebres capuces,
por la muerte del sol, que era su hermano,
llamado don Apolo,
un dios tal vez divino y tal humano.¹⁴⁷

REDONDILLAS DE PIE QUEBRADO¹⁴⁸
*A cierta dama purgada, a quien otras
la daban vaya¹⁴⁹ en el día que se purgó.*

Musa ponte pedorreras,
si es que prodigio me soplas,
para escribir unas coplas
pasaderas.

Para la Ninfa más bella
hoy escribo en conclusión,
todos los conceptos son
para ella.

Respondo, pues, en juicio
a su trova ingeniosa,
que ha sido muy provechosa¹⁵⁰
y de servicio.

A Venus sus adivinos
dos palomas la copiaron;¹⁵¹
pero a Isabel la pintaron
con palominos.

Quiero contar en rigor
un suceso no común,

que le sucedió con un
 su servidor.¹⁵²
 Este tal es de Isabel
 tan querido sin enojos,
 que ella, y las demás, los ojos¹⁵³
 ponen en él.
 Es de todas las deidades
 el servidor, el non plus,
 con él comunican sus
 necesidades.
 Isabel no pudo más;
 y así fue con él un día
 a un negocio que traía
 muy de atrás.
 Viose la niña apurada,
 porque la suerte inconstante,
 por detrás y por delante,
 la hizo cerrada.
 Y como los elementos
 tienen sus divinas fraguas,
 empezó a soltar las aguas
 y los vientos.
 Y como se remontó
 águila entre sus amantes,
 algunas plumas volantes
 diz que soltó.
 Al rüido que sonaba,
 las demás Ninfas llegaron,
 y por el olor sacaron
 lo que pasaba.
 Amantes los más leales,
 que os ardéis en vivas llamas,
 mirad, que tienen las damas
 arrabales.¹⁵⁴
 No creáis en peregrinas
 bellezas, que es sinrazón,
 pues de la cámara¹⁵⁵ son
 las meninas.
 Sabed, que soles y estrellas

152. Cf. lo anotado sobre servicio.

153. Ojo: "llaman en el estilo familiar al orificio de la parte posterior" (Dicc. Aut.). Cf. la letrilla ya citada de Góngora (evidente modelo): "de aquél, digo, acrecentadas / que una nube le da enojo [en-ojo], / porque no hay nube deste ojo / que no truene y que no llueva" (vv. 27-30).

154. Arrabal: "se toma también jocosamente por la parte posterior, o las assentaderas" (Dicc. Aut.).

155. Cámara por "cámara del rey", esto es, aposento real, y también en el sentido de excremento: "Cámara: se llama también al excremento del hombre, cuyo nombre se le debió de dar porque siempre se exonera el vientre en lugar retinado y secreto" (Dicc. Aut.). Cf., otra vez, la letrilla gongorina: "Lleva este río crecido, / y llevará cada día / las cosas que por la vía / de la cámara han salido..." (vv. 3-6). Y meninas: "la señora que desde niña entraba a servir a la reina en la clase de las damas" (Dicc. Aut.).

sueltan suspiros sin cuento;
aunque esto es cosa de viento
para ellas.

Que aunque están muy satisfechas
de que en su beldad reparan,
sabed que todas disparan,
y no flechas.

Todas tienen mil primores,
si el labrar se le antoja,
porque hacen de seda floja,
sus labores.

Estas, que todo lo encienden,
corchetes¹⁵⁶ de Satanás,
bien sé yo que sueltan más,
que no prenden.

De Antonia y Clara, a porfía
dicen los que amantes penan,
que son cielos, porque truenan
cada día.

De Ignacia y Luisa, que hermosas
son en cuerpo y en semblante,
por detrás y por delante
son airosas.

Bernarda y Teresa, crea
de sus penas el Amor,
que si suspiran, no es por
su chimenea.

Y solamente Beatriz
tan bello milagro esconde,
que no huele mal por donde
la perdiz.¹⁵⁷

Esto les dijo discreta
Isabel, y ellas con arte
callaron, porque fue en parte
muy secreta.

¹⁵⁶. Corchetes: *ayudantes de alguacil y broches* (cf. supra, este mismo apartado, n. 53).

¹⁵⁷. Probablemente haya un juego con el refrán "La perdiz con la mano en la nariz", que se refiere a que el mejor punto de la carne de esta ave es cuando huele algo a podrida.

ROMANCE¹⁵⁸

Habiendo sacado las espadas en un lance
de comedia, lloró del susto la señora doña
Melchora Zapata, dama de la señora Emperatriz.

¿Qué es esto, Cintia? Suspende
de los dos hermosos astros
las centellas de cristal,
ascuas¹⁵⁹ en forma de llanto.

¿Tú te recelas de Marte
al acero fulminado?;
¿puede temer los aceros
quien sabe esgrimir los rayos?

No a sangrientas lides, Cintia,
brilla ese metal templado;
burlas son, de que aun herido
el aire se queja en vano.

¿Por qué lloras? Mas ¿si fuese
querer tu pecho mostrarnos
que oculta entre lo divino
algunas señas de humano?

Si, [es] que esas lágrimas son
sílabas, que pronunciaron,
dictadas del corazón,
los efectos del cuidado.

Si es tu temor que la muerte
haga en lo mortal ensayos,
¿por qué, oh Cintia, no previenes
en tus ojos ese daño?

Vuelve, y de tus perfecciones
al dulce hermoso milagro,
con menos ruidosas armas,
verás más sangriento estrago.

No, pues, temas porque amaga
el acero, que es tirano
proceder causar ruínas
y llorar sólo de amagos.

Laméntate de lo hermoso,
que para un mortal fracaso

158. *Cýthara...*, ed. cit., t. I, p. 127.

159. *Ascuas: madera o carbón encendido; expresión de sorpresa.*

no hay arpón como lo bello,
ni acero como lo ingrato:

Contra el acero hay defensas,
contra lo hermoso es en vano;
¡ah cuánto más vence Venus
risueña que Marte airado!

No llores, pues, si es piedad;
y si es temor, haz reparo
en que menos mata hiriendo
la espada, que tú llorando.

¿Qué mucho, si son de fuego
tus lágrimas, y ha mezclado
en su dolor y su efecto,
Amor, belleza y engaño?

Enjuga tu llanto, Cintia,
porque en tus temores hallo
un rigor como clemencia;
una piedad como agravio.

ROMANCE¹⁶⁰

Retrato que escribió de una dama.

Oigan aun los sordos escollos,
muévanse las inmóviles selvas,
párense de los mares las iras,
Fílida, al copiar tu belleza.

Piélago tu divino cabello,
suéltalo, y verás que se anegan
Ícaros los más altos deseos,
náufragos en las ondas más bellas.

Diáfano de tu rostro el espacio,
fértiles dos abriles ostenta,
cándidos los jazmines se vencen,
púrpura a las rosas enseñan.¹⁶¹

Tímido el Amor en tus ojos,
rápido si las alas arriesga,
águila se presume dichosa,
cándida mariposa se quema.

160. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 128. *Modelo y claro antecedente del hermoso romance decasílabo con comienzo esdrújulo de sor Juana* ("Lámina sirva el cielo...", núm. 61 de *Obras completas, ed. cit.*, t. I).

161. Cf. *Sor Juana: "Cátedras del Abril, tus mejillas, / clásicas dan a Mayo, estudiosas: / métodos de jazmines nevados, / fórmula rubicunda a las rosas"* (loc. cit.).

Víctima se recelan tus labios,
 díganlo los que suaves ostentas
 ámbares que ignoraron las flores,
 nácares que dudaron las perlas.

Páramo es tu cuello espacioso,
 término donde acaban, y empiezan
 círculos de dos pomos de nieve,
 óvalos de dos medias esferas.

Rígidos no los Alpes imitan
 cándidas de tus manos las señas,
 pródigas dan candores al alba,
 diáfanas los cristales desprecian.

Término es tu pie de lo bello,
 síncopa de tu rara belleza,
 cláusula que a dos puntos reduces,
 átomos que tu sol los alienta.

REDONDILLAS¹⁶²

Pidió a don Agustín una dama le diese
 un retrato suyo, y él se lo envió,
 incluyendo en él el de la misma dama.

En dos retratos muy buenos
 ahora, Cintia, verás
 que eres linda, por lo más;
 que soy feo, por lo menos.

Primero tu rostro admiro
 para pintarme fiel,
 no es mucho, pues eres el
 espejo en que yo me miro.

Tu belleza delicada
 con intrépida osadía
 empiezo, porque la mía
 es una cosa acabada.

Tu cabeza en bellos rizos
 con el color más extraño:
 el pelo tienes castaño
 y yo tengo el pelo erizos.

162. *Cýthara...*, *ed. cit.*, p. 105.

Tu frente blanca y serena
entre todas se señala,
pero que la mía es mala
digo, y, sobre esto, morena.¹⁶³

Yo no dudo que es hermosa
tu nariz, por aguileña,
por graciosa, por pequeña,
más la mía es mucha cosa.

Las mías y tus mejillas
son en el color trocadas,
pues las tuyas son rosadas
y las mías amarillas.

Tus ojos me han igualado
con las saetas que tiras,
pues tú atravesando miras
y yo miro atravesado.

En tu boca, por que mates,
perlas en sartas se ven,
yo ensarto perlas también,
pero ensarto disparates.

Temiendo de ojo molestia,
con tu mano celestial,
traes una higa¹⁶⁴ de cristal
y yo uña de la gran bestia.

Con cintura delicada
se ajusta a todo tu talle,
al mío no hay que tocallo,
porque él no se ajusta a nada.

Tu pie pulido y galante
tiene de breve barruntos,
pero más de siete puntos
le he de echar el pie adelante.¹⁶⁵

Sólo en eso a tu retrato
a la oposición no huyo,
porque cien pies como el tuyo
los meteré en un zapato.

El aseo¹⁶⁶ en tu hermosura
incentivo es del deseo,
yo también tengo mi aseo,

163. Sobre ello morena: *"phrase que sirve para amenazar con alguna grave reprehensión o castigo"* (Dicc. Aut.). Dice Gonzalo Correas en su Vocabulario de refranes: *"es amenaza en burla. Entiéndase haré o aconteceré, si no se hace lo que digo; tómase de amonestación del amigo a su morena"* (ed. cit., s.v.). Cf. Quijote: *"No, no —dijo el Barbero—, Sancho Panza, si vos no nos decís dónde queda, imaginaremos, como ya imaginamos, que vos le habéis muerto y robado, pues venís encima de su caballo. En verdad, que nos habéis de dar el dueño del rocín, o sobre eso, morena"* (I, cap. 26; ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, t. 2, p. 332; abí Rodríguez Marín reproduce varios ejemplos más de diversos autores).

164. Higa: amuleto contra el "mal de ojo": *"La figura era de una mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el índice y el de en medio"* (Dicc. Aut.).

165. *Esto es, que el pie del autor es más grande en más de siete puntos (medida de zapatos) que el de la dama (cinco puntos era lo "normal" en una mujer).*

166. *Como ya lo he anotado, aseó no tiene exactamente el mismo significado que le damos modernamente: "la compostura de alguna cosa con curiosidad y limpieza"* (Dicc. Aut.).

pero callo, que es basura.

Para los descansos y ocios
allá dentro en lo demás
tú tus negocios tendrás
y yo tengo mis negocios.

Ya estás pintada tal cual;
mas así me dé Dios vida,
que eres bella y entendida,
pero yo hermoso animal.

LIRAS¹⁶⁷

*A una mariposa que se vino a los ojos
de Fili, y ella la mató entre las manos.*

¿Dónde el pintado vuelo,
importuna y amante mariposa,
encamina tu anhelo?
Que si es de Filis a la vista hermosa,
tus propios riesgos amas:
adora el resplandor y huye las llamas.

A tu fin te conduces,
ciega de amor, pero ¿qué, Amor no es ciego?;
y amante de las luces,
al fuego anhelas, sin temer el fuego.
Mas ¡ay, que Amor destina
quien su ruina desprecia a su ruina!

Abata tu cuidado
el repetido vuelo, si no infieres
que, Amor acreditado,¹⁶⁸
que en rayos vivas, si de rayos mueres.
Y en llama más hermosa,
Fénix pretende ser la mariposa.

Mas Filis indignada,
de la esfera del sol te precipita,¹⁶⁹
y con la mano airada,
que mueras entre nieve solicita.
Deja a su fin violento,
Filis, que muera Amor en su elemento.

¹⁶⁷. Cýthara..., *ed. cit.*, t. I, p. 130. *En realidad, no se trata de liras, estrictamente hablando, sino de un tipo de estrofa (en efecto, derivada de la lira) llamado "sexteto lira". Según Tomás Navarro Tomás (Métrica española. Reseña histórica y descriptiva, Syracuse, Nueva York, Syracuse University Press, 1956, pp. 237-238), la lira de Garcilaso y fray Luis fue poco usada en el Siglo de Oro, después de san Juan de la Cruz y la oda de Herrera a don Juan de Austria. En su lugar se empleó el sexteto de heptasílabos y endecasílabos alternos, aBaBcC, "ya acreditado por fray Luis de León, [que] halló numerosos continuadores en la lírica y en el teatro". Salazar y Torres usa las liras en otra composición, curiosamente con el mismo tema de la mariposa atraída por el fuego de los ojos de Fili (Cýthara, *ed. cit.*, t. I, pp. 137-138): "Al fuego de tus ojos / abrazar se intentó una mariposa, / pero dándote enojos / por pecar de amorosa, / murió al impulso de tu mano hermosa".*

¹⁶⁸. Ablativo absoluto: una vez que el Amor se aseguró, estableció sus reales, tomó posesión.

¹⁶⁹. Alusión a Faetón.

Permitan tus enojos
la elección de la muerte por consuelo:
abrásenla tus ojos,
y no a tus manos entorpezca el vuelo;
pues fue su muerte impía
de no morir donde morir quería.

Yacen, pues, sus despojos,
oh caminante, en esa pira breve;¹⁷⁰
arrojos de unos ojos,
y de unas manos fulminada nieve.
Huye, pues, de Amor ciego:
ni seguro en la nieve, ni en el fuego.

ROMANCE¹⁷¹

Retrato de una dama, compuesto de varios metros.

Era toda la hermosura
compuesta de varios metros;
si es la beldad armonía,
¿quién duda hermoso el concepto?

De indeterminado asunto
era poema el cabello;
y por eso destrenzado
le esparcía en *versos sueltos*.

Dos ondas eran sus cejas,
donde en la *lira* de Febo
pudieran servir de asunto,
siendo arcos de su instrumento.

La nariz, *poema heroico*,¹⁷²
tuvo felices progresos
hasta la boca, y allí
concluyó lo más perfecto.

Églogas sus dos mejillas,
la jurisdicción del tiempo
enseñaban en sus campos,
ya con rosas, ya con yelos.

En los soles de sus ojos
Ícaro y Faetón murieron,

170. Cf. Góngora: "Breve urna los sella como huesos, / al fin, de malograda criatura, / pero versos los honran inmortales" (soneto "Yacen aquí los huesos sepultados", ed. cit., núm. 85), "En sangre a Adonis, si no fue en rubies, / tuvieron mal celosas asechanzas, / y en urna breve funerales danzas / coronaron sus huesos de alhelies" (soneto "Deja el monte, garzón bello, no fies", ed. cit., núm. 155) y "Experiencias intentan hoy mis años, / que si el Po a otros fue sepulcro breve, / a ellos será el Tajo urna pequeña" (Las firmezas de Isabela, ed., introd. y notas R. Jammes, Madrid, Castalia, 1984, vv. 1037-1039).

171. Cýthara..., ed. cit., t. I, p. 144; aquí se hace el retrato con comparaciones con formas métricas o géneros poéticos. Estos retratos "en metáfora de" fueron muy usuales en el siglo XVII, ante la lexicalización de las metáforas tradicionales para describir a la dama.

172. La exacta proporción ejemplificada en el hexámetro latino, usado para la poesía épica.

y en ellos representaba
la *tragedia* del suceso.

*Elegía*¹⁷³ era su boca,
en cuyo nácar risueño
se exprimían de Cupido
los más ardientes conceptos.

Sátira es su mano, porque
nieve enseña, oculta fuego;
alagando la calor
y lastimando el efecto.¹⁷⁴

Calzado, nunca la orquesta¹⁷⁵
miró iguales movimientos,
breve *comedia* era el pie,
y no de vulgares zuecos.¹⁷⁶

Dijo, y batiendo las plumas
de las alas el ingenio,
como eran suyas, no pudo
seguirlas mi pensamiento.

A LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA¹⁷⁷

Estríbillo

Hoy compiten el Cielo y la Tierra
y en atributos iguales celebran,
con plantas y estrellas
(que son en las dos
la mayor perfección de su esfera),
la que es de María mayor perfección.

Coplas

Si es Aurora nítida
y precursora luciente del Sol,
que ignoró crepúsculos,¹⁷⁸
y aun el primer matutino esplendor,
su puro candor,

173. Fernando de Herrera, *sobre la elegía I de Garcilaso*: “*Conviene que la elegía sea cándida, blanda, tierna, suave, delicada, tersa, clara, noble, congojosa en los afectos*” (Anotaciones, ed. cit.). *Adjetivos, todos, pertinentes para describir una boca.*

174. *El calor de la mano atrae con lisonjas y agasajos, pero lastima cuando se está cerca.*

175. Orquesta: “*el lugar que en los theatros estaba destinado para sentarse los senadores romanos [...]; pero el día de oy se toma por el tablado, que se forma, regularmente, en arco para que se sienten los músicos que tocan los instrumentos en las comedias y otras fiestas*” (Dicc. Aut.).

176. *No era de “vulgares zuecos”, sino de los ilustres coturnos, usados en las representaciones teatrales de mayor altura.*

177. *Cýthara...*, ed. cit., t. I, p. 263.

178. *Alusión a la Inmaculada Concepción.*

luego, el Cielo copia,
y la Tierra no.

Si es Cedro que al Líbano
ornó de hermosura en perpetuo verdor,¹⁷⁹
cuando a esotros árboles
la pompa desnuda infeliz Aquilón,¹⁸⁰
tanta perfección,
luego, copia el Suelo,
pero el Cielo no.

Si Estrella fúlgida,
a cuyo divino, feliz resplendor
huye infausta y fúnebre
la lóbrega noche que al orbe cegó,
tan grande excepción,¹⁸¹
luego, el Cielo copia
y la Tierra no.

Si Azucena cándida,
jamás del estío la injuria temió,
ni de espinas rígidias
recela las puntas su eterno candor,
tan divina Flor,
luego, el Suelo copia,
pero el Cielo no.

Si Guirnalda espléndida
de doce luceros la forma la unión,
cuando en plumas de águila
voló su hermosura a la esfera del Sol,¹⁸²
esta exaltación,
luego, al Cielo toca
y a la Tierra no.

Si es Palma, exaltándose
con la victoria del orbe mayor,
siendo jeroglífico
del triunfo que, herido, lamenta el dragón,
el triunfo mayor,
luego, el Suelo copia,
pero el Cielo no.

Si del Sol el círculo
de rayos la adorna, de luz la vistió,

^{179.} *Las hojas del cedro se mantienen siempre verdes y su madera no se carcome.*

^{180.} *Viento del norte.*

^{181.} *Se refiere a la Inmaculada Concepción.*

^{182.} *Alusión a la Asunción de la Virgen María.*

cuando holló a la víbora
 la infausta cabeza, la escama feroz,
 en su Concepción,
 luego, el Cielo copia
 y la Tierra no.

Rosa es, cuya púrpura
 intacta y fragante¹⁸³ luce en Jericó,
 sin que espina bárbara
 punzase del nácar el puro arrebol,
 su beldad mayor,
 luego, copia el Suelo,
 pero el Cielo no.

AL NACIMIENTO DE CRISTO¹⁸⁴

Estribillo

1. Divino amor,
 que entre el hielo ocultáis
 el ardor,
 llorad, llorad,
 que el amor con las voces de llanto
 se sabe explicar.

2. No lloréis, no lloréis,
 pues por nadie el amor ha llorado,
 y todos, se sabe, que lloran por él.

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Llorad. 2. No lloréis.

Coplas

1. Mi Dios, pues que son los ojos
 del amor lengua eficaz,
 que explican el corazón
 por sílabas de cristal:
 Llorad, llorad.

2. Señor, si es indicio el llanto
 del dolor que padecéis,

183. Cf. supra, *este mismo apartado*, n. 27.

184. *Cýthara...*, ed. cit., t. 1, p. 285.

aunque remedie mi mal,
me lastima el ver mi bien:
No lloréis, no lloréis.

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Que llorar es afecto piadoso.

2. ¿Qué importa, si nace de causa cruel?

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Si son las lágrimas mudas
las que el fuego explican más,
pues el agua [es] dirigida
a encender y no [a] apagar:
Llorad, llorad.

2. Si el llanto me da noticia
de que padeciendo estéis
por mi placer un pesar,
hace pesar mi placer:
No lloréis, no lloréis.

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Que llorar es indicio de amante.

2. Pero es de quien ama olvido o desdén.

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Por donde se ve, se llora,
y el llanto indicio me da,
que pues que lloráis por mí,
sin duda por mí miráis:
Llorad, llorad.

2. Aunque de vuestra fineza
reconozco el interés,
me acuerda que el llorar vos
es porque yo no lloré:
No lloréis, no lloréis.

1. Llorad. No lloréis.

1. Llorad, que mi dicha está en vuestro llanto.

2. Dejad de llorar, que yo lloraré.

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Si de que murió la noche
llorar el alba es señal,
sin duda, pues llora el Sol,
que la noche murió ya:

Llorad, llorad.

2. ¡Ay de mí!, que vuestro llanto
sin duda me da a entender
que nacéis para llorar,
pues que llorando nacéis:

1. Llorad. 2. No lloréis.

1. Que mi culpa remedia ese llanto.

2. Mas vos de mi culpa la pena tenéis.

1. Llorad. 2. No lloréis.

ARCO TRIUNFAL DE LA CATEDRAL DE PUEBLA
AL VIRREY MANCERA

Diseño de la alegórica fábrica del Arco triunfal que la santa iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles erigió en aplauso del excelentísimo señor don Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera..., Puebla, Viuda de Juan de Borja y Gandía, 1664. El marqués de Mancera fue virrey de Nueva España de octubre de 1664 a diciembre de 1673. El impreso es anónimo y no está foliado.

SONETO¹

Nací noble, si rica como hermosa;²
me admiraron feliz las atenciones;
aspiraron corteses campeones
a mi conquista fácil y gloriosa.

Garzotas³ daba a la región airosa,
que ya⁴ fueron de plata, y de oro airones,⁵
con que pude atraer los corazones
como unos oros, viéndome preciosa.

Mas, ¡ay!, que mi primera bizzarría,
bella con tanta perla y tanta joya,
ya ajada de una y otra tiranía.

De la Fortuna pareció tramoya,⁶
pues los que gimen la rüina mía
todos pasan diciendo aquí fue Troya.

ROMANCE⁷

Honor célebre del Asia,
y de sus grandezas fausto,
fue aquel héroe a quien Dánae⁸
Ninfa dio a luz en un barco.

Si antes en crisoles de oro,
concepto noble por raro
se adelantó en el esmero,
cuando se arrulló al regazo.

Ya que, aborto⁹ de las ondas,
ovas¹⁰ y perlas hollando,
nació brinquiño¹¹ a los mares,
constelación a los astros.¹²

Prenda de Júpiter bella,
cuyos blasones bizarros
rayan luces de Mancera
para grabarse en el mármol.

La casa heroica e insigne
de Vuexcelencia copiando
tan vivamente, que abrillos,¹³

1. *La explicación para el lugar y sentido de este soneto en el Arco es la siguiente: "En igual proporción acompañava este simulacro de la otra parte del Arco pintada la Nueva España con semblante y galas de dama hermosa, adornada de perlería, joyas preciosas y verdes plumas, de las cuales tenía un avanico, que llaman los naturales de este reyno quetzali; y en la otra [mano], una ave de diferentes matices y colores, propia y singular producción de esta América. Era el título del retrato este apellido: MONARQUÍA DE LA NUEVA ESPAÑA".*

2. 'Tan rica como hermosa'.

3. Garzota: "ave mui semejante a la garza, aunque algo menor, y no vuela tan alto como ella..." (Dicc. Aut.).

4. Ya en el sentido de 'antes'.

5. Airón: "lo que por otro nombre llaman garçotas, y son ciertas plumas de la garça de mucha estima para las gorras y los sombreros de los galanes" (Tesoro, s.v. AYRÓN).

6. Aquí tramoya en el sentido de 'representación'.

7. *Romance final, "Declaración de todo lo que se ha referido en esta narrativa".*

8. Dánae, a pesar de haber sido encerrada por su padre, fue seducida por Júpiter transformado en lluvia de oro. Al saberlo, su padre, sin prestar crédito al origen divino de la seducción, encerró a su hija y al recién nacido en un cofre que arrojó al mar. El hijo fue Perseo destinado a realizar innumerables gestas. La alegoría central del Arco es la comparación del marqués de Mancera con Perseo.

9. Aborto: "se toma frecuentemente por cosa prodigiosa, successo extraordinario y portentoso raro" (Dicc. Aut.).

10. Ova: "cierto género de hierba mui ligera, que se cria en la mar y en los ríos, que la misma agua arranca, y por su liviandad anda nadando sobre ella" (Dicc. Aut.).

11. Brinco: "es assimismo un joyel pequeño, que usaron las mugeres en los tocados..." (Dicc. Aut.).

12. Perseo fue catasterizado en la estrella que lleva su nombre.

13. Abrir en cobre u otro metal: "es gravar en láminas de metal con el buril figuras y otras cosas, que se han de pasar después

tan propiamente, que a rasgos.¹⁴

Luciendo sus calidades,
sus torreones orlando:
ya para casa del sol
muchos lustres le sobraron.

Pues amaneció su origen
en el alba de más rayos,
en Vuexcelencia sus logros
y en Perseo sus retratos.

Aquel donde se descubre
el alcázar levantado,
donde Dánae da a las lluvias
doradas la copa y mano,¹⁵

el origen representa
muy de oro acrisolado,
que a Vuexcelencia y su línea
con reales luce claros.

Leones bravos le asisten
en campeones soldados
del castillo, y de Castilla
esplendor bien soberano.

El lienzo, que corresponde
en proporción a este lado
de una falúa¹⁶ que peina
mares de cristal rizado,

en cuyo centro se mira
Perseo desembarcando
entre infancias que ya fueron
hermosos de Apulia¹⁷ lauros,

donde un noble pescador
le dio a él y a su regazo
(cuando saltaban en tierra)
el arrullo de sus brazos,¹⁸

bien declara lo que pinta,¹⁹
si a Vuexcelencia ha cifrado,
desembarcando en el puerto
y a aquesta matriz²⁰ llegando,

donde el pesador divino
Pedro, con su coro sacro,

al papel por medio de la tinta y de la prensa...” (Dicc. Aut.). Esto es, en Perseo se copia la casa de Mancera como “grabada” en metal.

14. Rasgo: “línea formada con garbo y aire para el adorno de las letras en lo que se escribe” (Dicc. Aut.).

15. Cf. supra, aquí mismo, n. 8.

16. Falúa: “embarcación pequeña que tiene sólo seis remos y ninguna cubierta” (Dicc. Aut., s.v. FALUCA).

17. Apulia o Pulla: región de Italia a la orilla del mar Adriático; como lo aclara la cuarteta siguiente, se refiere a la costa donde pudieron ser salvados Dánae y Perseo.

18. El pescador que los salvó se llamaba Dictis y era hermano del tirano de la isla, Polidectes, con quien luego se casó Dánae.

19. En este verso se encuentra el predicado de la oración comenzada dos cuartetas más arriba: “El lienzo... bien declara...”.

20. Matriz: “se llama también el molde hueco en que se funde alguna cosa” (Dicc. Aut.); supongo que se refiere a la parte del Arco donde se representa al virrey/Perseo llegando a puerto, recibido por san Pedro (en lugar del pagano pescador Dictis).

tanto caudillo atendiendo,
ha salido a cortejarlo.

Nuevos triunfos blasona
este templo bosquejado
en la pintura de aquel
que ocupa el medio del Arco,
sobre las ondas que a Joppe²¹
pagan feudo aljofarado,
y de Salomón al templo
conducen rico aparato,
que el rey Jiram²² enviaba
para su culto y ornato,
si a Vuexcelencia dirige
nuestro rey Filipo Cuarto,
que Dios guarde, pues le envía
de este templo para grado,
de esta catedral por lustre,
de esta tierra por amparo.

El que volando a la esfera
Perseo sobre el Pegaso
le anuncia a Andrómeda bella
que, asida al risco o peñasco
de Joppe (entrada del templo),
mudó sus sustos en cantos;²³
empresa fue, o embajada,
para cuyo efecto armaron

a Perseo caballero,
en el más florido prado,
las deidades halagüeñas,
si propicias, le adornaron:
Mercurio con sus volantes,
con sus aceros Vulcano,
Palas dándole advertida
el arnés de cristal claro.²⁴

Así lo ostenta este lienzo,
dos embajadas notando,
que ejecutó Vuexcelencia,
y su expediente gallardo
de Alemania y de Venecia,

21. Joppe: ciudad muy antigua, junto al Mediterráneo. Aunque estaba en poder de los filisteos o los cananeos, los israelitas utilizaban su puerto, que probablemente era entonces el único de la costa de Palestina. Quizás fue en Joppe donde se entregó la madera para construir los templos de Salomón y Zorobabel (I Reyes 5,9).

22. Jiram: "rey de Tiro, contemporáneo de David y Salomón, que sostuvo relaciones de amistad con los israelitas y ejerció, mediante el suministro de materiales de construcción y por medio de sus artesanos, una influencia poderosa en el arte arquitectónico israelita" (H. Haag, A. van den Born, S. de Asuejo, Diccionario de la Biblia, Barcelona, Herder, 2000, s.v.).

23. Andrómeda, para librar a su país de un monstruo que lo asolaba, iba a ser sacrificada. La ataron a una roca; Perseo, de regreso de su expedición de la Gorgona, la vio, se enamoró de ella, mató al monstruo y se casó con Andrómeda. Tanta digresión erudita entorpece la lectura; parece ser que el "templo bosquejado" (mencionado versos arriba) es el que, al pintar a Perseo, se lo anuncia a Andrómeda.

24. Tanto Mercurio como Atenea ayudaron a Perseo en la lucha contra la Gorgona; Mercurio lo armó con una hoz de acero muy duro y cortante, elaborada por Vulcano; Atenea le dio un escudo de bronce bruñido a modo de espejo (por eso el poeta dice que es de "cristal claro").

muchos mereciendo aplausos;²⁵
ya que triunfante su orgullo
golfos había talado,

bastones engrandecido,
en el Chile y el Callao,
cuyo general invicto
fue con aciertos tan altos,²⁶

que a pesar de las banderas
enemigas, y sus vasos,²⁷
trujo a Panamá el tesoro,
llevó a Valdivia el reparo.

Las Gorgonas lo acreditan,
triunfadas en aquel cuadro,
como ya las holandesas
furias, en mayor teatro,
fueron timbres de ese estoque,
y de ese valor estragos.

Corona decentemente²⁸
la máquina que ha pintado
hasta aquí Perseo argivo
con el sublime retrato
del gran Atlante de España,
Filipo, que el hombro ha dado

al peso inmenso del orbe
de la monarquía el cargo,
sustituyendo su cetro

en Vuexcelencia y su amado
padre, si a los dos promueve,
encargándoles a entre ambos
del Perú y la Nueva España
el gobierno y virreinos.²⁹

Cuantos tiene la corona
en diferentes estados
de Milán, Castilla, Nápoles,
Navarra, y otros, honraron

los héroes de linaje
en las columnas grabados,
pero más que en todos brillan
en Vuexcelencia los rayos

25. *Antes de ser virrey de Nueva España, el marqués de Mancera fue embajador en Alemania y Venecia.*

26. *El marqués de Mancera fue también un distinguido marino, general de galeras en Perú y capitán de la Armada del Mar Océano.*

27. Vaso: *buque.*

28. *Aquí decentemente en el sentido latino de 'convenientemente'.*

29. *El marqués fue primero virrey de Perú, luego de Nueva España.*

de tanta prosapia noble,
de trofeo y timbre tanto,
que de sus prendas es sólo
Vuexcelencia su retrato.

Esta catedral celebra
las dichas de haber llegado
a sus umbrales gozosos
un príncipe tan humano;
 dándose el pláceme alegre
ella misma de su aplauso,
y el parabién a este reino
de un bien que goce mil años.

FESTIVO APARATO.
(CERTAMEN A SAN FRANCISCO DE BORJA)

Este certamen fue convocado por la Compañía de Jesús para celebrar la canonización de san Francisco de Borja (1672). El secretario designado fue don Miguel Sánchez de Ocampo, hijo del oidor don Andrés Sánchez de Ocampo. El tema, ya lo dije, la canonización de san Francisco de Borja, cuya vida y obra eran bien conocidas. La biografía de don Francisco de Borja y Aragón, como se llamó el santo en el siglo, está llena de noticias más que convenientes para una hagiografía: de cuna noble, marqués de Lombay, duque de Gandía, bisnieto del papa Alejandro VI, por línea paterna, y de Fernando el Católico, por la materna. Estuvo al servicio de Carlos V, quien lo nombró virrey de Cataluña. Casó con una de las damas de la reina. Al enviudar, renunció a su fortuna y a todos sus títulos nobiliarios y entró en la Compañía de Jesús, de la cual fue comisario. Fue, y esto es algo importante para los autores novohispanos, uno de los más grandes impulsores del establecimiento de la Compañía en las colonias. Después de trabajar arduamente para la orden, volvió a renunciar a toda clase de dignidades y murió como simple religioso.

Con estos antecedentes, en el prólogo se propone la siguiente alegoría:

Fue plausible pretensión de la sabia Grecia sacar al *theatro* del mundo un varón perfectísimo; y como en uno solo no hallase conspiradas todas las virtudes que en el héroe de su idea maquinaba, de muchos famosos Hércules que veneró la gentilidad, fingió uno que, con el nombre de Hércules [...], se llevase la fama y gloria de solo. Un Hércules compuso de muchos la Grecia; y compuso bien, que si en su Hércules prevenía una idea, aunque tosca, de san Francisco de Borja, fue necesario que la formase de muchos Hércules, quando uno solo apenas fuera una línea de tanto retrato y aun todos juntos son imagen de media talla del gran original de solo un Borja.¹

El certamen está dividido en seis “asuntos”. Para el primero se exigió un epigrama latino de dos o tres dísticos; para el segundo, sonetos; para el tercero, “doze quebradillos”, esto es la sextilla de pie quebrado o manriqueña; para el cuarto, una glosa; para el quinto, un romance; y para el sexto, una canción imitando la gongorina “Verde el cabello undoso”.² Presento aquí una selección suficientemente representativa.

¹ *Festivo aparato con que la Provincia mexicana de la Compañía de Jesús celebró en esta imperial corte de la América septentrional...*, México, Juan Ruiz, 1672, f. 32r-32v.

² No deja de ser curiosa la elección de la canción, pues, junto con el soneto “Velero bosque de árboles poblado”, Góngora la dedicó al marqués de Ayamonte, ante la posibilidad de que el marqués fuera destinado al virreinato de Nueva España.

SEXTILLAS¹

[Capitán Balbagero]

Hoy que el certamen me ha dado
con lo docto y entendido

por la vena,
poeta me he declarado
y mis coplas he metido
en docena.

Los hechos del fuerte Alcides²
mi pluma dejar intenta
numerados,
y sumados en dos lides
que he de ajustar por la cuenta
de quebrados.

Las suegras anihiló,³
las madrastras, las cuñadas
y las tías,
cuando valiente logró
que muriesen desastradas
las arpías.

La muerte dio justiciero
a un tremendo valentón
gran bellaco,
toreador como vaquero,
sutil, astuto y ladrón
como Caco.

Él dejó a cuantos robaba
de ganados muy perdidos,
y presumo
que a todos humazo⁴ daba
por robarles los sentidos
con el humo.

Altivo, y vano esta vez
ladrón, el humo ha probado
sutileza:
la una un rasguño es
con el humo, que éste ha dado
en la cabeza.

1. *Primer lugar del tercer asunto. Del autor no he logrado averiguar nada. Como se ha visto, hemos encontrado, y encontraremos, muchos nombres de poetas de justa, sin ninguna otra trascendencia. El tema de esta sección tiene que ver con la labor de san Francisco de Borja como perseguidor de ladrones cuando fue virrey de Cataluña: “insinuóse ya cuántos Cacos y cuántas harpías caçó a lo Hércules su desvelo” (f. 41r). Caco fue quien robó a Hércules las vacas de Gerión; las arpías eran raptoras de niños y de almas. Según don Miguel Sánchez (secretario del certamen), Virgilio y Ovidio describen a las arpías con grandes y afiladas uñas: “Es de muchacha el rostro de estas aves; su vientre depone la inmundicia más hedionda. Tienen las manos corvas” (Virgilio, Eneida, lib. 3, vv. 215-217); por su parte, Ovidio en los Fastos, lib. 6, v. 133, se refiere así a ellas: “Tienen una cabeza grande, ojos fijos, picos aptos para la rapiña, las plumas blancas y anzuelos por uñas”. Don Miguel también remite a Virgilio para describir a Caco con un río de humo en la boca: “Caco entonces, viendo que no le queda ningún medio de escapar del peligro, vomita por sus fauces —maravilla el prodigio— un turbión de humo...” (Eneida, lib. 8, vv. 250-252). El trabajo de los ingenios es dilucidar cuál es la mejor representación de los ladrones, las arpías o Caco, las uñas en las manos o el humo en la boca, “y resuelto esto con plena jocosidad, hágase un apóstrophe a nuestro Borja con el parabién de cerzenar uñas y sofocar tantos ciegos humos de la república” (f. 41r).*

2. Alcides: sobrenombre de Hércules, tomado de su abuelo Alceo.

3. Anihiló: “anihilar: lo mismo que aniquilar” (Dicc. Aut.).

4. Humazo: “el humo que sale del papel doblado y retorcido, chupándole y recibiendo el humo en la boca, y también el que se da por las narices con lana encendida. Es remedio que se da a las mugeres quando padecen algún flato o mal uterino; y también lo usan los muchachos pages, echando al que está dormido el humo del papel en las narices, para que despierte” (Dicc. Aut.). Aquí el sentido es que, a causa del humo, no puedan ver.

Apagólo, pues, la sombra
de aquel que la pompa huella
heredada,
de aquel general que asombra,
porque supo hacer la bella
retirada.

De Borja, digo, que fue
un virrey, que sus memorias⁵
eterniza
un Alcides, santo a fe,⁶
pues la Iglesia sus victorias
canoniza.

Con sus santos ejercicios,
se vio libre de los males
Cataluña,
porque examinando oficios
desterró los oficiales
de la uña.

Las garras les fue cortando,
y aunque cada cual quería
con sus tretas
escaparse, replicando
uñas, el santo decía
tijeretas.

A los brutos forajidos
el tiro, diestro soldado,
asestaba,
y dando en los más perdidos,
por sacarlos de pecado,
los cazaba.

¡Oh Borja! ¡Oh duque! ¡Oh virrey!,
pues obras, Hércules santo,
maravillas,
un premio lleven de ley
de peso, medida y canto
mis sextillas.

5. 'Cuyas memorias...'

6. A fe: "modo adverbial para afirmar alguna cosa con ahínco o eficacia, que no llega a ser juramento..." (Dicc. Aut.).

SEXTILLAS⁷

[Gaspar Calderón]⁸

Musa escribana, ¡ladrones,
ladrones en el Parnaso!,
 si me empuñas
de tu oficio un cañonazo,
le⁹ sacaré entre renglones
 de sus uñas.

Los salteadores que valen
por mil Cacos, mil arpías,
 yo adivino,
que aunque entran con sus porfías
en el monte, todos salen
 al camino.¹⁰

Una cuestión ventilando,
quieren que la juzgue Apolo,
 y ladrones
son tan de maña, que sólo
por hurtar están hurtando
 las razones.

Unos dicen que la arpía
es ajustado modelo
 de un ladrón;
y en verdad que yo recelo
tiene uñas por esta vía
 la cuestión.

Otros a Caco el primor
le dan, y por este lado
 me parece
que menos se han declarado
porque el humo de su autor
 lo oscurece.

Decidirse la cuestión
por las uñas de la arpía
 es muy llano:
ladrón sin uñas sería
no más que hacer del ladrón
 buen cristiano.

7. Segundo lugar en este mismo asunto (f. 42r-42v).

8. También participa en el certamen de las capuchinas en honor a san Felipe de Jesús, Symbólico, glorioso asumpto (1673).

9. Parece que el antecedente de este pronombre es "el Parnaso"; esto es: si la Musa lo inspira, liberará al Parnaso que está entre las uñas de los ladrones.

10. Salir a camino: "vale lo mismo que salir al encuentro; lo que de ordinario y comúnmente se dice de los ladrones y salteadores de caminos, quando acometen al passagero para robarle" (Dicc. Aut., s.v. CAMINO).

Pero las uñas, ¿qué buen
lance harán sin pasamanos
de destreza?

Con las uñas en las manos
saldrá, y con las manos en
la cabeza.

Caco sí, que por fumoso
es el famoso ejemplar
del que, listo,
tanto se esconde al hurtar,
que ladrón tan ardidoso
no se ha visto.

Al fin con la primacía
sale Caco, y yo presumo
que el señor
Apolo temió que el humo
no le hurtase al medio día
su esplendor.

Aténgome a la sentencia
del Hércules de Gandía:
por ahorcados,
todo Caco y toda arpía
quedaron sin competencia
concuerdados.¹¹

No gustó de dilación
su donaire y bizarría
(¡qué donaire!):
humo, uñas, Caco y arpía
acabaron su cuestión
en el aire.

Mucho quisiste en verdad,
¡oh Borja!, a todo ladrón
homicida;
nunca les diste perdón
por no darles tu piedad
mala vida.

11. *Neologismo para jugar con el sentido de 'concordados' (los ladrones quedaron pacificados) y 'concuerdados' (atados con la misma cuerda; vencidos por el mismo héroe: san Francisco de Borja).*

GLOSA¹²[Ambrosio de Solís]¹³

*Si el fin, Borja, en las proezas
de Alcides principio fue
a las tuyas, cierto es que
por donde él acaba, empieza.*

Alcides y Borja son (aunque son tan desiguales) en las hazañas iguales, menos en la perfección. El fin es el galardón que corona las grandezas: de Borja son las noblezas, pues del triunfante laurel el principio tocó aquél, *si el fin Borja en las proezas.*

Celebró por sin segundo la gentilidad a Alcides, coronando tantas lides con poner término al mundo. Pasó tu nombre al segundo, Borja, *plus ultra* es tu fe: la diferencia se ve en lo más bien celebrado, que, al tuyo, el fin comparado *de Alcides principio fue.*

Aquellas mentidas glorias que no son premio sé yo, y veo también que no pasan de humanas memorias. Aunque de tantas victorias premiado Alcides se ve, fuerza es que dudoso esté, ¿qué dieron a sus hazañas en premio? por tan extrañas *a las tuyas, cierto es qué.*¹⁴

12. Segundo lugar del asunto cuarto (después de la composición de Diego de Ribera; cf. infra, p. 431), f. 441-444. El tema de este asunto es la labor de san Francisco como propagador de la Compañía de Jesús en Nueva España. Las proezas de Hércules tuvieron su fin en el "Non plus ultra que le rotuló en Cádiz la vanidad gentilica". En efecto, mitológicamente, en Cádiz se localizaban las dos columnas de Hércules (Abila y Calpe; cf. supra, p. 384, n. 12), donde se suponía terminaba el mundo. Pero las hazañas de Borja trascendieron los límites de Europa y se propagaron al Nuevo Mundo. La tarea de los ingenios es glosar en cuatro décimas una redondilla; como puede verse la glosa se dificulta por el vocativo del primer verso y por los violentos encabalgamientos entre los versos segundo y tercero y tercero y cuarto.

13. Ambrosio de Solís fue un poeta más o menos activo de la segunda mitad del siglo XVII; como Gaspar de Calderón, también participó en el certamen de las capuchinas (Simbólico, glorioso asunto: segundo lugar del certamen cuarto) y, antes, en el de Juan de Guevara de 1654 (cf. supra, pp. 449-451) y en Empresa métrica de 1665, Méndez Plancarte (Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. 1, pp. 112-120) incluye algunas de sus composiciones.

14. La pregunta de los versos 8 y 9 es retórica: después de muerto (incendiado), Hércules fue inmortalizado (el fuego lo liberó de su "humanidad") y llevado al Olimpo de los dioses; de alguna manera, es lo mismo que sucedió a san Francisco de Borja con su canonización; sin embargo, la primera es una "mentira" de los "gentiles"; la segunda, una verdad "irrefutable"; por eso no hay comparación entre el premio recibido por Hércules y el recibido por el santo.

15. Como ya señalé antes (cf. p. 366, n. 36), Anteo era un gigante invencible mientras estuviera en contacto con su madre tierra, Gea. Fue derrotado por Hércules.

16. "El tebano" es Hércules, que, aunque de raza argiva, nació en Tebas.

17. Segundo lugar del asunto sexto (f. 49r-49v). En este último asunto se pide "Describase el carro triunfal en que subió al cielo Borja [al ser canonizado], según decíamos de Hércules. Píntese glorioso nuestro santo, todo vestido del esplendor de las estrellas, pues Hércules está en el cielo revestido de estrellas, según la astrología [Hércules fue catasterizado, transformado en la constelación de Leo]", y para tan luminosa cuestión se exige una canción "que imite la consonancia, estancia y misteriosa magestad del vehemente estilo del príncipe castellano don Luis de Góngora..." (f. 47v). La canción a imitar es "Verde el cabello undoso", cuyo esquema de consonancia es aBaBcC: "Verde el cabello undoso, / y de la barba al pie escamas vestido, / aliento sonoro / daba Tritón a un caracol torcido, / y en las alas del viento / voló el son por el húmido elemento" (Canciones y otros poemas en arte mayor, ed. cit., p. 113). No podía faltar, pues, el homenaje al poeta cordobés del que todos estos autores, en la pequeñez de sus ingenios, eran fieles y puntuales discípulos. Ocupó el primer lugar José de la Llana; Méndez Plancarte (Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. 2, pp. 187-189) reproduce su canción, así como la del tercer lugar (ibid., pp. 190-192), de Antonio de Ugalde.

18. Según se le presenta en el mismo Festivo aparato: "del orden de Predicadores, y uno de los que honran los pulpitos de México, lector de theología en su illustre Collegio de Portacoeli" (f. 49r).

19. Nótese la perífrasis temporal tan gongorina y la simetría bilateral, fonética y sintáctica, del último verso.

20. Se trata de una comparación de nexos elididos: 'los gemidos volaban cual salamandras que no son abrasadas por el aliento' (la concordancia entre "gemidos" y "abrasado" es ad sensum). Proverbialmente, se pensaba que la salamandra no se quemaba en el fuego. El Dicc. Aut. la define como un "insecto mui parecido al lagarto, aunque más pequeño [...] Echada en el fuego parece que por su humedad, o su peso, se amortigua por algún espacio...". Y, según Plinio (Historia natural, lib. 10, 188-189): "Es este animal tan frío que con su contacto apaga el fuego como si fuera hielo".

Hijo de la tierra, Anteo,¹⁵
a manos de Alcides muere;
de tierra el tebano¹⁶ quiere
último y mayor trofeo;
cuando en sus manos le veo,
conozco que a sus proezas,
Borja, exceden tus destrezas,
pues antes de veterano
con esa tierra en la mano,
por donde él acaba, empiezas.

CANCIÓN¹⁷

[Antonio de Huertas]¹⁸

No en rayos desatados
la errante luz atropellaba el día,
cuando pasos turbados
sudaba el Can, el Capricornio ardía,
los peces y los troncos
lloraron tiernos y gemieron roncós.¹⁹

No de aliento abrasado
salamandras volaban los gemidos,²⁰
cuando en carro dorado
sendas de luz caminan los sentidos,
y en ímpetu violento
sólo el mar apagó tanto ardimiento.

Con más día en la esfera,
ni de estrellas y luces coronado,
el carro vio, que era
galeón del viento, que conduce osado
a Alcides cuando parte
a ser silencio y sucesión de Marte.

Como el de Borja sube
prestando a las estrellas resplandores;
la luz del sol por nube
pasara y por cenizas sus ardores;
y por que le siguiera
águila, permitió que le atendiera.²¹

Borja estrellas vestido,²²
que procuran sus hombros para estrellas,²³
va al imperio, asistido
de nuevo resplandor en las más bellas,
y, llegando a su asiento,
cada estrella creyó ser firmamento.

A tal Patrón asida,
la tierra, que le gana si le pierde,
enjuga en su partida
caduco halago en esperanza verde,
y el llanto, el amor ciego,
uno le alcanza aplauso y otro, ruego.

¡Salve, oh joven, le dice,
del Júpiter mejor hijo sagrado!
¡Oh vergüenza felice
de cuantas la ignorancia culto ha dado,
si a mi favor te inclino,
hallaré Padre al que perdí vecino!

21. *Creo que esta estrofa podría parafrasearse así: 'el carro de Borja, tan brillante que presta resplandores a las estrellas; que la luz de sol parece una nube y sus ardores cenizas; a pesar de ser opacado por el carro de Borja, el sol permitió que se lo mirara tan de cerca como una águila'.*

22. *La figura de este verso es el gongorino acusativo griego.*

23. *'Sus hombros resultan buenos para cargar estrellas.'*

JUAN DE GUEVARA

Dice Beristáin¹ que Juan de Guevara fue “natural de Méjico, presbítero, capellán y confesor del Monasterio de Religiosas de Santa Inés de dicha ciudad” y que “fue sobresaliente en las letras humanas”. Fungió como secretario del *Certamen poético* que en honor de la Inmaculada Concepción celebró la Real y Pontificia Universidad de México, en 1654.² Participó en varios certámenes (cf. *infra*); escribió la segunda jornada de la comedia *Amor es más laberinto* de sor Juana. Según Beristáin, también publicó una *Faustísima entrada en Méjico de su Virrey, el Excmo. Sr. Duque de Alburquerque* (México, Bernardo de Calderón, 1653).

¹ *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ed. cit., s.v.

² Cf. *supra*, pp. 441-458.

OCTAVAS¹

Posta del viento, en la mayor altura,
gigante de Alcatóe,² se miraba
una muralla, a cuya arquitectura
el imperio del cielo coronaba;
ufana pesadumbre su escultura
en lo altivo del muro colocaba
la cítara de Apolo que, excelente,
dejó Latona³ a su atención pendiente.

Éste de Niso rey esclarecido
y de la infanta Sila dedicado⁴
era, con eminencias de lucido,
reverente palacio entronizado;
y más en tiempo de lograr crecido
el que a Minerva es ramo consagrado,⁵
ocasionando⁶ a juventudes diestras
publicar esforzadas sus palestras.

Disfrazados los ínclitos guerreros,
por dar eterno nombre a su memoria,
declaraban lustrosos los aceros
el nombre inmemorial de su victoria;
sacando de las justas los primeros
el premio merecido a tanta gloria,
pues a la integridad de árbitros fieles
coronaban sus sienas de laureles.

Así, del sacro Apolo dedicada,
la cítara mejor de la pureza
pendiente viene, en música acordada,
a su intacto esplendor la fortaleza;
Latona, que es la gracia (bien mirada),
feliz obtuvo en la naturaleza,⁷
siendo la consonancia de su vuelo
distante virginal del mismo cielo.

Sin que se pulse al tacto venenosa,
por indulto del Padre soberano,
tocándose consigo milagrosa
(con haberle tocado el ser humano)
subido punto, al toque de imperiosa;

1. "Introducción" al Certamen poético [*la Inmaculada Concepción*], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654, s.f. Como ya mencioné antes (cf. p. 443, n. 2), la alegoría central del certamen es la Virgen como nueva Minerva. Sin embargo, en estas octavas, Guevara se refiere concretamente a la justa poética como una batalla que libran valientes guerreros (los poetas competidores). La alegorización es confusa, pero podría esquematizarse así: Niso es el virrey duque de Alburquerque, Minerva (a la que asimila a Escila) es la Real y Pontificia Universidad de México, la cítara, la Virgen María y Apolo, Cristo.

2. Alcatóo es un gigante, hijo de Pélope y hermano, por tanto, de Atreo y Tiestes. Cuando los cretenses saquearon la ciudad de Mégara, con la ayuda de Apolo, Alcatóo reconstruyó las murallas derribadas. Mientras trabajaba en el muro, Apolo depositó su lira en una roca, que, a partir de entonces, tuvo propiedades notables (si se le golpeaba con un guijarro producía música).

3. Latona (Leto) es la madre de Apolo.

4. Niso fue rey de Mégara; según una leyenda, fue padre de Escila, quien, por amor a Minos, lo traicionó. En esta leyenda, Niso fue transformado en águila marina.

5. El olivo.

6. Ocasionar: "se toma *assimismo* por mover o excitar" (Dicc. Aut.).

7. El sujeto de obtuvo es la "cítara mejor de la pureza", esto es, la Virgen. La octava podría parafrasearse: 'La cítara mejor de la pureza (la Virgen), dedicada por Apolo (Cristo), viene, en medio de armónica música, al esplendor intacto de su fortaleza. Gracias a su naturaleza divina (preservada por Dios del pecado) obtuvo a Latona (la gracia divina), y es su vuelo un reflejo virginal del mismo cielo.'

clausura lo exquisito en canto llano,
 porque en sus gracias, cuerda legitima
 ser lira sin segunda por lo prima.

A cuyo tierno acento se dedica
 el nuevo Niso de ínclitas victorias,⁸
 que con tantas hazañas multiplica
 volumen grande a célebres historias.
 ¡Oh nuevo Alcides,⁹ vive y sacrifica
 a la posteridad tus mismas glorias,
 pues el timbre mayor que en ti se encierra
 es triunfar en la paz como en la guerra!¹⁰

Rindiéndole esta salva a la que Aurora¹¹
 es del cielo mayor de la nobleza,
 cuando en sus perfecciones atesora
 generosos esmaltes de grandeza.
 ¡Oh feliz en la Fama vividora!,
 eternidades logre su belleza,
 por ser de tanto Sol,¹² subido el vuelo,
 en una parte Aurora, en otra cielo.

Y tú, Sila,¹³ de letras coronada,
 esmero superior, mapa brillante,
 donde vive la Fama acreditada,
 segura en las empresas de constante;
 a ti digo, Minerva celebrada,
 en quien lo peregrino y lo triunfante
 a tantas luces singular estrenas,
 que Fénix vives por indiana Atenas:

Hoy a tu vista, con bizarro aliento
 y remontando plumas superiores,
 a la lucha mayor de entendimientos,
 salen de tu vergel infantes¹⁴ flores,
 atletas del mayor merecimiento,
 atiende sus escritos de primores,
 en cuyas agudezas, sin apremio,
 verás logrado de justicia el premio.

Merecidos laureles sacrifiquen
 a sus sienes, diademas inmortales,
 para que con aplausos justifiquen
 sus memoriosos triunfos los anales;

8. Seguramente se refiere al virrey duque de Alburquerque, presente en la inauguración del certamen.

9. Hércules, hijo de Alceo.

10. La carrera militar de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, fue muy destacada. Participó con gran éxito y valentía en algunas batallas contra Francia en el marco de la famosa Guerra de los Treinta Años, y en otras hazañas bélicas.

11. La Virgen, otra vez.

12. Tanto Sol: tan gran sol, o sea, Dios.

13. Escila (no el famoso monstruo marino, sino la hija de Niso), extrañamente asociada (como se ve versos más adelante) a Minerva, es la alegoría de la Universidad, promotora y sede del certamen.

14. Infantes: "por analogía se dice de las letras mudas, como quien dice que no hablan" (Dicc. Aut.).

y más cuando en sus glorias califiquen
seguros logros, dichas sin iguales,
a los rayos de un príncipe perfecto,
a quien por todos rindo este soneto:

Príncipe excelso, duque valeroso,
cuyo blasón de glorias, merecido,
a los bronce consagras, esculpido
por aplauso del tiempo, victorioso.

Asunto de sus hechos milagroso
eres con tu valor, y le has vencido
dándote sin los riesgos del olvido
seguras exenciones de dichoso.

Esta justa que llego a dedicarte
por premio de la escuela conveniente,
admita tu atención, que en esta parte
no es contrario, Señor, antes decente,
el ser, después de conocido Marte,¹⁵
de la audiencia de Apolo presidente.

OCTAVAS¹⁶

De la Vesta más pura el fuego ardiente,
en ara de gloriosos resplandores,
soberanos incendios, altamente,
pinto de luces, bosquejo de ardores.
En los purpúreos rayos de su oriente,
donde luceros eran sus albores,
sin que el elogio la lisonja intime,¹⁷
fuego era más allá de lo sublime.

Bárbaro no, sagrado altivo muro,
a no alterables siglos levantado,
permanencias vincula¹⁸ a lo futuro,
de incorruptibles pórfidos labrado,
aguja¹⁹ reverente, alcázar puro,
de llamas de pureza acrisolado,
se consagró feliz, se erigió luego,
sacro ardor consagrado a mejor fuego.

15. Cf. supra, *aquí mismo*, n. 10.

16. Segundo lugar en su categoría (después de Luis de Sandoval Zapata) en el certamen Empresa métrica, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1665, s.f.). La alegoría central del certamen es la Virgen como Vesta: “Vivas ideas de misteriosos sucesos fueron no pocas veces mentidas fábulas; y debaxo de las sombras del entendimiento escondieron como en dibujo la importancia [...] Por esso no sin propósito se verán los privilegios de la diosa Vesta” (s.f.). Según De la Llana, algunos autores antiguos la consideraron hija de Saturno y Virgen-Reina; y otros, madre de Saturno y la misma tierra: “...y es que la Tierra y Vesta son la misma divinidad” (Ovidio, *Fastos*, lib. 6, vv. 460-461; uso la ed. de Gredos: introd., trad. y notas B. Segura Ramos, Madrid, 1988). Vesta es, además, la diosa casta (virgen) por antonomasia y la encargada del fuego sagrado: “Vesta es igual que la tierra: las dos tienen por debajo un fuego vigilante” (ibid., lib. 6, vv. 267-268). En este caso concreto, la exigencia fue componer cuatro octavas heroicas.

17. Intimar: publicar.

18. Vincular: latinismo por heredar (cf. supra, pp. 411, n. 2 o 435, n. 23).

19. Aguja: “se llama el obelisco o pirámide que viene a rematar en punta; y también el capitel de una torre, que es de esta hechura” (Dicc. Aut.). El Certamen es para celebrar la dedicación de un templo del convento de la Concepción a Jesús Nazareno; de ahí la alabanza al edificio.

Primero en luces, sin segundo en pompa,
de blasones purísimos vestido,
sin que el olvido sus memorias rompa,
es del Fénix de gracia ardiente nido.
Asunto a la dorada vocal trompa
se concede, de rayos guarnecido,
porque del jaspe y mármol sus memorias
lenguas de fuego son, que arden en glorias.

Culto al vestal ardor del fuego amante
se coronó glorioso de trofeos,
y de gracia en hoguera más fragante,²⁰
émulos humos de ámbar sabeos,
templo es de intacta Vesta en lo brillante,
divino más pensil que los hibleos,
en cuyo ardor el misterioso ejemplo
es gracia, es vida, es gloria, es triunfo, es templo.

QUINTILLAS²¹

Musa, si no te desmaya
asunto que hace cosquillas,
aunque no hemos de hacer raya,²²
si una vaya²³ de quintillas
ha de ir, de quintillas vaya.

A los achaques mi humor,
aunque encuentre algún azar,
linda vaya por menor
mal por más les ha de dar,
y a cada uno con su flor.

Las flores que por sencillas
tocan a Jesús²⁴ dichosas
sin poder el mal sufrillas
son, aunque todas sean rosas,
milagros y maravillas.²⁵

Si un grano alevé tirano
persigue a un enfermo, es buena
diligencia de un cristiano,
de Jesús una azucena

20. Fragrante: aromática y resplandeciente (cf. supra, p. 483, n. 27).

21. Segundo lugar en su categoría en la tercera sección del certamen Empresa métrica (ed. cit., s.f.). La petición era: "diez quintillas facetas donde se dé una vaya [burla] a los achaques, que buyen al olor de las flores tocadas a Jesús Nazareno, como lo pregonan los trofeos de su piedad [...] y lo testifican agradecidas demostraciones del continuo y numeroso concurso que cada día se ve en este templo".

22. Hacer raya: equivalente a 'pasarse de la raya'.

23. Vaya: burla, mofa.

24. Conservo la forma arcaica por la sinalefa, necesaria para la medida del verso.

25. Aquí el juego es que la "maravilla" es también un tipo de flor (la flor de la maravilla), por eso se dice que "aunque sean rosas" también son maravillas (en el sentido usual).

para que se vaya al grano.

Con ardiente color tirio²⁶
de un tabardillo que agrave
el mal, para tal martirio,
siendo el mal delirio grave,
es buen remedio el de-lirio.

Si hay postemas,²⁷ y se aumentan,
rebeldes y duras rocas,
como ellas un jazmín sientan
sanan, y, haciéndose bocas,
por aquel jazmín revientan.

Con cualquiera mal de enojos,
que todos siempre desabren,²⁸
sin ser de la vista antojos
con un clavel se le abren
a los ciegos tantos ojos.

Contra sordos buenas flores
son los de almendro, y son varios
sus efectos superiores,
pues a los más ordinarios
les hacen merced de odores.

Tocado un mirto oloroso,
por que patente se vea,
con modo maravilloso,
hará un milagro, aunque sea
en cabeza de tiñoso.

Mi asunto acabó, y tal cual
da por nueva a los doctores
que ir podemos (y no mal)
desde hoy con muy buenas flores
por salud al hospital.

SONETO²⁹

La lira ufana que tocó tu aliento,
y la que dulce te pulsó Talía,
suene gloriosa, suene su armonía,
pues le sirve a tu fama de instrumento.

26. El "color tirio" es el púrpura, llamado así por metonimia, pues, por antonomasia, eran de Tiro los moluscos de los que se extraía la materia para elaborar el color púrpura.

27. Postema: "es un humor acre que se encierra en alguna parte del cuerpo, y poco a poco se va condensando entre dos telas o membranas, y después se va extendiendo y cría copia de materias" (Dicc. Aut., s.v. APOSTEMA); especie de pústula o llaga.

28. Desabren: no hay registro, pero el significado es obvio: 'cerrar'.

29. "Al autor", en los preliminares de *Diego de Ribera*, Poética descripción de la pompa plausible [a la dedicación de la catedral], México, Francisco Rodríguez Luperco, 1668, s.f. Aquí se presenta a Juan de Guevara como "capellán mayor del convento de religiosas de Santa Ynés".

30. *Se refiere a la catedral, cuya dedicación es el asunto de la composición de Diego de Ribera.*

31. *“Al autor”, en los preliminares de Diego de Ribera, Defectuoso epílogo, diminuto compendio [sobre el gobierno de fray Payo], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1676, s.f.*

32. Ladino: *“el que con viveza o propiedad se explica en alguna lengua o idioma”* (Dicc. Aut.).

33. *‘La descripción heroica, desnuda de hipérbolos (pues no hay exageración alguna en la ponderación de las obras del gobierno de fray Payo)’.*

34. *En el sentido de ‘solicite’: ‘que el ambicioso (porque busca la honra que dan las letras) molde de la imprenta solicite duración para tu elocuencia, duración asegurada por tu talento (que sin ti se buscaría vanamente)’.*

35. *Guevara da otra vuelta a la hipérbole: no es el molde de imprenta el que eternizará al poeta, sino los versos del poeta los que harán inmortales al molde. Es la idea también del terceto final.*

36. *“Al autor”, en los mismos preliminares de Defectuoso epílogo..., s.f.*

37. *“Siete calzadas ostenta / México, tan bien obradas, / que por lo fundamentadas, / sirven a Acuario de afrenta [previenen las inundaciones] / ...” (Diego de Ribera, Defectuoso epílogo..., s.f.). Entre las famosas estaban la Calzada de Guadalupe y la de los Misterios.*

Si métrico, si acorde atrevimiento
desmintió de tu ardor la cobardía,
fue, porque lisonjea a la osadía,
la generosa acción de un noble intento.

Vive, logra, consigue, laureado,
de Apolo la inmortal augusta rama:
tu ingenio se acredite, venerado
cisne, a quien Fénix el Parnaso llama,
pues con templo que a Dios es consagrado³⁰
supiste levantar templo a tu fama.

SONETO³¹

Esa que en el papel se estampó fina
descripción, más retórica que muda,
cuantas la prensa en él sílabas suda,
voces que anima son, tinta ladina.³²

Vano aplauso será, más que ruína,
la que heroica, de hipérbolos desnuda,³³
no al torpe olvido, que es imagen ruda,
inmortal a la Fama se destina.

Molde ambicioso a tu elocuencia anhele³⁴
duración (que sin ti buscara impropia),
cuando tu nombre a eternizarlo vuele.³⁵

Porque con tu primor, que es idea propia,
no se copia la estampa como suele,
sólo de ti la estampa es la copia.

DÉCIMA³⁶

Ser el príncipe que cito
autor de tantas calzadas,
por las que tiene acabadas,³⁷
a las pruebas me remito.
De la Fama será escrito
Ribera el tuyo, y más cuando,
con lenguas de piedra hablando,

que te tiene (estoy oyendo)³⁸
 por Apolo a ti, escribiendo,
 a él por justo, edificando.

SONETO³⁹

Esas lágrimas negras donde tanto
 margen se explyaya en voces de lamento,
 cláusulas son que forma el sentimiento,
 o frases con retórica de llanto.

Suspiros de pluma son, ¡oh cuánto
 vuela en esa república del viento,
 por que suene clarín, suene instrumento,
 métrico cisne, de tu triste canto.

A coronista grande te consulta
 justo dolor, ladino al explicarse,⁴⁰
 que tu demostración no dificulta.

Pues nos avisa, para no olvidarse,
 que en lo duro de un Risco se sepulta
 aquel que no es posible sepultarse.⁴¹

GLOSA⁴²

*Al punto en que el ser empieza
 tiraste, pero quedó
 el punto fijo, y llevó
 para puntos tu cabeza.*⁴³

El demonio, Virgen rara,
 como vuestra luz admira,
 aunque sé que a todos tira,
 en viendoo a vos, dispara;
 si en un instante por clara
 lo humilló vuestra pureza,
 su tiro a tanta limpieza
 errado sin duda fue
 con tirar no menos que
al punto en que el ser empieza.

38. *Quien 'te tiene' es la Fama.*

39. "Al autor", en los preliminares de *Diego de Ribera*, *Concentos fúnebres, métricos lamentos...* [a la muerte de fray Payo], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1684, s.f.

40. 'El justo dolor que quiere ser bien expresado consulta (propone) a Diego de Ribera como su cronista'.

41. *Después de abandonar Nueva España (en 1681), fray Payo se fue a España; renunció a varios cargos y se recluyó en el monasterio agustino del Risco; ahí se "sepultó" por eso, ahora, ya muerto, no puede volver a sepultarse.*

42. *Primer lugar en la categoría de glosas en el "Certamen segundo" del Triunfo par-ténico (ed. cit., pp. 168-169; texto cotejado con la primera ed. de 1683). A partir de los versos 75-77 del libro 3 de la Eneida ("Cuando suelta vagaba [la isla Delos] en torno a costas y playas, el buen Dios que empuña el arco [Apolo, en la alegoría de Sigüenza y Góngora, Cristo], la ató fuerte a Micono y a la enhiesta Gíaro y accedió a que quedara sin movimiento alguno, impasible a la furia de los vientos"), Sigüenza propone la siguiente alegoría: la Virgen es Delos, impasible a la fuerza del mal; los vientos (el mal/el diablo) son derrotados por ella. Se exigen "cuatro décimas facetas" que glosen la redondilla propuesta.*

43. *La redondilla es bastante torpe; está elaborada de manera muy forzada, seguramente por Sigüenza: el diablo quiso ponerse con el "punto fijo" (la Virgen) y salió con "puntos" en la cabeza (herido por la Virgen).*

Mas de ti, dragón, barrunto,
 cuando tu daño encontraste,
 que a María, aunque apuntaste,
 jamás le diste en el punto.
 Tu pesar y daño junto
 puesto a sus plantas se vio;
 por más señas, que troncó
 tu cerviz, que es bien troncara;
 que a que limpia no quedara
tiraste, pero quedó.

Ninguno este aviso pruebe
 ni se lo pretenda dar;
 mas ¿quién se lo ha de llevar?:
 el diablo que se lo lleve.
 Todo aquesto sobre él llueve,
 pues cuando a los pies llegó
 de María, y encontró
 su desgracia en su pureza,
 trajo puesto en la cabeza
el punto fijo, y llevó.

Pero tentarte, dragón,
 la herida no es testimonio:
 tentación fue del demonio
 esta mala tentación.⁴⁴
 Tal golpe en esta ocasión
 recibió tu gran fiereza,
 que por tu saña y torpeza
 estuvo (aunque causes ascos),
 sólo por tus malos cascos,
para puntos tu cabeza.

SEXTILLAS⁴⁵

María en su hermoso oriente,
 porque le estuvo muy bien
 su pureza,

44. Esta segunda "tentación" tiene que ver con el tacto: el tentarte (el diablo) la herida ("tentación") fue tentación del demonio.

45. Primer lugar en la categoría de sextillas del mismo "Certamen segundo" (Triunfo..., pp. 180-181). Las exigencias en este caso fueron "diez sextillas, que han de tener el tercero y último verso de pie quebrado, sin que en ninguna copla [...] falte equívoco" (Triunfo..., p. 167). Los equívocos son una especie de juegos de doble sentido que, en este caso, para lograr mejor y mayor efecto, generalmente cierran las coplas; por ejemplo, en la primera sextilla, el equívoco es: la Virgen pudo vencer a la serpiente simplemente "poniéndose a la cabeza", en dos sentidos: superándolo y apachurrándolo con los pies. Más o menos de este tipo son todos los equívocos de la composición.

vencer supo una serpiente
sin más que ponerse en
la cabeza.

Para eternizarse en bronces
fue la vuelta que llevó
de cadena;
porque la Virgen entonces
con su pureza le dio
una y muy buena.⁴⁶

Si Adán, que fruta comía,
se quedó en su perdición
a la luna,
por manzana allí sería
del demonio la ocasión
o-por-tuna.

Quedó toda la fiereza
suya (si bien se repara),
aturdida;
la Virgen con gran limpieza
quiso que se la pagara
sin caída.⁴⁷

Si la astucia que movió
sabe el mundo que no fue
muy moderna;⁴⁸
de picardía la vistió,
aunque hay quien diga que de
sempiterna.⁴⁹

Con ser entonado, vino
a sus pies como un menguado
matasiete;⁵⁰
y pues el diablo no es fino,⁵¹
sin duda fue lo entonado
en falsete.⁵²

Él, ciego de enojo, suda
viéndose desbaratado
y perdido,
y aunque no es amor,⁵³ sin duda
es su enojo desgarrado
y es-cupido.

46. Aquí el equívoco está en el término vuelta. Uno de sus sentidos es: "la parte de alguna cosa, que se dobla sobre lo demás de ella"; el otro: "la zurra o tunda de azotes o golpes" (Dicc. Aut.). Esto es: el diablo llevaba su pedazo de cadena (vuelta) para golpear, y vencer a María, y luego, con el bronce de esa misma cadena hacer su escultura y eternizarse, pero con su pureza María lo venció, dándole una buena tunda (vuelta).

47. Muy limpiamente la Virgen atacó ("se la pagara", esto es, "se la cobró"), sin tirarlo (sin caída) y sin caer ella (sin recibir pecado original).

48. En el sentido de nueva.

49. El equívoco está en el juego con los términos picardía y sempiterno. Además del sentido conocido por todos, picardía significa también "conjunto de camisión muy corto y bragas" (DRAE); y sempiterna, además de eterno, refiere a "un tejido de lana apretado, y de bastante cuerpo, de que usan regularmente las mugeres pobres para vestirse" (Dicc. Aut.). Se trata de dos atuendos ridículos, pero completamente opuestos entre sí.

50. Entonado viene de entonarse: "engreírse, envanecerse, presumir de sabio, galán, poderoso"; matasiete: "el espadachín, fanfarrón, preciado de valiente y animoso" (Dicc. Aut.).

51. Fino: también significa astuto, sagaz, cauto.

52. Posible juego con la expresión venir en falsete: "phrase con que se explica que alguno viene con segunda intención..." (Dicc. Aut., s.v. FALSETE).

53. El diablo está ciego de enojo, pero no es Amor, Cupido, a quien pintan ciego.

54. *Ahora se refiere a la Virgen.*

55. Estofar: “*labrar a manera de bordado entre dos lienzos, hinchendo y rellenando de algodón o estopa el hueco [...] y formando encima algunas labores, pespuntarlas y perfilarlas para que sobresalgan y hagan relieve*” (Dicc. Aut.).

56. Calzarse a alguno o a alguna cosa: “*phrase que significa levantarse con la voluntad de alguno enteramente, y conseguir alguna cosa que se deseaba*” (Dicc. Aut.). *Pero creo que la idea es ‘no rehúso aceptar la mentira fina de María, pues siendo firme, a posarse sobre el diablo, se posó en falso’.*

57. Bote: *golpe fuerte y violento.*

58. Capote: *capa fuerte*; dar capote: “*en el juego de los cientos es no dejar hacer al contrario baza alguna*” (Dicc. Aut.); *el equívoco es que la Virgen le dio capote (capa) para que se cubriera y le dio capote, lo apabulló sin permitirle maniobra alguna.*

59. *Parte de los Epinicios gratulatorios con que algunos de los cultísimos ingenios mexicanos [...] celebraron al excellentísimo señor don Gaspar de Sandoval conde de Galve [...] con ocasión de verse únicamente a sus providentísimos influxos la victoria que por mar y tierra consiguieron las católicas armas americanas [...] el día 21 de henero de este año de 1691, a su vez parte de la obra de Sigüenza y Góngora, Trofeo de la justicia española en el castigo de la alevosía francesa... México, Viuda de Bernardo Calderón, 1691 (uso la sig. ed.: Carlos de Sigüenza y Góngora, Obras, pról. F. Pérez de Salazar, Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, 1928, pp. 242-244). El contexto histórico es el siguiente: en ese tiempo, España estaba aliada a los ingleses contra Francia, así que con la ayuda de barcos de guerra de los aliados, el virrey conde de Galve atacó a los franceses que se habían apoderado de la isla Española.*

60. *‘Las olas que van y vienen, pero nunca son las mismas’. Muy gongorino giro: “Royendo, sí, mas no tanto / el mar con su alterno diente / el escollo está eminente / que del ciclope oyó el canto...” (décima al conde de Saldaña, apud Antonio Carreira, Gongo-remas, Barcelona, Península, 1998, p. 306).*

Mas libre de su fiereza,⁵⁴
 porque es bien se le despinte
 por sin culpa,
 la mancha en su gran pureza,
 aunque más se estofe⁵⁵ y pinte
 no es-culpa.

Contra su mentira fina,
 esta vez, que no rehúso,
 me las calzo,⁵⁶
 pues firme Delos divina,
 por ponerse en él, se puso
 sobre falso.

Y dándole un gentil bote⁵⁷
 que le rompió la cabeza,
 que se tapa,
 con ser que le dio capote⁵⁸
 con golpes, de su firmeza
 no es-capa.

SILVA⁵⁹

Si infestaba el francés el continente
 de costas españolas
 que, con alternas olas,⁶⁰
 circunda el espumoso mar indiano,
 triunfo es ya del valor americano
 su atrevimiento pérfido alevoso;
 qué mucho, si de Silva generoso
 el brazo omnipotente
 le decretó, con pluma presagiente,
 pena fatal y lamentable estrago,
 dejando a un solo amago
 castigadas francesas altiveces.
 No una vez sola, sino muchas veces,
 cuando, sin que sirviesen de embarazo
 faltas de su presencia,
 a tanto se extendió su providencia,
 que, supliendo su nombre por su brazo,

admiró el susto entonces,⁶¹
 que iras de plomo que escupieron bronces,
 si no fueron diluvios⁶²
 de áspides (que debieron el ser rubios
 a Vulcano), dejando en un momento
 alborotado el mar y oscuro el viento
 a los franceses fieros,
 con aquel fuego y luz de sus aceros;
 sin darles prevención para desmayos,
 ceniza hicieron españoles rayos.

De tanto vencimiento
 motivo fue tu heroico entendimiento,
 tu espíritu robusto,
 que anteviendo el estrago (aunque sin susto)
 de no esperada guerra,
 no te negaste a cuantas prevenciones
 el celo dicta y la cordura encierra:
 y son, entre marciales escuadrones,
 las armas que el cuidado, si se nota,
 afila siempre, y que el descuido embota.

A ti, Príncipe excelso, a quien veleras
 corsantes naves y terrestres tropas
 ofrecerán rendidas sus banderas;
 a ti se deberá que ya recobre
 su antigua fama nuestro mar salobre,
 y libres de enemigas invasiones
 las costas indianas;
 a ti se deberá tengan ufanas
 crédito entre las olas
 las armas de la América españolas,
 pues aun las que se mueven
 a un solo impulso tuyo, al mismo instante
 sus victorias te deben;⁶³
 y todo te granjea vigilante
 crédito soberano
 de príncipe cabal, de Argos⁶⁴ cristiano.

Sobrevive a tu fama eternamente,
 y, con tinta de luz y estilo⁶⁵ ardiente,
 cañones mil de bronce en las campanas

61. 'Provocó entonces el susto, el miedo [en los franceses]':

62. Para evitar el anacoluto ('las iras de plomo que escupieron bronces, si no fueron diluvios de áspides, fueron...'; la idea no termina) hay que entender este 'si no' como 'si no es que fueron', es decir, 'más bien fueron diluvios de áspides...':

63. Esto es: la victoria es tuya, aunque tú sólo hayas dado órdenes y no hayas participado directamente en la batalla.

64. Argos tenía cien ojos; cuando dormía cerraba cincuenta, por lo que siempre estaba vigilante.

65. Estilo en el sentido de "punzón".

66. Es decir, la Fama publique que no hay otro igual ("sin segundo") como el virrey.

escriban inmortales tus hazañas.
¡Vive glorioso, vive siempre, vive!,
y pues en su regazo te recibe
la eternidad por tan feliz victoria,
inmarcesible siempre
y en pórfidos grabada tu memoria
le quede por aplauso al occidente;
y con voz modulante,
en cítara sonante,
te publique la Fama sin segundo
en cuanto gira el ámbito del mundo.⁶⁶

DIEGO DE RIBERA

Diego de Ribera dejó abundantes pormenores de la vida cotidiana en la ciudad de México durante la segunda mitad del siglo xvii: relaciones de festividades cívicas y religiosas, las venidas de la Virgen de los Remedios, las entradas y salidas de virreyes y arzobispos, la muerte de Felipe IV y la coronación de Carlos II, las dedicaciones de distintos templos, etc.; pero sobre su vida tenemos apenas unas cuantas noticias. Sabemos que su producción conocida abarca de 1661 a 1688. Contemporáneo de sor Juana, formó parte de los mismos grupos literarios, y esa relación lo ha salvado del total olvido. Por ejemplo, Octavio Paz supone que los dos poetas fueron amigos, pues Diego de Ribera fue elogiado por sor Juana¹ y considera al autor “mediano”, aunque digno: “Los otros poetas de Nueva España eran medianos, pero dignos: Francisco de Castro, Ramírez de Vargas, Diego de Ribera y el enfático Sigüenza y Góngora”.² Méndez Plancarte destaca su “aristocracia mental y verbal, refinada medida y límpida distinción” y le asigna un “noble sitio en la más pura escuela de Góngora”.³

Según Beristáin, Diego de Ribera fue “natural de la Nueva España, presbítero del arzobispado de Méjico, muy versado en bellas letras”.⁴ Méndez Plancarte añade que fue administrador del Real Hospital de San Antonio Abad, cura de Tacuba y capellán del Ayuntamiento de México y del Santuario de los Remedios.⁵ Recientemente, Araceli Eudave, en su tesis de doctorado, ha reconstruido totalmente la vida de Diego de Ribera a partir de noticias del *Diario* de Antonio de Robles, de distintos documentos de archivo, como su registro de bautismo, una designación de capellanía, un auto jurídico, su matrícula universitaria, su partida de defunción, su testamento, etc., y de los escasos datos que proporciona el mismo autor en las dedicatorias de sus obras.⁶

¹ *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 82. Paz se refiere a dos sonetos de sor Juana “Al autor” incluidos en los preliminares de dos obras de Diego de Ribera: *Poética descripción de la pompa plausible que admiró esta nobilísima Ciudad de México, en la sumptuosa dedicación de su hermoso, magnífico y acabado templo* (México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668; por cierto, el soneto de la monja, de apenas 19 años, encabeza la serie de homenajes) y *Defectuoso epílogo, diminuto compendio...* [sobre el gobierno del virrey fray Payo Enríquez de Ribera] (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1671; también en este caso, el soneto de sor Juana es el primero).

² *Op. cit.*, p. 327.

³ *Poetas novohispanos. Segundo siglo*, ed. cit., t. I, p. lxxx.

⁴ *Biblioteca hispanoamericana*, ed. cit., s.v.

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, ed. cit., t. I, p. 548.

⁶ *Diego de Ribera: cronista lírico de la ciudad de México*, tesis de doctorado, México, El Colegio de México, 2008.

De acuerdo con la investigación de Araceli Eudave, en su testamento Diego de Ribera declara ser “hijo de nobles padres que ya son difuntos”,⁷ aunque no especifica los nombres, y dice haberse criado en la casa de doña Melchora de Ribera y del doctor Andrés Fernández Suazo. No se sabe exactamente cuándo nació, pero muy probablemente fue entre 1630 y 1631.⁸ Se graduó como bachiller en artes el 14 de febrero de 1674 (a pesar de que firmaba sus escritos como “bachiller y presbítero” desde 1661); se graduó en cánones en 1675. Fue miembro del clero secular; formó parte de la selecta Congregación de San Pedro (fundada en la ciudad de México, el 18 de enero de 1577).⁹ Según Antonio de Robles, en noviembre de 1679 se le designó como racionero de la catedral de Michoacán;¹⁰ fue administrador del hospital de San Antonio Abad (agosto de 1684) y vicario de los Remedios (de noviembre de 1686 al 19 de agosto de 1688). Además, consiguió varias capellanías (la del Cabildo de la ciudad, 1685, de la Archicofradía del Santísimo Sacramento y de diversas casas particulares.

Sus obras son las siguientes:

Descripción de la plausible pompa y solemnidad festiva que hizo el religioso convento de San Joseph de Gracia de esta Ciudad de México, en la sumptuosa dedicación de su

⁷ *Testamento del bachiller Diego de Ribera, presbítero, apud Araceli Eudave, op. cit.*

⁸ Araceli Eudave deduce la fecha a partir de un proceso que se le siguió a Diego de Ribera en 1654 por haber incurrido en el canon *Si quis suadente diabolus* (*Hechos de oficio contra Diego de Ribera, que handa en hávitos clericales, por haver incurrido en el canon si quis suadente Diabolus*, AGN, Indiferente Virreinal, Bienes Nacionales, caja 5181, exp. 26). En su declaración dice “ser menor de veinte y cinco años y mayor de veinte y dos”. Además, A. Eudave cree haber encontrado la partida de bautismo del poeta, fechada el 15 de noviembre de 1630. La razón por la que se siguió proceso a Diego de Ribera constituye una sabrosa anécdota; la relato a partir de la tesis de Araceli Eudave: “El Viernes Santo [3 de abril de 1654] alrededor de las seis de la tarde, Diego de Ribera llegó a la catedral [...] y sin importarle el día que era y el lugar en que estaba, respondió a una agresión verbal que le hizo el acólito de la catedral Juan Pardo, dándole un golpe con un palo que, con ese propósito, llevaba oculto bajo su capa. El licenciado Juan de la Barrera, presbítero, trató de meterlos en paz y también recibió un palazo de Diego de Ribera. Ante el escándalo que la pelea suscitó en la catedral acudió, ahora, Juan Bueno, quien en su calidad de alguacil mayor trató de calmar a los rijosos; pero el presbítero Juan de la Barrera en lugar de tranquilizarse, arrancó la espada que el alguacil llevaba en el cinto y con ella desarmó a Diego de Ribera y lo persiguió hasta hacerlo huir” (*op. cit.*). Diego de Ribera fue encontrado culpable y fue excomulgado, aunque después se le absolvió. Otro hallazgo en las pesquisas de Araceli Eudave es el descubrimiento de la compulsiva afición al juego de Diego de Ribera, de la cual habla el mismo autor en su testamento: “No especifica qué tipo de juego, pero probablemente se tratara de los naipes, dados o cualquier otro juego de azar, pues por su testamento sabemos que llevaba más de quince años apostando y que frecuentaba distintas casas de juego, que él llama «de entretenimiento». Incluso, como un medio de diversión y de inversión, Ribera declara que tuvo «un entretenimiento» en su propia casa” (*op. cit.*).

⁹ “El gran orgullo de la congregación era la cuidadosa selección de sus miembros seglares y la búsqueda activa de integrantes entre obispos, arzobispos y virreyes, que trajo como resultado un número relativamente pequeño, pero muy selecto de congregantes” (Nelli Siquat, *apud* A. Eudave, *op. cit.*).

¹⁰ “Jueves 16 [de noviembre de 1679] se ha dicho cómo es racionero de Michoacán el licenciado Diego de Rivera” (Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, México, Porrúa, 1946, t. 1, p. 269).

nuevo, hermoso y admirable templo, celebrada el sábado 26 de noviembre de 1661, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1661.

Amoroso canto que con reverentes afectos, continuando su devoción, escribe el bachiller don Diego de Ribera, presbítero, a la novena venida que hizo a esta nobilísima Ciudad de México la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios, para que con su intercesión consiguiese, como siempre, remedio a las dolencias que ocasiona la falta de aguas, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1663.

Narración de la espléndida demostración con que celebró México la entrada de su virrey, el excelentísimo señor marqués de Mancera, s.p.i., s.l., 1664.

Descripción poética de las funerales pompas que a las cenizas de la Majestad Augusta de don Filipo IV... y a la plausible universal aclamación a la jura de la Majestad de don Carlos II nuestro rey..., México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1666.

Reverentes afectos que con acentos métricos consagra al bachiller Diego de Ribera a la reina de los ángeles María de los Remedios [...] décima vez vino esta señora..., México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1667.

Poética descripción, compendio breve de la pompa plausible y festiva solemnidad que hizo el religioso convento de Nuestra Señora de Balvanera, de esta ciudad de México, en la sumptuosa dedicación de su magnífico, singular y peregrino templo, celebrada el lunes 7 de diciembre de 1671, México, s.p.i., 1672.

Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo con que se celebró la dedicación del templo del inclito mártir san Felipe de Jesús, titular de las religiosas capuchinas..., México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673.

Simbólico, glorioso asunto que a los cisnes mexicanos insta a el métrico certamen, excita a la palestra armónica [...] al verdadero penate, inclito mártir, san Felipe de Jesús, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673 (en coautoría con Miguel Perea y Quintanilla).¹¹

Histórica imagen de proezas, emblemático ejemplar de virtudes ilustres del original Perseo [...] a la] entrada y recibimiento del excelentísimo señor don Pedro Colón de Portugal y Castro, duque de Veragua..., México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673 (también en coautoría con Perea y Quintanilla).

Villancicos a san Pedro, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673.

Descripción de los edificios públicos de México, s.p.i., s.l., 1676 (hoy perdida).

Defectuoso epílogo, diminuto compendio de las heroycas obras que ilustran esta nobilísima ciudad de México, conseguidas en el feliz gobierno del ilustrísimo y excellentísimo señor maestro don fray Payo Enríquez de Ribera, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1671.

¹¹ José Pascual Buxó publicó los números 7 y 8: *Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVII)*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959.

Acordes rendimientos, afectos numerosos [...] a la duodécima vez que la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios vino a esta ciudad de México, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1678.

Festiva pompa con que se celebró en México el nuevo patronato del ínclito patriarca señor san José, s.p.i., s.l., 1680 (hoy perdida).

Concentos fúnebres, métricos lamentos... (a la muerte de fray Payo Enríquez de Ribera), México, Viuda de Bernardo Calderón, 1684.

Además de las composiciones sueltas con las que participó en los certámenes *Empresa métrica* (1665), *Festivo aparato* (1772) y *Triunfo parténico* (1683).

Méndez Plancarte, apoyado en el *Diario* de Robles, señala que Diego de Ribera murió el 7 de septiembre de 1692.¹² Según Araceli Eudave parece tratarse de una confusión con otro Diego de Ribera, casualmente, también vicario del Santuario de los Remedios. En realidad, el poeta murió el 19 de agosto de 1688.

¹² *Apud* Araceli Eudave, *op. cit.*

ROMANCE¹

Cultos y fiestas rindieron
a aquella Vesta que supo
llevarse de una ciudad
los universales *cultos*.

Mundo agradecido sea
el que después de infortunios
memorias hace de aquel
que ganó este Nuevo *Mundo*.²

Puro el afecto haga alarde
por el Rómulo difunto,
el del príncipe que muestra
en su gobierno lo *puro*.

Gusto México publique,
pues al cielo darle plugo,
de la más noble Mancera,
un señor de todo *gusto*.

Asunto de Concepción
es de tal príncipe triunfo,
que ha hecho voto de morir
defendiendo aqueste *asunto*.

Dibujo de tanta³ Madre
no copia mi ingenio rudo,
que sólo un evangelista
puede sacar su *dibujo*.⁴

Indultos gozó de reina
al primero ser que tuvo,
porque la Trinidad toda
le previno estos *indultos*.

Suyo ha de ser el trofeo
en el templo sin segundo,
que rendida le consagra
la piedad al nombre *suyo*.

Escudos en Vesta fueron
los favores más seguros
con que daba a los palacios
fortaleza en sus *escudos*.

Humos de envidia no lleguen

1. *José de la Llana*, Empresa métrica descifrada en números... [a la Inmaculada Concepción], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1665, s.f. original, en la foliación de la miscelánea donde se encuentra, ff. 59v-59r. Ganó el tercer lugar en el cuarto Asunto. La alegoría central del certamen es la Virgen como Vesta (véase supra, p. 545, n. 16). En este caso concreto, se pide un romance de asonantes forzosos, en el que "se aplauda el zelo fervoroso y amor ardiente que tiene [el marqués del Valle, patrono del templo dedicado] al purísimo misterio de la limpia Concepción de María Santísima..." (s.f.). Diego de Ribera complica un poco más el artificio, pues empieza y acaba cada cuarteta con el término requerido para el consonante.

2. Se refiere a Hernán Cortés, primer marqués del Valle. El certamen se convocó para celebrar la dedicación del templo de Jesús Nazareno: "Domingo 11 [de octubre] se abrió y dedicó la iglesia nueva del hospital de la Concepción llamado Jesús Nazareno, fundación del marqués del Valle [...] predicó el doctor don Isidro de Sariñana, cura de la Santa Veracruz, asistiendo los virreyes, algunos oidores y todas las religiones" (Antonio de Robles, Diario..., ed. cit., t. 1, p. 12). El patrono del templo fue, por tanto, el marqués del Valle, descendiente de Cortés; a él se dedica, precisamente, el certamen. También a Cortés alude la siguiente cuarteta como el "Rómulo difunto", pero esta vez en relación con el virrey Mancera: Cortés como el primer gobernante de Nueva España, Mancera el actual.

3. Recuérdese que tanto/a se usa normalmente como cultismo: tan gran/grande.

4. San Juan en el cap. 12 del Apocalipsis.

5. *Pasaje de la Descripción poética de las funerales pompas que a las cenizas de la Majestad Augusta don Filipo IV... Y a la plausible universal aclamación a la jura de la Majestad de don Carlos II, nuestro rey... , México, Francisco Rodríguez Lupericio, 1666, s.f. Méndez Plancarte, Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. I, pp. 192-200, reproduce varios pasajes de esta Descripción poética de las funerales pompas ("La muerte de Felipe IV", "El pésame de las damas", el soneto "La virreina y las damas" y fragmentos de "La jura de Carlos II").*

6. *En ese momento, el marqués de Mancera.*

7. Pregón: "la promulgación o publicación que en voz alta se hace en los lugares o sitios públicos, de alguna cosa que conviene que todos la sepan" (Dicc. Aut.). *En este caso, se anuncia dónde, cuándo y cómo se llevarán a cabo las honras fúnebres de Felipe IV: "Miércoles 26 [de mayo] a las once del día se pregonó la muerte del rey, y que trajesen lutos en la forma que otras veces, pena de cincuenta pesos a la gente de parte, y a la demás de veinte pesos: dióse el primer pregón enfrente del balcón de palacio, y acabado hizo señal el corregidor con un liencezuelo y comenzaron las doscientas campanadas a las doce hasta las tres, y luego siete clamores, y prosiguió doble general" (Antonio de Robles, Diario..., ed. cit., t. I, p. 21).*

8. Bocina: "instrumento músico de boca, hueco y corvo, que tiene el sonido como de trompeta" (Dicc. Aut.).

9. Juego de palabras con el verso anterior: los ministros salieron "a caballo", fonéticamente equivalente a "acaballo", de acabar, por eso dice Ribera, "mejor dijera a empezallo", pues apenas comienza el desfile que anuncia el pregón.

10. Broche: metonimia por oro.

11. Barajar: "es lo mismo que rendir y tomar una cosa por fuerza" (Dicc. Aut.); esto es, la noche venció al día; la siguiente redondilla aclara en qué sentido.

12. Bayeta: tela de lana; la bayeta por excelencia era la negra y se usaba para llevar el luto (cf. supra, p. 508, n. 146).

a empañar cristal tan puro
de Mancera, cuya ciencia
no le desvanecen humos.

Muros goce liberal,
y para hablar menos culto,
concededle sucesores,
que sean de su casa *muros*.

Influjos adocenados
han dado luz a mi estudio,
mas de tan divina Vesta,
¿quién no participa *influjos*?

PREGÓN⁵

Nuestro virrey,⁶ con razón,
haciendo de su fe ensayo,
a los veinte y seis de mayo,
dispuso fuese el Pregón.⁷

Y por que la lisonjera
envidia no le atropelle,
sin quitalle, ni ponelle,
se ordenó de esta manera.

Las bocinas⁸ destempladas
la vaga región herían,
porque en el aire corrían
las nuevas por desdichadas.

Y, causando sentimiento,
los ministros a caballo,
mejor dijera a empezallo,⁹
salieron del regimiento.

Y aunque el sol su claro broche¹⁰
vibraba con bizarría,
la presidencia del día
se la barajó¹¹ la noche.

Porque en tan tristes dolores
el amor, que el pecho inquieta,
vistió el aire de bayeta,¹²
cubrió las nubes de horrores.

Los alcaldes se seguían,
y el noble corregidor,
dando al semblante el dolor
de la joya que perdía.

Adonde en vez de tributos,
los brutos irracionales,¹³
como que sentían los males,
iban arrastrando luto.

Lleno de tristeza mucha,
llegó al balcón de Palacio,
a donde con mucho espacio
general pregón se escucha.

En que su Excelencia ordena
vista luto el reino todo,
intimándole¹⁴ con modo
la pena, sin poner pena,¹⁵
que con acuerdos loables,
llevándose de su amor,
no quiso poner rigor
a los pobres miserables.

Mas en el dolor activo,
por que más la lealtad obre,
ni se vio eximirse al pobre,
ni disculparse al cautivo.

De sombras cubierto al suelo,
dando lo funesto horror,
dio seña el corregidor,
con lo blanco de un lenzuelo,¹⁶

para que la catedral
su sentimiento mostrara,
y tanta pena explicara
con sus lenguas de metal,

que, gravemente pausadas,
motivando confusiones,¹⁷
llamaron las atenciones
en doscientas campanadas.

Y cierto de admirar es
que sin que se equivocasen
las campanadas durasen

13. *Los caballos.*

14. Intimar: "publicar o hacer notoria alguna cosa" (Dicc. Aut.).

15. *El virrey ordena "con modo", con moderación y educación, que el pueblo lleve luto, y no impone ningún castigo a quien no cumpla, para que —como lo explica la redondilla siguiente— los pobres no gasten en ropas de luto; pero también Ribera da la idea de que la sanción resulta innecesaria, pues el pueblo sufre y va voluntariamente de luto.*

16. Lenzuelo: *diminutivo de lienzo, "el pañuelo pequeño que sirve para limpiarse y otros usos" (Dicc. Aut.). La idea de la redondilla es que, muy grave y solemnemente, todo cubierto de negro (por el luto de la gente y por los adornos luctuosos), el corregidor se inclinó y, con un pañuelo blanco, dio señal a la catedral para que empezara a tocar las campanas (según se dice en la redondilla siguiente). Véase lo relatado por Robles: "y acabado hizo señal el corregidor con un liencezuelo y comenzaron las doscientas campanadas..." (cf. supra, este mismo apartado, n. 7).*

17. *El tañido de las campanas era tan grave y pausado que motivaba desasosiego y turbación en el ánimo de la gente.*

desde las doce a las tres.

Y al fin de ellas, dando horrores,
antes que el doble empezara
y el llanto se desatara,
tocaron siete clamores.

Luego al instante, al oído
embargó el general doble,
si llorar hiciera a un roble,
¿qué haría en un pecho sentido?

De suerte el dolor tenía
a México en confusión,
que sola la turbación
era la que parecía.¹⁸

Pues la muerte, haciendo agravios
por que ninguno explicara
su pena y alivio hallara,
cerró a la lengua los labios.

Mas no logró sus antojos,
porque la pena, avisada,
quedó más bien explicada
con asomarse a los ojos.

Parece que prevenido
el luto tuvo el cuidado,
si el pregón no fue acabado,
cuando era el luto vestido.

Traje que, cuando convida
en público a aparecer,
el haberse de poner
ha de costar una vida.

Pero bueno,¹⁹ si se advierte
para amigo en el pesar,
por ser raro y singular
el que se halla en la muerte.

Los lutos que en la ocasión
se vieron, con igual porte
puedo decir que en la corte
causaran admiración.

Dejo la plebe, que era
pintarla ser importuno,

18. *No se veía o sentía otra cosa que turbación.*

19. *Esto es: 'traje bueno'.*

Pero no quedó ninguno
que su insignia no trajera.

El paseo continuado
fue lo más de la ciudad,
y en ella con majestad
las órdenes publicando.

Estas circunstancias son
de las que quise evadirme,
y al pésame he de partirme,
pues se ha acabado el Pregón.

PÉSAME DE LOS TRIBUNALES²⁰

¡Oh México!, ¿qué esperas?
Desaten tus lagunas sus corrientes,
mas aunque las bebieras,
según están tus ojos hechos fuentes,
si en ellas no manaras,
de agua para llorar necesitaras.

Pero al dolor asido,
el pecho noble sólo logra suerte
en que rinda el sentido
con brevedad tributos a la muerte,
y hay pena tan crecida,
que no se aparta hasta quitar la vida.

De junio el cuarto día
es destinado para su tristeza,
y el dolor a porfía
alas le da de Febo a la grandeza,
que siempre el sentimiento
ha corrido parejas con el viento.

Llegó, nunca llegara,
para ponerte en tanto detrimento,
mas si el tiempo no para,
¿de qué sirve formar torres de viento?
Acaba, que es locura
quitar los ojos de la sepultura.

El pésame se ordena,

20. Descripción poética de las funerales pompas que a las cenizas de la Majestad Augusta don Filipo IV... Y a la plausible universal aclamación a la jura de la Majestad de don Carlos II, nuestro rey..., *ed. cit.*, s.f. "Viernes 4 [de junio] por la mañana la real audiencia con los demás tribunales dieron el pésame de la muerte del rey al marqués de Mancera, virrey de este reino, y a la tarde el mismo día el cabildo eclesiástico y la inquisición, y las religiones, que fueron el superior y los cuatro definidores de cada religión" (Antonio de Robles, *Diario...*, *ed. cit.*, t. 1, p. 22).

y, convocando a la ciudad la pena,
 concurso numeroso
 todo el Palacio ocupa, que lloroso
 en tiniebla se vía
 de las negras bayetas que vestía.

En salas diferentes,
 que dedicaron a los tribunales,
 aguardaban prudentes,
 dando de su pesar claras señales
 que el aviso llegara
 y el pecho su dolor manifestara.

Apenas le tuvieron,
 cuando salir con gravedad se vieron,
 por sus antigüedades²¹
 con lobs y capuces, que a piedades
 las peñas obligaran
 y viendo este dolor también lloraran.

Tres horas cada día
 las campanas por vagos elementos
 andaban a porfía,
 manifestando dobles sentimientos,
 y en sus ecos veloces
 sólo para asustar formaban voces.

En penas anegado,
 el noble tribunal del Consulado
 dio principio al lamento,
 que de su conocido lucimiento
 muy imposible era
 que su lealtad no fuese la primera.

La primavera hermosa
 de la Atenas²² sutil y celebrada,
 como suele a la rosa
 dejar la noche en sombras sepultada,
 así en estos dolores
 se miraban difuntos sus colores.

La ciudad mexicana, e ingeniosa,
 que águila al sol le bebe los alientos,
 tórtola es lastimosa,
 que sólo articular puede lamentos,

21. Antigüedad: “*se toma muchas veces por los hombres o sabios antiguos...*” (Dicc. Aut.); *se refiere a los miembros de los tribunales que, en cuanto recibieron el pésame oficial, salieron vestidos de lobs (“se llama también cierto género de vestidura talar, que hoy usan los eclesiásticos y estudiantes”) y capuces (“vestidura larga, a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de las demás ropa y se traía por luto”), tan gravemente, que incluso harían llorar a las piedras.*

22. *Recuérdese que se solía llamar a la ciudad de México “Atenas del Nuevo Mundo” (cf. supra, p. 270, n. 16).*

que, en trémulos desmayos,
le faltó el Sol²³ a quien beber los rayos.

Siguió a la ciudad noble
el tribunal de cuentas, tan amante,
que en sentimiento doble,
con oficiales reales, dio al semblante
muestras en que se viera
cuánto era el mal, pues que brotaba afuera.

El senado más grave
para sentir en todo, como sabio,
echó al doble la llave
por recatarse hasta del propio labio,
que está mal con la queja
el que llevarse del alivio deja.

Estaba su Excelencia
representando en fúnebre aparato
de Filipo la ausencia,
hallando en sombras su mejor ornato,
y como Sol ya puesto,
sólo le acompañaba lo funesto.

La Real Audiencia ofrece
el pésame primero, enternecida,
y con llanto enriquece
la sala que de horror se vio vestida,
porque en tan triste calma,
la pena apenas le ha dejado el alma.

Aquí entró cortesano
el tribunal que nuestra fe publica²⁴
y, como soberano,
con el silencio mucho más se explica,
y en sus veneraciones
de todos se llevó los corazones.

Pero es tribunal santo,
cuyo brazo al hereje pone espanto,
como siempre ha mostrado
en los Autos de fe que ha celebrado.
No espante lo lloroso,
que en él es atributo lo piadoso.

Sus órdenes guardando

23. Este segundo Sol, con mayúscula, se refiere al rey Felipe IV, quien "le falta" ahora a México.

24. La Inquisición.

todos los tribunales con primores
 fueron después entrando,
 bien hermanos fueron los dolores,
 y de cada uno hablaba
 el presidente, que era a quien tocaba.

El que de hablar salía
 entraba en otra sala, y le ofrecía
 con estilo prudente
 el pésame a la sabia y elocuente
 marquesa de Mancera,
 a quien pintara, si Timantes²⁵ fuera.

Siguióse la grandeza
 de los héroes, que son con bizarría
 alma de la tristeza
 que hizo, funesta, lúgubre aquel día,
 siendo su sentimiento
 de tan crecida pena el complemento.

Los tres condes ilustres,²⁶
 que del Sol ya difunto la influencia
 gozan en tantos²⁷ lustres,
 el pésame le dan a su Excelencia,
 en cortesano estilo,
 como a imagen de aquel difunto asilo.

Luego los caballeros,
 vida de la nobleza mexicana,
 con trajes lastimeros,
 de la parca crüel, cuanto tirana,
 lo acervo han explicado,
 si con el alma toda lo han llorado.²⁸

A las dos de la tarde,
 con fúnebre lamento y grave paso,
 cuanto en urna el sol arde
 de Anfitrite²⁹ en cristales del ocaso,
 en coches de tristeza,
 el erario llegó de la nobleza.

De letras el archivo,
 llorando al rey difunto, entra en Palacio,
 con sentimiento vivo,
 dándole a su excelencia muy despacio

25. *Timantes: pintor griego ca. 400 a C.; cf. supra, p. 396, n. 25.*

26. *Los tres ilustres condes eran: el conde de Orizaba, el conde de Peñalba y el de Santiago (este último sobrino del virrey marqués de Mancera).*

27. *Tantos: tan grandes.*

28. *Este si tiene un valor concesivo 'aunque'.*

29. *Anfitrite es la reina del mar, "la que rodea al mundo"; aquí la paráfrasis mitológica funciona como hipérbole para decir que llegaron todos los nobles.*

el cabildo prudente
el pésame y las gracias juntamente.

Después las religiones³⁰
en sus prelados doctos y prudentes,
con nobles corazones,
de sus ojos haciendo amargas fuentes,
con el llanto decían
lo que con las palabras no podían.

GLOSA³¹

*Si el fin, Borja, en las proezas
de Alcides principio fue
a las tuyas, cierto es que
por donde él acaba, empiezas.*³²

Alcides³³ avergonzado
a vista de Borja quede,
cuando su valor no puede
dejar a Borja atrasado;
que, aunque los ha equivocado³⁴
la Fama por sus grandezas,
halló Alcides en riquezas,
de conocimiento extrañas,
el principio en las hazañas,
si el fin, Borja, en las proezas.

Poco importa que, arrogante,
se rotule su valor,
si es indicio de temor
el no pasar adelante.
Luego, si Borja, constante,
en dos mundos puso el pie,
con justa razón diré
que, adquiriendo nueva gloria,
con él, la mayor victoria
de Alcides principio fue.

30. Recordemos que por religiones se referían entonces a las órdenes religiosas.

31. Festivo aparato, México, Juan Ruiz, 1672. Con esta glosa, Diego de Ribera obtuvo el primer lugar en el "Asunto 4". La alegoría central de todo el certamen es san Francisco de Borja/Hércules. Específicamente en esta cuarta parte se pide enfatizar en el papel del santo como fundador de la Compañía de Jesús en México: "Dixose ya que las proesas de Hércules tuvieron su fin en el Non plus ultra que le rotuló en Cádiz la vanidad gentilica. Pero las bazañas de Borja, siéndoles estrecha la gran capacidad de la Europa, passaron a propagarse en este Nuevo Mundo, en que merece el contrapuesto Plus ultra..." (op. cit., f. 43v). Mitológicamente, el mundo se acababa en el estrecho de Cádiz y Gibraltar, donde Hércules colocó sus dos columnas. Borja, al traer a América a la Compañía de Jesús, más allá de las columnas de Hércules, superó al héroe griego.

32. La glosa debe hacerse en cuatro décimas; como ya señalé (cf. supra, p. 537, n. 12), la dificultad está en el vocativo del primer verso y en los violentos encabalgamientos.

33. Sobrenombre de Hércules por ser nieto de Alceo.

34. Equivocado: confundido.

35. Como premio, Diego de Ribera recibió unos candeleros de plata “de valor de treinta y seis pesos” (op. cit., f. 44r), acompañados de una décima en la que se juega ingeniosamente con los recursos de Ribera en la glosa: “Ribera, no hay que dudar / lo que mi afecto pondera, / pues que quiera, que no quiera, / Apolo lo ha de firmar: / él bien puede blasonar / que a glosas que de otros ve / ni una ha envidiado; mas fe / que dirá, mal de su grado, / que si a otras no ha envidiado, / a las tuyas cierto es que” (loc. cit.).

36. Estas líneas (más precisamente sextetolira: aBaBeC, usado por fray Luis de León en sus traducciones de Horacio) conforman la “Introducción” al certamen Simbólico glorioso asunto (México, Viuda de Bernardo de Calderón, 1673), convocado para la dedicación del templo de las capuchinas a san Felipe de Jesús. Se trata de una composición muy gongorina: hipérbatos, las fórmula no-sí, sinestias, etcétera.

37. Alusión a Orfeo: bajó a los Infiernos a buscar a su esposa, Euridice, y con su música obró prodigios, no sólo encantó a los monstruos del Tártaro, sino a los dioses infernales y a las fuerzas de la naturaleza. Después de la muerte de Orfeo, su lira fue transportada al cielo, donde quedó convertida en constelación.

38. Conuento: “canto acordado, armonioso y dulce, que resulta de diversas voces concertadas” (Dicc. Aut.). Así, entonces, esta estrofa se refiere a la cítara pulsada por los diversos ingenios convocados para el Certamen, cada uno de ellos es una “cuerda racional”, y se trata de una cítara superior a la de Orfeo, pues está motivada por una inspiración religiosa (católica) y no pagana/mundana.

39. Se refiere al virrey marqués de Mancera, presente en el Certamen: “Que todos los ingenios que escribiesen a dicho Certamen se hallasen en la iglesia de las religiosas capuchinas, el martes 20 de junio y miércoles 21, por la tarde, para recibir el premio el que lo hubiese merecido, por haberse de leer el dicho 20 de junio, el primero y segundo certamen, con asistencia del excellentísimo señor marqués de Mancera, virrey desta Nueva España” (Simbólico glorioso asunto, s.f.).

Borja, ya no hay que dudar opinión tan verdadera, porque, aunque Alcides no quiera, se las has de hacer confesar. El bien puede publicar que no ha envidiado su fe hazañas que en otros ve; mas quedará avergonzado, que, aunque a muchas no ha envidiado, a las tuyas, cierto es que.

Si Alcides plantó en España las dos columnas, valiente, tú, Borja, en el Occidente obraste mayor hazaña. Tu fundación desengaña lo vano de sus proezas; si él terminó sus firmezas viendo el piélago profundo, y pasas tú al Nuevo Mundo, por donde él acaba, empieza.³⁵

LIRAS³⁶

Dulcemente sonora, no aquella que en diversos horizontes cítara ya canora las aguas enfrenó, movió los montes, y con dulce modelo fue quietud del abismo, es lustre al cielo;³⁷

sí la que, ingeniosa, con mental, con recóndita armonía, a suspensión dichosa del alma propia los impulsos fía, siendo de su conuento³⁸ racional cuerda cada entendimiento.

En más docta alta mano, ¡oh erudito Marqués, oh noble Orfeo!,³⁹

¡ah Jove⁴⁰ soberano!,
cultos quitando y penas a Leteo,
de abismo y cielo, ahora
es orden dulce, es sedición⁴¹ canora,
cuanta en números graves
del aire población armoniosa
en concentos süaves
contención escuchares,
impulso es de tu aliento juïciosa,
que a tal mano debió tal instrumento.

Si de aliento inspiradas,
gloriosamente osado, bien que rudo,
cañas siete animadas
al honor del Parnaso dejan mudo,⁴²
¿qué osarán hoy unidas
cuerdas tan dulces de tu mano heridas?

Tu atención generosa
permite, pues, benigno, al dulce coro
y a palestra gloriosa;
para ti mismo presta tu decoro,
pues, si su amor construyes,
te atiendes a ti mismo en lo que influyes.

A tu influjo sagrado,
ardores elegantes, voces bellas,
el ser hoy han logrado
luces vocales, músicas estrellas,⁴³
que a tus rayos veloces
ecos son y reflejos de tus voces.

A ti, pues, no ofrecidas,
restituidas, vuelven obsequiosas,
pues, dulces y encendidas,
a su centro caminan amorosas,
donde sonora y pura
fue original su luz y su dulzura.

40. *Júpiter, rey de los dioses.*

41. Sedición: "rumulto, alboroto confuso o levantamiento popular contra el príncipe..." (Dicc. Aut.). *Evidentemente se refiere al "alboroto armonioso" que las voces de los ingenios producirán, no contra el virrey, sino gracias a él (como lo aclara la siguiente estrofa).*

42. Con "siete cañas animadas" se refiere Ribera a la zampoña: este instrumento puede estar formado por varias cañas, pero si hay un tipo formado, específicamente, por siete cañas o flautas. Por otro lado, como lo aclara el Dicc. Aut., el término 'zampoña' se usaba también como metáfora de inspiración poética: "Llaman por modestia los poetas al propio numen poético". El "honor del Parnaso" son las Musas. Finalmente, en estos versos hay un hipérbaton complicado; la sintaxis normal sería 'Si siete cañas inspiradas de aliento, gloriosamente osado, aunque rudo, dejan mudo al honor del Parnaso...':

43. Sinestesia y trueque de epítetos (recurso muy gongorino, como señalé supra, p. 406, n. 110): las estrellas son luminosas y la música sonora.

VILLANCICOS⁴⁴

Primer Nocturno

I

Estríbillo

1. Pastores del valle,
que os llama el amor.
2. Dejad los rebaños,
veréis llorar hoy
a la piedra Pedro
el yerro que obró.
1. ¡Jesús, qué desgracia!
¡Jesús, qué dolor!
2. ¡Que se turbó Pedro,
que tuvo temor!
Todos. Pues pague llorando
en dulce licor,
y coja el remedio
donde el mal sembró.

Coplas

Pedro, llorad en buena hora,
que es muy conforme al valor
dar a una negación clara
clara la satisfacción.⁴⁵

Si no es que, por alentado,⁴⁶
os hace contradicción,
que las lágrimas han sido
siempre extrañas del valor.

Mudar de estilo fue el daño,
porque a Cristo, hijo de Dios,
le llegasteis a lo vivo
con sola una confesión.

44. Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Catedral de México a los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el Señor San Pedro, *México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673. Reproduzco el juego completo porque nunca antes se ha reproducido; además, hasta ahora, parecen ser los únicos villancicos de Ribera y constituyen una muestra bastante digna de la calidad que tuvo el género en Nueva España.*

45. *Uno de los episodios más socorridos, por sus posibilidades líricas, en los villancicos dedicados a san Pedro, es el de sus negaciones y sus lágrimas de arrepentimiento.*

46. Alentado: "comúnmente se toma por animoso, valiente, resuelto, esforzado, donado; y entre la gente popular, por guapo y valentón" (Dicc. Aut.).

II

Estribillo

1. La culpa y amor de Pedro
salen hoy a la campaña:
la culpa brotando incendios
y lloviendo el amor agua.

Todos. ¡Guerra, guerra,
ánimo a la batalla!

2. Muy terrible es la culpa.

1. Mayor la confianza.

Todos. Ya llegan al estrecho.
¡Al arma, al arma, al arma!⁴⁷

2. La culpa va corrida.⁴⁸

1. Victoria el amor canta.

2. Que lo que encendió el fuego,

1. las lágrimas lo apagan.

Coplas

Al golfo se arroja Pedro,
y en cristalinas montañas,
al principio del arroyo,
halla constantes las aguas.

Al fin reconoce el riesgo,
y cuando con él batalla,
para salir del empeño,
Cristo en sus brazos le salva.

Es hombre, y teme el peligro
que en las ondas le amenaza,
¿quién no admira ver el miedo
tan cerca de la arrogancia?

Con ser piedra pierde el pie,
fluctuando entre la escarcha,
que escarcha de tanto peso
hasta las piedras ablanda.

47. *Grito normal de guerra y también cancioncilla popular* (cf. Margit Frenk, Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2003, núm 432).

48. Corrida: *avergonzada*.

III

Estribillo

1. A escuchar los esdrújulos
vengan los matemáticos;
Verán si con mil brújulas
pueden hallar obstáculos.
2. Que el estilo es novísimo
y el apóstol oráculo.⁴⁹

Coplas

Si sola la voz de un ave
turba al apóstol valiente,⁵⁰
y con el silbo le espanta,
désele, désele, désele.

Llore contemplando el canto,
que aunque de fino se precie,
la atención en el peligro
fuésele, fuésele, fuésele.

Si fue contra su Maestro,
y satisfacerlo quiere,
el tesoro de los ojos
cuéstele, cuéstele, cuéstele.

No pueden las amenazas
lo que las verdades pueden,
y así del yerro pasado
pésele, pésele, pésele.

Segundo Nocturno

I

Estribillo

1. Favor, socorro, Cielos,
que Pedro se retira
de hallar llena la gracia
en una sola bacia.⁵¹
2. Lavarle Cristo intenta,

⁴⁹ Sobre las composiciones en esdrújulos,
cf. supra, p. 191, n. 1.

⁵⁰ Se refiere al canto del gallo.

⁵¹ Bacia: "vaso grande de metal, hondo
y redondo, que sirve para echar cosas líqui-
das..." (Dicc. Aut.).

y a los pies se le humilla,
 que quiere, arrodillado,
 mostrarle sus caricias.
 1. Albricias, albricias,
 que ya Pedro conoce
 el logro de sus dichas.
 2. Y si los pies negaba,
 con todo el cuerpo brinda.⁵²

Coplas

Pedro, vuestro extraño modo,
 en la réplica se advierte,
 que no todos tienen suerte
 de sacar el pie del lodo.

Negabais los pies, y toco⁵³
 que manos llegáis a dar;
 bueno es llegarse a lavar,
 mas ni tanto, ni tan poco.

Notable la dicha es
 de lavaros Dios ansioso,
 pero como sois dichoso
 habéis nacido de pies.⁵⁴

Por eso, las plantas vos
 sobre el mismo Dios plantáis,
 y es que en la tierra quedáis
 tan cabeza como Dios.⁵⁵

II

Estríbillo

1. Prendan, prendan a Pedro,
 recójase la turba.

2. Cárquenlo de prisiones,
 y miren no se huya,
 que ablandará los grillos,
 si los grillos lo escuchan.

1. Que rompe las prisiones,
 fuga, fuga.

52. "Llega [Cristo] a Simón Pedro; éste le dice: «Señor, ¿lavarme tú a mí los pies?». Jesús le respondió: «Lo que yo hago, tú no lo entiendes ahora; lo comprenderás más tarde». Le dice Pedro: «Jamás me lavarás los pies». Jesús le respondió: «Si no te lavo, no tienes parte conmigo». Le dice Simón Pedro: «Señor, no sólo los pies, sino hasta las manos y la cabeza»" (Juan 13, 6-9).

53. Tocar: "vale asimismo saber alguna cosa ciertamente..." (Dicc. Aut.); equivale, pues, a 'y sé'.

54. Nacer de pies: "phrase con que se significa la felicidad que alguno tiene en todo lo que hace o pretende, con alusión al juicio vulgar de que los que nacen deste modo son siempre afortunados" (Dicc. Aut., s.v. NACER).

55. "Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia..." (Mateo 16,18).

2. Diligencias no valen,
pues providencia suma
de un Paraninfo⁵⁶ hermoso,
de cárcel lo asegura.

Coplas

No importa lo pesado
de la cadena dura,
que en los riesgos, a veces,
las dichas se aseguran.

Miraros en prisiones
no llaméis desventura,
que siempre los trabajos
son los que más alumbran.⁵⁷

Cuántos se corrigieron
hallando en su fortuna
un vivo desengaño
de esperanzas caducas.

Si no os hallarais libre
la noche de la lucha,
vos dierais la respuesta
conforme la pregunta.

Además que no importan
diabólicas industrias,
si luego el Cielo ofrece
angélicas solturas.⁵⁸

III

Estribillo

1. Que Pedro entra en el templo.
2. Al favor, al socorro.
1. Apártense los males,
lleguen los alborozos.
2. Que para las saludes
es hombre milagroso.

⁵⁶. Paraninfo: “en su riguroso significado es el padrino de las bodas. Comúnmente se toma por el que anuncia alguna felicidad” (Dicc. Aut.). En este caso es Cristo.

⁵⁷. Alusión al encarcelamiento de san Pedro (cf: infra, p. 592, n. 48).

⁵⁸. Soltura: “vale también libertad acordada por el juez a los presos” (Dicc. Aut.).

Coplas

De milagros, Pedro, abismo,
retrato de Cristo es,
pues a los cojos da pies,
aunque glose el judaísmo.⁵⁹

En Pedro y su sombra hallaban
los impedidos salud,
y de ver esta virtud
los enfermos se asombraban.⁶⁰

Los envidiosos corridos⁶¹
era todo su sentir
el no poderle impedir
el que sanase impedidos.

Bien sus pérfidos arrojos
castigaba Pedro, pues,
dándole a los cojos pies,
a ellos los dejaba cojos.

Tercer Nocturno

I

Estríbillo

1. ¡Barqueros, a la pesca!
2. Llegad a las orillas.
1. Prevénganse las redes,
pues la ocasión convida
en la pesca el acierto
con apacibles brisas.

Coplas

Pedro a la orilla del mar
tiende la red, no la caña,
que es cierto que quiere maña
eso de saber pescar.

Bien lo publica el desvelo
del apóstol prevenido,

59. La curación de un tullido de nacimiento por parte de san Pedro se relata en Hechos 3,1-10. El juego en esta copla es con términos de poética: 'glosar' y 'pies' (versos); glosar es reescribir una composición a partir de pies o versos ya dados. San Pedro, a partir de las enseñanzas de Cristo, re-escribe el judaísmo.

60. En el doble sentido de 'maravillarse' y de 'acogerse a la protección (sombra)' del apóstol.

61. Corridos: avergonzados.

que más peces han caído
en la red, que en el anzuelo.

¿Quién tan profético fuera,
Pedro, que os pronosticara
que un gallo el yerro os cantara
y que un pez tributo os diera?

Mas si tengo de oílo,
muestra el caso prodigioso
que hasta el pez, si es codicioso,
cae solo como un bobillo.

II

Jácara⁶²*Estribillo*

En la jácara quiere mi Musa
políticas frases hacer de su vena,
tímida al empeño se halla,
mínima a los mares se arriesga.

Coplas

Óigannos explicar los alientos
del político Pedro, y sus prendas,
máximo por las llaves que guarda,
bélico por los hechos que intenta.

Del magnífico Pedro me asombra
colérico impulso cortando una oreja,⁶³
pálido en oyendo preguntas,
tímido en llegando a respuestas.

Si benévolo quiso mostrarse,
discípulo firme de la suma Alteza,
átomos de peligro no busque,
ápices de despeño no vea.

Tabernáculos dar pretendía,
gloríficos cultos de su conveniencia,
sólido repartiendo las glorias,
único cuando llora las penas.

Si del céfiro herido se halla,

62. La forma usada por Diego de Ribera en este último villancico es muy novedosa, parte del romance decasilabo con comienzo esdrújulo (cf. supra, el apartado dedicado a Salazar y Torres), pero combina diferentes medidas: 9, 10, 11 y 12. La gran imitadora fue sor Juana con su célebre romance a la condesa de Paredes: "Lámina sirva el Cielo al retrato, / Lisida, de tu angélica forma..."; pero, antes que la monja, ensayaron este romance Diego de Ribera, en esta jácara, y Gabriel de Santillana, también en unos villancicos: "Cánticos a la más bella Infanta, / célebres con acordes acentos, / término de la gracia divina, / ámbares los exhala su cielo..." (México, 1688; cf. infra, pp. 752-753).

63. Alusión al episodio del prendimiento de Jesús, cuando Pedro cortó la oreja de Malco, guardia del sumo sacerdote. Los cuatro evangelistas narran el ataque, pero sólo san Juan lo adjudica a Pedro (Juan 18,10).

del cántico triste que el gallo le acuerda,
lo frígido, helado, que en el pecho estaba,
cálido efecto de su amor se encienda.

De los bártulos trueque las dichas,
frestático⁶⁴ en todo el llanto le deja,
y los tálamos que antes gozaba
en túmulo tristes su sentir convierta.

Márgenes sus mejillas produzcan,⁶⁵
cúmulo haciendo de preciosas perlas;
pródigo satisfaga en suspiros,
líquido se deshaga en ternezas.

Párpados en el huerto cerrados
tímidas publicaron sus fuerzas,⁶⁶
público testimonio de años,
profético aviso del daño que espera.

Los esdrújulos se han acabado,
retórica viva de Pedro en las señas;
méritos por su fe se le canten,
vítores por sus hechos merezca.

GLOSA⁶⁷

*Si mancha en el ser de Dios
no cabe, indecente fuera
en vos la mancha primera
para caber Dios en vos.*

Cristo, Apolo soberano,
mejor Delos os previene,
y desde los cielos viene
a mostrarse en vos humano.
Luego, si estuvo en su mano
el preservaros a vos
por crédito de los dos,
el no hacerlo sin disculpa⁶⁸
en vuestro ser fuera culpa
si mancha en el ser de Dios.

64. *No he podido encontrar un solo registro para esta palabra. No está en el Tesoro de Covarrubias, ni en Dicc. Aut., ni en el DRAE, ni ningún otro corpus moderno. Según mi búsqueda, tampoco se trata de algún latinismo adaptado al español; recurso muy frecuente en este tipo de composiciones por la necesidad de esdrújulos. ¿Será algún error de lectura por extático de éxtasis?*

65. *En el sentido de que sean 'ribera' de los ríos de su llanto.*

66. *El hipérbaton es un poco complicado: 'Los párpados cerrados en el huerto publicaron sus tímidas fuerzas.' Se refiere al pasaje del huerto de Getsemani, cuando Cristo entró a orar y encargó a Pedro, Juan y Santiago que se quedaran afuera y velaran, pero al salir del huerto los encontró dormidos: "...y dice a Pedro: «Simón, ¿duermes?, ¿ni una hora has podido velar?...»" (Marcos 14,37).*

67. *Segundo lugar en la categoría de glosas del "Certamen tercero" del Triunfo (ed. cit., pp. 197-198). Recordemos que el Certamen está dedicado a la Inmaculada Concepción; en esta parte, la alegoría presenta a Cristo como Apolo y a la Virgen como Delos (isla donde nació Apolo), a partir del verso virgiliano "sacra mari colitur" ("Se alza en medio del mar una tierra sagrada, más grata que otra alguna a la madre de las Nereidas y a Neptuno egeo", Eneida, lib. 3, vv. 73-74; Virgilio se refiere, en efecto, a Delos). La argumentación de Sigüenza y Góngora (secretario del Certamen) es la siguiente: "La palabra sacra de que usa el poeta en el verso Sacra mari colitur, excluye toda impureza, y por eso se le aplica a Delos [...], que por haber sido patria y habitación de Apolo, la veneraron siempre como inmaculada. Juzgaron (y bien, aunque con ojos ciegos) que no se confederaban bien un Dios puro (que eso quiere decir Febo [Apolo...]) y un albergue manchado" (Triunfo..., p. 187).*

68. *La "disculpa" es que la Virgen está preservada del pecado original.*

Que no os tocó la caída
es verdad averiguada,
pues aún no estabais criada
y ya estabais prevenida
Madre fuisteis escogida,
con que el Hijo no pudiera
querer que la culpa fiera
os asestara, crüel,
porque querer lo que en él
no cabe, indecente fuera.

Culpa original no había
cuando vuestro oriente tierno,
por sagrario sempiterno,
fue sin noche claro día.
Al que en vos se concebía
tocaba que el seno fuera
sin mancha, pues no pudiera
donde la hubiera encarnar;
y así no pudo tocar
en vos la mancha primera.

Adán pierde la mejora
de su herencia por desgracia,
y vos, Delos de la gracia,
nacisteis de Apolo aurora.
Para ser corredentora,
por Madre os elige Dios,
y así, hablando de los dos,
digo que fue conveniente
caber, por Madre, en su mente
para caber Dios en vos.

GLOSA⁶⁹

*Mientras él mira suspenso
sus bellezas, multiplica
ella heridas todas fuertes,
pero ninguna sentida.*⁷⁰

Si lleva el Águila al nido
en una piedra preciosa
preservación misteriosa
del veneno difundido,
de mejor Águila ha sido
piedra Cristo, pues, extenso,
contra el Dragón dejó inmenso
a su Madre preservada,
por que ella quede elevada
mientras él mira suspenso.

¿Qué importa que su rigor
quiera el Dragón disponer,
si la piedra sabe hacer
escudo de su favor?
Él no sale de su error,
ella a glorias se dedica,
él sus venenos aplica,
y el Águila generosa,
con los timbres de graciosa,
sus bellezas multiplica.

Dígallo Augusto aclamado
cuando el águila valiente
hollandando el A solamente
dejó su nombre elevado.
Dígallo Adán desdichado

realidad, se trata de un romance de Antonio Paredes, "La Persia que vio en sus montes...", publicado como de Góngora en la edición de Hoces y Córdoba (cf. Antonio Carreira, Gongoremas, Barcelona, Península, 1998, p. 404). No es, pues, el caso de la glosa anterior, en la cual se pedía glosar una redondilla hecha ex professo para el tema a tratar. Aquí los temas no tienen nada que ver, así "mostrarán los ingenios sutiles que pueden formarse consonancias en los números más discordes del asunto que se propone" (loc. cit.).

69. Primer lugar en categoría de glosas del "Emblema primero" (Triunfo parténico, ed. cit., pp. 266-267). En esta sección se propone la alegoría de María con el águila: "Singular es entre todas las aves el modo con que saca a la luz común el águila sus polluelos: en los más eminentes crestones de las sierras nidifica; allí para empollar sus huevos pone la piedra Etites, con cuya virtud se preserva el concepto del veneno de las sierpes, que teniendo con esta augusta ave antipatía, procuran acabar su generación con la ponzoña" (Triunfo..., p. 259). Según Plinio, algunas clases de águilas, para la construcción del nido, emplean una piedra llamada etites, útil para muchos remedios e inmune al fuego (Historia natural, lib. 10, 3). Las variables de la ecuación son ahora: Cristo, la piedra Etites, María, el águila y el pecado original (el mal), el veneno de la serpiente. Además, los ingenios debían trabar esta alegoría con la siguiente noticia: el emperador Augusto Octaviano celebraba un lustro de gobierno en plaza pública; apareció un águila que volaba insistentemente en torno del emperador hasta que fue a pararse a una casa, en cuyo frontispicio se leía Ægrippae; el águila se posó sobre la primera A, lo que fue interpretado como que Augusto "dejaría en breve el imperio de la tierra, trocándolo por mejor corona" (Triunfo..., p. 260). Luego, tras una en verdad intrincada argumentación, que no tiene caso desentrañar aquí, Sigüenza y Góngora llega a esta conclusión: "Así en la verdad la Ave María, concebida sin el veneno de la culpa, mudó la letra inicial del nombre de Eva en la A del nombre de Ave, siendo medio para abrir a Adán el cielo, que estaba por su delito cerrado" (p. 261).

70. Según Sigüenza y Góngora, esta cuarteta es "una distante y antigua copla de don Luis de Góngora" (Triunfo..., p. 261). En

cuando, motivando muertes,
halló trocadas las suertes
por el Águila María,
y que al dragón repetía
ella heridas todas fuertes.

El Águila la victoria
cante sin temer desgracia,
que, como llena de gracia,
fue todo su oriente gloria.
Adán tenga en la memoria
el yerro de su caída;
no el Águila prevenida,
que puntas de daño armadas,
muchas fueron las tiradas,
pero ninguna sentida.

Poner Pedro la planta
adonde Cristo la cabeza puso,³
misterio es, que adelanta
el respeto que el cielo nos impuso:
pues de besar el pie Cristo se precia
a Pedro, por Cabeza de la Iglesia.

Que él es Pedro, responde
Cristo, cuando él Dios vivo le ha llamado;
porque tal gloria esconde
este nombre de Pedro venerado,
que no hallando a su fe qué satisfaga,
sólo en llamarle Pedro, Dios le paga.⁴

No le dijo que él era
cabeza de la Iglesia militante,
ni que era la primera
puerta para pasar a la Triunfante,
ni que la redondez que alumbra el día
su pescador anillo ceñiría.⁵

Ni que, entre justos tantos,
tendrá el primer lugar entre los hombres;
gocen allá otros santos
de gloriosos altísimos renombres,
cual la palma inmortal, cual verde cedro:⁶
que a mi Pedro le basta con ser Pedro.⁷

Pues si tal enseñanza
nos muestra vuestro título y nobleza,
y que vuestra alabanza
encierra en vuestro nombre más grandeza,
no quiero yo alabaros de otro modo:
Pedro sois, y en ser Pedro lo sois todo.

II *Estríbillo*

¡Ea, niños cristianos, venid a la escuela,
y aprended la doctrina con muchas veras!
¡Ved, que espera el maestro! ¡Aprieta, aprieta,
[aprieta!
¡Corred, llegad, mirad que os ganan la palmeta!⁸

3. *Alusión a la manera como murió Pedro: crucificado, pero como no aceptó morir como su Maestro, lo colocaron de cabeza.*

4. *Mateo 16,13-20 (cf. supra, p. 573, n. 55).*

5. *El anillo, insignia papal.*

6. *Árboles que nunca se marchitan.*

7. *Nótese, en la manera como lo apostrofa y el uso de los posesivos, el sincero afecto de sor Juana por san Pedro.*

8. *Palmeta: "lo mismo que palmatoria, en el sentido de instrumento de que usan los maestros de escuela para castigar los muchachos" (Dicc. Aut.).*

Coplas

Escribid, Pedro, en las aguas
todas las hazañas vuestras,
que aunque las letras se borren,
a bien que les quedan lenguas.⁹

De *plana* os sirvan los mares,
y el remo la *pluma* sea,
que al corte de vuestros puntos
aun no basta su grandeza.

Pautad primero la *plana*
y dibujadnos la letra,
que en faltando vuestro *lapis*¹⁰
ninguno a escribir acierta.

A fe que en el A B C
tenéis la mayor rudeza,
pues en conocer el *Christus*¹¹
os mostrasteis una piedra.

No escribáis letra *bastarda*,
que si a vuestra mano llega,
perderá el nombre bastardo
por ser hija de la Iglesia.¹²

La letra *antigua* dejadla
que la escriban los profetas,
pues vos podéis en un *Credo*¹³
escribir letra *moderna*.

La *grifa* y la *italiana*,
por gala podéis saberlas:
mas la *romanilla* os toca,
pues sois de Roma cabeza.

Escribid de liberal,
soltad al pulso la rienda,
pues el cielo da por libre
lo que vuestra mano suelta.¹⁴

Eternos vuestros escritos
conservarán su pureza,
sin que ni aun contra una coma
el hereje prevalezca.

Y no menos que la vida

9. Lengua: "vale también informe o noticia" (Dicc. Aut.).

10. Lapis: en latín piedra (Pedro: piedra), evidente juego con lápiz.

11. Christus: la cruz que precede al abecedario en la cartilla (cf. supra, p. 452, n. 25).

12. Bastarda (como grifa, antigua, italiana, romanilla, etc.) son diferentes tipos de letras. El juego aquí es que bastardo e hijo de la Iglesia son lo mismo: a los hijos no procedentes de matrimonio, se les daba el eufemismo de "hijos de la Iglesia" para no llamarlos bastardos.

13. Parece un equívoco con el Credo (la oración de profesión de fe) y credo (primera persona singular del verbo creer en latín) en probable alusión a Mateo 16,16: "Simón Pedro le contestó: «Tú eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo»", según la Iglesia, confesión de la mesianidad de Jesús.

14. "A ti te daré las llaves del Reino de los cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos" (Mateo 16,19).

os costará su defensa;¹⁵
mas ánimo y escribid,
que la letra con sangre entra.

III
Coplas

Aquel Contador
Mayor de la Iglesia
que lo que él ajusta,
pasa Dios en cuenta:

Clavero, que guarda
todas sus riquezas,
y de sus tesoros
suele hacer dispensas,
prende a los deudores,
y si acaso niegan,
también con censuras
fuertes los apremia;
pero con los pobres
usa de clemencia,
y con confesarla
perdona la deuda.

A los aprendices
que tiene en su escuela,
la regla de Tres¹⁶
en un Credo enseña.

Pudiera del cielo
sumar las estrellas,
del suelo las flores,
del mar las arenas.

Dios es la Unidad,
que su cuenta encierra,
y el cero del orbe
sirve a sus decenas.

Suma según arte
y según conciencia,
pues de cada diez
vemos que uno lleva.

¹⁵. Alusión al martirio y muerte de san Pedro, y los dos versos siguientes a los sacrificios de los primeros mártires cristianos.

¹⁶. La Santísima Trinidad.

En un templo, un día,
hizo con presteza
de unos pies quebrados
corriente moneda.¹⁷

Suma los quilates
que de su fe acendra,
porque son de oro
todas sus finezas;

bien que alguna vez,
con inadvertencia,
negó una partida
por yerro de cuenta;¹⁸

mas luego, soldando
de su fe la quiebra,
lo que faltó en oro,
satisfizo en perlas.

Hoy hace el cuadrante,¹⁹
y con Su Excelencia
y el noble cabildo
reparte la hacienda.

Es gloria mirar
cómo les entrega
primicias de gracias,
diezmos de indulgencias.

Estríbillo

¡Contador divino, cuenta, cuenta, cuenta,
y de tu libro borra las deudas nuestras;
y pues tienes en contar
destrezas tan singular,
que multiplicas, sumas, partes y restas,
multiplica las gracias y parte las penas!

17. *Se refiere a la curación de un tullido por parte de san Pedro (Hechos 3).*

18. *Alusión a las negaciones de Pedro.*

19. Cuadrante: "el balance de la contaduría para repartir los diezmos y primicias entre el obispo, el cabildo, etc." (nota de Méndez Plancarte, *Obras completas, ed. cit., t. 2, p. 380*).

Segundo Nocturno

II²⁰*Estribillo*

¡Oigan, oigan, deprendan versos latinos,
 porque Pedro los tiene muy bien medidos!
 ¡Óiganme los poetas! ¡Oigan, señores,
 que de Mínimos, Pedro sube a Mayores!²¹

Coplas

Mayores a Pedro aplace
 enseñar con mil primores,
 y así hace
 de la clase de mayores
 prima clase.

Cantidad latina y griega
 en Cristo su fe aprendió,
 aunque ciega,
 pues en Él el *alpha* vio,
 et *Omega*.²²

También su *diptongo* ha sido,
 pues dos letras que en Él vienen
 se han unido,
 y entrambas juntas retienen
 su sonido.²³

Humildad tanta tenía,
 que con conocer cuán diestro
 componía,
 los pies aun de su Maestro
 escondía.²⁴

Viendo a Malco sin mesura,
 del furor a que le incita
 su locura,
 le puso con sangre escrita
 la *cesura*.²⁵

A su Maestro vengando,
 un verso *heroico* empezó;

20. No reproduzco la letra latina, primera de este nocturno.

21. Mínimos: “segunda clase de la Gramática, en que se enseñan y perfeccionan las primeras oraciones y las reglas de los géneros de los nombres”; mayores: “se llama en los estudios de Gramática la clase superior, en que se estudia el arte de hacer versos latinos” (Dicc. Aut.).

22. Alpha y omega: vocales griegas; tanto las vocales latinas como las griegas tienen cantidad, pueden ser largas o breves. La alusión es al Apocalipsis: “Yo soy el Alfa y la Omega, el Primero y el Último, el Principio y el Fin” (22,13).

23. El diptongo alegoriza la unión de las naturalezas humana y divina en Cristo.

24. Juan 13,6-9 (cf. supra, p. 573, n. 52).

25. El famoso episodio de Malco (Juan 18,10); cf. supra, p. 576, n. 63.

mas negando,
el *pentámetro* imitó
cojeando.²⁶

Entonces mudos enojos
su negación condenaron;
y en despojos,
las sílabas *liquidaron*
de sus ojos.

Creció con el escarmiento;
y con mayor perfección
halló atento,
después de *declinación*,
incremento.²⁷

En las *sílabas* concede,
que se pueda recoger
la que excede,
porque él solo conceder
breves puede.²⁸

De todo, en fin, despedido,
sólo hacer *sáficos* precia
comedido,
y en los himnos se ha metido
de la Iglesia.²⁹

III *Estríbillo*

¡Oigan un silogismo, señores, nuevo,
que solamente serlo tendrá de bueno!
Es punto tan escondido
y misterio tan subido,
que ni en la Antigüedad cupo
ni Aristóteles lo supo,
de donde ser nuevo pruebo.
¡Oigan un silogismo, señores, nuevo!
¡A los lógicos digo: *sic argumentor!*³⁰

26. Los versos de la *épica latina* eran los *dísticos*: *hexámetro*, seguido de *pentámetro*, que parece que "cojea" porque tiene una sílaba menos. Pedro empezó muy heroico (atacando a Malco), pero luego se acobardó y negó a Cristo.

27. En el sentido gramatical *declinación*: la serie de casos latinos que van variando la terminación de los sustantivos y adjetivos; incremento: "en la Gramática es el aumento de sílabas del nominativo en los demás casos de la declinación" (Dicc. Aut.). En el sentido alegórico: la *declinación* es la debilidad de Pedro y el incremento la mejora moral que alcanza a partir de su error. Idea que sor Juana repite insistentemente (con la que Méndez Plancarte no está de acuerdo en absoluto; véase Obras completas, ed. cit., t. 2, p. 400): "Examen fue vuestra culpa / para vuestra Prelacia, / que peligra de muy recto / quien de frágil no peligrá" (romance 55, Obras completas, t. 1, p. 165); "Providencia Divina permite, / altamente sabia, que yerre el Pastor, / por que estudie en el propio delito / lecciones de ajena comiseración" (Villancicos a san Pedro, 1683, Obras completas, t. 2, p. 82).

28. En efecto, en métrica latina hay una licencia poética que consiste en hacer breves las sílabas largas; Breves son también ciertas bulas pontificias.

29. Los *sáficos* son los versos griegos y latinos de once sílabas (un *dáctilo* precedido y seguido de dos *troqueos*). El Común de confesores ("Iste confessor...") está escrito en estrofas *sáficas* (tres versos *sáficos* y un *adónico*).

30. "Así argumento". El villancico está elaborado en metáfora de Pedro como experto en las *Súmulas*, la *Lógica menor* o *método aristotélico del silogismo*. Sor Juana toma las "premisas" de dos episodios de la vida de Pedro: el ya citado de Mateo 16,16 ("Tú eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo") y el de las negaciones ("Y de nuevo lo negó con juramento: «Yo no conozco a ese hombre»", Mateo 26,72). Así, por un lado, Pedro afirma la divinidad de Cristo y, por el otro, niega su "humanidad" (como lo expone sor Juana en la segunda y

tercera quintillas). Sor Juana usa varios tecnicismos de la *lógica silogística*: distinción, negar el supuesto, conceder, negar, ilación, antecedente, conclusión, premisas, consecuencia, etcétera.

Coplas

Cual sumulista pretendo
iros, Pedro, replicando;
y pues vos, a lo que entiendo,
hicisteis juicio negando,
yo haré discurso infriendo.

¿Quién os trajo a tanto mal,
que al mismo que antes, altivo,
con ánimo sin igual,
confesasteis por Dios vivo,
negáis por hombre mortal?

Dejadme, pues, que me asombre,
que al Hijo del Hombre allí
le deis de Dios el renombre,
y al Hijo de Dios aquí
le neguéis conocer Hombre.

Mirad, que en esta ocasión,
como es Dios-Hombre un compuesto
por hipostática unión,
para negar el *supuesto*
no os vale la *distinción*.

Mal lógico, Pedro, estáis,
pues cuando a Dios conocéis
y por tal le confesáis,
antes se lo concedéis
y ahora se lo negáis.

Dicen que las señas son
las que os hacen más patente,
y sin mirar la *ilación*,
dejando el *antecedente*,
le negáis la *conclusión*.

Si de una mujer la ciencia
tiene razones precisas,
mirad, Pedro que es violencia,
concedidas las *premisas*,
negarle la *consecuencia*.³¹

¿Quién de vos, Pedro, dijera,
siendo de ciencia un abismo,

31. Aquí la alegoría lógica está trabada con una de las negaciones de Pedro: "Pedro, entre tanto, estaba sentado fuera, en el patio; y una criada se acercó a él y le dijo: «También tú estabas con Jesús el Galileo». Pero él lo negó delante de todos: «No sé de qué me hablas»" (Mateo 26,69). Pedro negó a Cristo frente a una mujer: la criada de Caifás.

que el argumento temiera,
pues el Evangelio mismo
dice que os hicisteis fuera?³²

Mejor las razones hila
vuestro acero sin misterio,
pues cuando su corte afila
contra Malco, arguye en *ferio*,
y en *caelarem* con la ancilla.³³

Vuestros bríos arrogantes
negaron con juramento
el que le servisteis antes:
pues, Pedro, no hay argumento
contra *principia negantes*.

Mas yo veo que advertido,
viendo el caso sin remedio,
lloráis como arrepentido;
que es arte de hallar el medio
de no quedar concluido.

Tercero Nocturno

I

Jácara
Estríbillo

¡Hola! ¿Cómo? ¿Que a quién digo?
Salgan todos los maestros;
que yo se la doy de cuatro
y se la daré de ciento,
al que tomare la espada con Pedro,
y a la furia de sus manos
metiere los cascos sanos,
y no los sacare abiertos.
¡Oigan el cartel, oigan, que a todos reto!

Coplas

Allá va, cuerpo de Cristo,
de Esgrima el mayor maestro,

32. 'Te hiciste a un lado'. Se refiere al pasaje cuando Cristo es llevado ante el Sanedrín: "Pedro, entre tanto, estaba sentado fuera en el patio..." , justo en ese momento lo increpa la criada de Caifás (Mateo 26,69-70).

33. Éste es quizás uno de los juegos conceptuales más elaborados en los villancicos (de cualquier autor) dedicados a san Pedro. Sor Juana junta, bajo el cobijo de la alegoría lógica, dos episodios: el de Malco y el de la criada de Caifás, y usa los hexámetros mnemotécnicos de las formas del silogismo (Barbara, Caelarem, Dario, Ferio, Baralípton, etc.) con este sentido y con el de su significado en latín: ferio: herir, así, contra Malco arguye en ferio porque lo hiere (cuando le corta la oreja); caelarem: ocultar; ancilla: "lo mismo que esclava o sierva. Es voz puramente latina, introducida en el castellano sin necesidad; y así sólo tiene uso alguna vez en la poesía" (Dicc. Aut., s.v. ANCILLA); con la criada, por el contrario, arguye en caelarem porque oculta que conoce a Cristo. Como muchas otras cosas, es muy probable que sor Juana haya tomado la idea de León Marchante: "A un silogismo de Amor, / puesto en Dari, sin violencia, / por no estar la consecuencia, / concedisteis la mayor..." (Obras poéticas póstumas, t. 3, s.p.i., p. 22). La monja, a su vez, tuvo sus seguidores; por ejemplo, López Avilés, poeta novohispano contemporáneo de la monja, "copia" el juego en su biografía de fray Payo: "Philosopho christiano muy profundo, / feria la vida bárbara del mundo / en zelar mejor vida y su regalo / siendo yerbas de lindo varapalo, / que darle sabe, cuando al Mundo arguye / y en dari lo concluye / [...] / En forma infiere, puesto el sylogismo, / todo su fausto ser un barbarismo" (Debido recuerdo..., vu. 1714-1722, México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1684). Aquí el poeta se refiere al retiro de fray Payo al convento del Risco: con su retiro fray Payo suspendió la bárbara vida del mundo y causó gran pesadumbre; cual gran lógico, concluyó que el fausto del mundo no vale la pena: es puro barbarismo.

34. *La letra es una alegoría de Pedro como maestro de esgrima. Jerónimo de Carranza y Luis Pacheco de Narváez fueron célebres teóricos de la esgrima en el siglo XVI. En su elegía, Calleja, alabando la "universalidad de noticias" de sor Juana, menciona indirectamente esta letra: "...de Carranza y Pacheco las lecciones / mostró saber, no menos, que si puntos / de cadena fuesen sus acciones"* (apud Antonio Alatorre, Sor Juana a través de los siglos (1668-1910), México, El Colegio de México-El Colegio Nacional-Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, t. 1, p. 302). *Lo que quiere enfatizar Calleja es: esta mujer asombrosa sabía de todo, incluso de esgrima. Como en el caso anterior, hay aquí varios tecnicismos: alcanzar, ángulo recto, regulada, compases, tajo, revés, treta, compás curvo, garatusa, quiebro, irremediable, francas, medio, estrechar, rectitud, conclusión.*

35. *Alcanzar: en el sentido de la esgrima, y en el de entender más (Pedro alcanzó a entender que Cristo era el Hijo de Dios).*

36. *Euclides: geometra griego.*

37. *Revés provocado por sus negaciones.*

38. *Garatusa: "en la esgrima es una treta compuesta de nueve movimientos, y partición de dos y tres ángulos, que la hacen por ambas partes, por de fuera y por de dentro, arrojando la espada con fuerza a los lados, y de allí vuelven a subirla para herir de estocada en el rostro o pecho. No es segura"* (Dicc. Aut.).

que amilanó a los Carranzas,
que arrinconó a los Pachecos:³⁴

el que por *alcanzar* más,³⁵
tuvo lugar más supremo,
pues por la gracia de Dios
estuvo en *ángulo recto*;

el que de la esgrima supo
tan bien mostrar los preceptos,
que para la *regulada*
puso en su vida el ejemplo;

a quien *compases* de Euclides³⁶
son de muy poco momento,
porque dice que ir no puede
con paz y guerra un sujeto;

el que riñendo y negando,
ya con valor, ya con miedo,
usó del *tajo* con Malco
y el *revés* con su Maestro.³⁷

Y no fue mucho, a fe mía,
porque bajando y subiendo,
movimiento natural
fue el uno, el otro violento.

Viendo la *treta* de Malco,
se la penetró tan diestro,
que sin valerle el atajo
hizo la ganancia Pedro,

pues libertando el alfanje
y dando con el pie izquierdo
compás curvo, le alcanzó
a herir el lado derecho.

Al tiempo que Malco ufano
blasonaba de soberbio,
le hirió, porque nadie supo
dar heridas tan a tiempo.

Y aunque de la *garatusa*³⁸
tuvo noticia, y del *quiebro*,
le dio con la *irremediable*,
al gallinazo venciendo.

Era Malco un miserable,

y compasivo de verlo
quiso darle heridas *francas*,
pues no le daba dineros.

No le pudo su contrario
ofender en un cabello,
porque acertó en la pendencia
a proporcionar el *medio*.

Mas llegando al *estrechar*,³⁹
una mozuela, riñendo
con flaqueza sobre fuerza,
le hizo perder sus alientos.⁴⁰

Hirióle en lo más sensible;
mas ¿qué mucho, si perdiendo
la *rectitud*, fue preciso
dejar sin defensa el cuerpo?

Mas haciendo, al mismo punto,
de *conclusión* movimiento,
de suprema dignidad
gozó su *treta* los fueros.⁴¹

II

Ensalada⁴²

Introducción

En el día de san Pedro,
por grandeza de sus llaves,
como es fiesta de portero,⁴³
se da la entrada de balde.

Con aquesta ocasión, pues,
entraron a celebrarle
de lo mejor de los barrios
multitud de personajes.

El primero fue un mestizo
que, con voces arrogantes,
le disparó estos elogios
disfrazados en coraje.⁴⁴

39. Estrechar: "en la esgrima es necessitar al contrario, y precisarle para concluirle" (Dicc. Aut.).

40. Cf. supra, en este mismo apartado, n. 31.

41. La cuarteta se refiere a las lágrimas de arrepentimiento de Pedro.

42. Sobre el género de la ensalada, cf. el apartado dedicado a González de Eslava.

43. Pedro es quien tiene las llaves del Cielo (cf. supra, aquí mismo, n. 14).

44. Méndez Plancarte señala que ya desde el siglo XVI el mestizo era representado como bravucón (cf. el romance de Mateo Rosas de Oquendo en Poetas novohispanos. Primer siglo, ed. cit., pp. 138-139).

Glosas

Hoy es el señor san Pedro que fue la Piedra de Cristo, y allá en el huerto, orejano se hizo de piedra y cuchillo.⁴⁵

Y no fue mucho milagro que mostrase tantos bríos, pues del barrio de San Juan se dice que era vecino.⁴⁶

Cobró con aquesto fama de tan valiente y temido, que le ayunan las vigalias hasta sus amigos mismos.⁴⁷

Estuvo preso una vez con tan cercano peligro, que librarse de la muerte fue milagro conocido.⁴⁸

Por aquesto y otras cosas, por guardar el individuo, ganó la Iglesia,⁴⁹ y en ella fue perpetuo retraído.

Esto fue en su mocedad, que después fue Dios servido que murió como Apóstol, mas sin dejar el oficio.⁵⁰

Prosigue la introducción

Después de éste, un portugués,preciado de navegante, como era ya hombre a la mar, quiso a los mares echarse.

Y mirando en alta mar de Pedro la hermosa nave, por ayudarla con soplos echó sus coplas al aire.

45. Se refiere al episodio de Malco.

46. *El barrio de San Juan era el de los mestizos, y, por lo visto, tenía fama de bravo. Por otro lado, está el sentido alegórico: san Pedro era vecino (latinismo por 'cercano') a san Juan (el apóstol).*

47. Ayunar: *evitar*; cf. Don Quijote: *¡Mal me conoce! ¡Pues a fe que si me conociese, que me ayunase!*” (Primera parte, cap. XXV); en su edición, Rodríguez Marín anota: “ayunarle a uno es temerle o respetarle. Se tomó esta frase —dice Clemencín— «del ayuno que precede a ciertas festividades eclesiásticas, en demostración especial de culto y veneración [temor] a algún santo»” (Madrid, Espasa-Calpe, 1971, t. 2, p. 318). Aquí, entonces, el sentido sería que *incluso sus amigos le tienen miedo*.

48. *San Pedro fue apresado una primera vez por Nerón, pero convirtió al guardia que resguardaba la prisión, y éste lo dejó ir (cf. infra los villancicos de Gabriel de Santillana).*

49. Ganar la iglesia: *cuando un malhechor se acogía “a sagrado” metiéndose en una iglesia (evadiendo así a la justicia). San Pedro ganó la Iglesia pues fue su primer dirigente.*

50. Comenta Antonio Alatorre: “Es ésta la única aparición del mestizo, pero ¡qué bien nos deja ver sor Juana lo que pensaba de él! Sus voces son «arrogantes» porque es consciente de los derechos que se le niegan en la sociedad novohispana; y, como está enojado todo el tiempo, hasta cuando se halla frente al glorioso san Pedro, habla como mascando su «coraje»” (“Sor Juana: «americana poetisa»”, en *El español en el mundo*, Madrid, Círculo de Lectores-Instituto Cervantes-Plaza Janés, 2004, p. 67).

*Coplas*⁵¹

Timoneyro, que governas
la Nave do el Evangelio,
e los tesouros da Igrexa
van a la tua maun sugeitos:
mide a equinoccial os grados
e de o Sol o apartemento,
pois en todo o mundo tein
de servir tuo deroteiro.

Ollái, que por muita altura
perdiste o conocimiento,
e se escondió no horizonte
o norte de tu governo.

Cristo es tua Estrella polar,
e se a su luz atendendo
se naon inclina tu aguja,
va perdido o regimento.

Navegasáon mais segura
podes tener en ti mesmo,
pois dan tuos ollos dos mares
e tus suspiros dan vento.⁵²

Los tesouros de la gracia
pasar en tua nave veo,
desde las Indias de o mundo
a la Lisboa do Ceo.

Estríbillo

¡A la proa, a la proa, a la proa, Timoneyro,
que face o mar tranquilo e sopra o vento,
e faz el porto salva, todos diciendo:
“Buen viage, buen viage, marineyros,
que a mar se faz la nave de san Pedro!

Prosigue la introducción

Temblando, después, del gallo,
cantó un sacristán cobarde,

51. *Romance en portugués “aproximativo”, a partir de la convencional alegoría de Pedro como piloto de la nave de la Iglesia; Cristo es la Estrella Polar, Lisboa el Cielo, las Indias el mundo, etc. Las caricaturas poéticas solían presentar a los portugueses como fanfarrones y arrogantes (cf. la letrilla gongorina “¿A tangem em Castela?”, Letri-llas, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980, p. 171); aquí el portugués (sabiéndose parte de una nación de ilustres navegantes) ve avanzar gallardamente la nave de la Iglesia y pretende, haciendo gala de su proverbial jactancia, “ayudarla con [sus] soplos”.*

52. *La infaltable referencia al llanto de Pedro.*

53. Posiblemente se refiera a la expresión tener mucho gallo: “tener soberbia o vanidad, o afectar dominación o imperio” (Dicc. Aut.). En los villancicos, en general, suele representarse al sacristán como un pedante, “quesque” culto, que a la menor provocación echa mano de sus latines (apenas rudimentarios). Aunque, en buen romance, este pobre sacristán no es más que una gallina (un cobarde).

54. Anota Méndez Plancarte que el Sancta sanctorum es el “nombre, en latín, de la parte más íntima y venerable del Templo de Jerusalén” (ed. cit., t. 2, p. 387); Nebrija es Elio Antonio de Nebrija el gramático español, autor de la primera gramática del español; Thesaurus verborum: el tesoro de las palabras (algún diccionario de la época); gallo gallorum: el gallo de todos los gallos, esto es, este gallo provoca más temor que el de Pedro.

55. Alfeñiqui: “Pasta de azúcar que se suaviza con azeite de almendras dulces [...] Dícese metafóricamente de qualquier cosa que se quiere ponderar de blanda, suave, blanca y quebradiza” (Dicc. Aut.).

56. “Recelo, temo algún mal para mí”.

57. Cuando Pedro se dio cuenta que se habían cumplido las palabras de Cristo sobre sus negaciones “...saliendo fuera, rompió a llorar amargamente” (Mateo 22,62). En latín: “Et egressus foras Petrus flevit amare”; flevit: lloró; amare: amargamente. Sor Juana juega con la homonimia amare (adverbio) y verbo (amar) para decir que Pedro juntó el llorar con el amar; nullus plorabit: nadie llorará.

58. Ignotus gallus: gallo desconocido, ignorado. Parece que el sacristán se defendiera del gallo diciéndole que es un total desconocido frente al célebre gallo que “asustó” a Pedro. ‘Mal mi temor te resiste’: soy tan cobarde que temo incluso a este gallus ignotus.

59. Quis vel qui: “el que o quien”, esto es, un alguien indeterminado (“Tú, gallo, no eres nadie”).

que una gallina no fue mucho que con el gallo cantase.

Mezcló romance y latín,
por campar, a lo estudiante,
en el mal latín lo gallo,
lo gallina en buen romance.⁵³

Coplas

Válgame el Sancta sanctorum,
por que mi temor corrija;
válgame todo Nebrija,
con el Thesaurus verborum:
éste sí es gallo gallorum,⁵⁴
que ahora cantar oí:

—¡Qui-qui-riquí!

Yo soy todo un alfeñiqui;⁵⁵
pues, cielos, ¿qué es lo que medro
con gallo que espantó a Pedro?
Metuo, timeo malum mihi.⁵⁶
¿Sólo por un tiqui-miqui
me tengo que estar aquí?

—¡Qui-qui-riquí!

Bien es que el riesgo repare,
pues no me anima el amar,
que Pedro supo juntar
el flevit con el amare;
pero si a mí me matare,
nullus plorabit por mí.⁵⁷

—¡Qui-qui-riquí!

Ignotus gallus has sido,
y mal el temor resiste;
porque nunca visto fuiste,
pues no eres nunca oído;⁵⁸
gallo tan desconocido,
sin duda que es quis vel qui.⁵⁹

—¡Qui-qui-riquí!

Pienso, con el sobresalto,
gallo, que ya me galleas.

¡Oh quién fuera ahora Eneas,
por ser *sic orsus ab alto*!⁶⁰

¿Por qué me das tal asalto?

¡Responde *mihi vel mi*!⁶¹

—¡*Qui-qui-riquí!*

Luego que *Petrus negavit*,
este gallo con su treta

le empezó a dar cantaleta:

continuo gallus cantavit.

Si sic a Pedro, *qui amavit*,

le fue, ¿qué será de mí?⁶²

—¡*Qui-qui-riquí!*

Éstos fueron los Maitines,
sin ponerles ni quitarles;
si no tuvieron elogios,
no carecieron de *Laudes*.⁶³

VILLANCICOS A SAN JOSÉ (1690)⁶⁴ *Dedicatoria al mismo santo.*

Divino José: si son
vuestras glorias tan inmensas,
que ignorándolas ninguno
no hay alguno que las sepa

—pues aunque es notoria a todos
vuestra dignidad suprema,

se sabe que es grande, pero
no se mide su grandeza—,

el no saber yo decir
de vos lo que nadie acierta,
será sobra del asunto,
no del cariño tibieza.

Recibid éste; y ya que
por indigno no merezca
atenciones de tributo
ni aceptaciones de ofrenda,

60. Eneida, lib. 2, v. 2: “*Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto...*” “Entonces, desde su alto diván, el padre Eneas comenzó a hablar así...”. En un primer nivel, como entiende Méndez Plancarte (ed. cit., t. 2, p. 387), lo que el sacristán envidia de Eneas es estar en alto, para evitar los picotazos del gallo. En un segundo nivel, como se supone que el sacristán va a cantar (según lo dicen las cuartetos de la introducción), hubiera querido ser escuchado y reconocido como Eneas cuando relató la caída de Troya ante la muda y absorta audiencia encabezada por Dido (según se relata en el verso anterior al citado por el sacristán).

61. “*A mí o a mí*”: mihi, mi dos formas para el dativo de primera persona del singular (el asunto es el mal latín del sacristán).

62. *Petrus negavit*: Pedro negó; *continuo gallus cantavit*: el gallo cantó continuamente. El sentido de los dos últimos versos es: ‘Si así le fue a Pedro, que amó (qui amavit), ¿cómo me irá a mí?’

63. *Maitines* y *laudes* son dos de las horas canónicas; *laudes* en latín significa *alabanzas*.

64. *A partir de Méndez Plancarte, ed. cit., t. 2, pp. 129-148. Cotejé con el Segundo volumen (Sevilla, Tomás López de Haro, 1692; ed. facs.: México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 62-76).*

al menos merezca ser
 índice de una fineza
 que piensa de vuestras glorias
 todo aquello que no piensa.⁶⁵

Primero Nocturno

I

Estríbillo

1. —¡Ay, ay, ay, cómo el Cielo se alegra!
 2. —Mas ¡ay, ay, ay, que se queja la Tierra!
 ¡Ay, cómo gime!

1. ¡Ay, cómo suena,
 2. llorosa,
 1. festivo,
 el Cielo!

2. la Tierra!

¡Ay, que se queja!

1. ¡Ay, que se alegra!

1. El Cielo se alegra de que a José goza:

2. —Y porque lo pierde la Tierra, le llora.
 1. Llore en buen hora,
 que el Cielo se alegra.

2. ¡Ay, ay, ay, que se queja la Tierra!

1. —Mas ¡ay, ay, ay, cómo el Cielo se alegra!

Coplas

2. Como aun después de su muerte
 la Tierra lo poseía,
 y guardado lo tenía
 en su calabozo fuerte,
 siente más perder la suerte
 cuando tanto bien la deja.⁶⁶
 ¡Ay, que se queja!

1. Como el Cielo carecía
 de la dicha de tenerlo,⁶⁷

65. *El sentido de la dedicatoria podría ser: ningún católico ignora la importancia y el significado de san José, pero lo único que se sabe es que era esposo de María, padre adoptivo de Cristo y que aceptó sin chistar el anuncio del ángel. La paradoja es cómo tratar sobre un gran asunto que se reduce a tan poco.*

66. *Sor Juana parece hacerse eco de una creencia bastante generalizada: el día que Jesús subió a los cielos, entraron con él los muertos que él había resucitado el Viernes Santo, entre ellos, su padre adoptivo, san José. Por eso se queja la tierra, pues se le va el que estaba enterrado en Nazaret.*

67. *Aunque Méndez Plancarte (ed. cit., t. 2, p. 419) sostiene que la edición suelta es más confiable, en este caso, prefiero la lectura del Segundo volumen y no la propuesta por él: "Como el Cielo carecía / la ventura de tenerlo..."; pues el mismo Méndez Plancarte comenta: "Posible distracción por «carecía de la ventura»; o supresión voluntaria de tal preposición, dándole a «carecer» un régimen de acusativo, por analogía con «poseer»" (ibid., p. 420).*

cuando llega a poseerlo
 es más grande su alegría,
 y con dulce melodía
 se da a sí la enhorabuena.
 ¡Ay, cómo suena!

2. Ella dice: “Siempre ha sido
 mío, pues yo lo crié,
 Vara fértil de Jesé⁶⁸
 que de mi vientre ha nacido;
 y así, el corazón herido
 me queda, al ver que se aleja.
 ¡Ay, que se queja!

1. Más a mí me pertenece,
 pues tan ángel se mostró,
 que nunca a hablarle llegó
 ninguno que ángel no fuese;
 ni que voz humana oyese
 ni aun en medio de su pena.⁶⁹
 ¡Ay, cómo suena!

II

Coplas

Si manda Dios en su ley,
 que al que sin hijos acabe,
 por el más cercano deudo
 vuelva su nombre a excitarse,⁷⁰

por que los hijos que engendre
 el nombre y las heredades
 gocen del difunto, como
 hijos suyos naturales,

y que aunque otro los engendre,
 de los difuntos se llamen,
 los naturales cediendo
 el derecho a los legales:

Si es José virgen y puro,
 y el virgen no vive en carne,
 muerto está al mundo y bien puede
 como muerto reputarse.

68. “Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retorno de sus raíces brotará” (Isaías 11,1): de David saldrá una rama (la Virgen) que dará como fruto al Mesías. Así, como anota Méndez Plancarte (ed. cit., t. 2, p. 420), la Vara de Jesé es alegoría común de la Virgen, pero aquí se extiende a san José (sor Juana está decidida a darle un papel importante al padre terrenal de Cristo).

69. En efecto, en las Escrituras se presenta a san José hablando únicamente con ángeles (Mateo 2,20-21, 13 y 19, respectivamente): el que en sueños le reveló la maternidad divina de María, el que le ordenó que huyera a Egipto, pues Herodes planeaba matar al niño, y el que le avisó que Herodes había muerto y podía regresar a Israel.

70. Se refiere a la Ley del Levirato: si entre hermanos, alguno moría sin hijos, la viuda debía casarse con algún otro hermano, y su hijo tendría los mismos derechos; de esta manera se aseguraba la sucesión de las familias (Deuteronomio 25,5-6).

Pues ¿quién le podrá suplir
la infecundidad, si nadie
es digno de engendrar hijos
que suyos puedan llamarse?

¡Oh grandeza sin medida,
que sólo el Eterno Padre
le da su natural Hijo
para que suyo lo llame,⁷¹

porque si por virgen quiere
de la sucesión privarse,
se aventaje su pro genie
con infinitos quilates!

Séparse, pues, de José,
que es su perfección tan grande,
que para ser Hijo suyo,
sólo Cristo fue bastante.

Estribillo

¡Pues lo ángeles todos sus glorias canten,
que no es mucho, si Cristo le llama padre!

III

Estribillo

1. ¿Quién oyó? ¿Quién oyó? ¿Quién miró?
¿Quién oyó lo que yo:
que el hombre domine, y obedezca Dios?
¿Quién oyó? ¿quién oyó lo que yo?⁷²

Coplas

2. Yo lo vi en Moisés,
cuando revocó
la sentencia, porque
Moisés lo pidió.

1. ¡No, no, no, no, no,
que es el que yo digo
prodigio mayor!

71. En este caso, me parece que la lectura elegida por Méndez Plancarte es mejor que la del Segundo volumen: "le da su natural Hijo / que suyo pueda llamarse".

72. Cf. Góngora (también un estribillo), al nacimiento de Cristo: "¿Quién oyó? / ¿Quién oyó? / ¿Quien ha visto lo que yo? (Romances, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, t. 2, p. 439; Carreira hace notar que, a su vez, este romance gongorino está inspirado en un villancico de Francisco de Velasco, impreso en pliego suelto: "Noche más clara que el día, / ¿quién la vio? / Mi fe, yo no la vi, no").

Que allí, de piadoso
concedió perdón;
pero aquí, obediente
mostró sujeción.⁷³

3. Yo lo vi en Josué
cuando al sol paró:
que a la voz del hombre
Dios obedeció.

1. ¡No, no, no, no, no,
que es la que yo digo
merced superior!
Que allí, paró sólo
el material sol;
y aquí, el de justicia
su luz sujetó.⁷⁴

4. También nos lo dice
de Acaz el reloj,
en que el sol las líneas
diez retrocedió.

1. ¡No, no, no, no, no,
que aquesta es señal
aún de más primor!⁷⁵
Y así sólo puede
ser demostración
de conceder ésa;
de obedecer, no.⁷⁶

5. Yo lo vi en la lucha
que tuvo Jacob:
donde Dios vencido,
y él fue vencedor

1. ¡No, no, no, no, no,
que en la que yo digo
hubo más valor!
Pues Jacob, herido
de la lid salió;
y éste, sin la lid,
consiguió el blasón.⁷⁷

6. Yo lo vi en Elías,
cuando descendió

73. Sor Juana compara diferentes episodios bíblicos de muestras de amor de Dios por los hombres con muestras hacia José, y las del santo siempre serán mayores. Dios castigó a su pueblo por haber adorado un becerro de oro; levantó el castigo a súplicas de Moisés (Éxodo 32,11-14). En ese caso, Dios respondió piadosamente a los ruegos; pero en el caso de José, Dios/Cristo es capaz de deponer su naturaleza divina para sujetarse y obedecer, como niño bueno, a su padre.

74. Durante la conquista del sur de Palestina, Josué pidió a Yahvéh que detuviera el sol, para que el día durara hasta acabar con sus enemigos (Josué 10,12-14). Pero en el caso de José, Dios, sol de justicia, no impuso su justicia, sino que se sujetó a las órdenes de su padre.

75. Méndez Plancarte: "¡No, no, no, no, / que es ésta, señal / de mayor primor!".

76. La señal de que Yahvéh curaría a Ezequías fue que retrocedería diez grados el reloj de Ajab (Isaías 38,8). Sor Juana repite el argumento del episodio de Moisés: ante las súplicas, concedió; a José le obedeció.

77. Jacob luchó contra Dios, éste se dejó vencer y fue obligado por Jacob a bendecirlo, a él y a su pueblo (Génesis 32,23-31). José no tuvo necesidad de pelear, simplemente fue bendecido con el Hijo de Dios.

a su voz, del cielo,
fuego abrasador.
1. ¡No, no, no, no, no,
que es el que yo digo
más divino ardor!
Que allí, bajó sólo
fuego de furor;
y aquí, bajó fuego
del Divino Amor.⁷⁸

Todos

Pues ¿quién puede ser
tan grande varón,
que de los mayores
celebras mayor?

1. José, de quien éstos
sólo tipos son,
pues excede a todos
en la perfección.

¿Quién oyó? ¿quién oyó lo que yo:
que el hombre domine,
y obedezca Dios?

Segundo Nocturno

I

Coplas

Si en pena a Zacarías
se le da, de la duda
que al anuncio del ángel
puso, respecto de su edad caduca,

que en prisión de silencio
quede su lengua muda,
y hasta que la Voz nace,
la suya ni desata ni articula.⁷⁹

¿por qué calla José,
sin verse, en la lectura
de la Sagrada Historia,
ni una palabra sola que él pronuncia?

Mas ay, aquél por pena,

^{78.} Para demostrar que Yahvéh era el dios de Israel y Elías su profeta, éste le pidió una señal, y cayó fuego del cielo (I Reyes 18,36-38). Con José, Dios no tuvo necesidad de manifestaciones pirotécnicas, sólo lo abrasó en su amor.

^{79.} Zacarías, esposo de santa Isabel, padres de Juan el Bautista, no creyó el anuncio del ángel de que sería padre a su avanzada edad. Como castigo, quedó mudo hasta que nació su hijo, la Voz que anunció la venida de Cristo (Lucas 1,19-20).

y éste calla de industria,
siendo mérito en uno
la señal misma que, en el otro, culpa.⁸⁰

Por padre de la Voz,
aquél la voz añuda;
y por padre del Verbo
éste, el hablar otra palabra excusa.

Pues calle, en hora buena,
de José la medida,
pues sólo el Verbo Eterno
es la que tiene por Palabra suya.

Virgen y silencioso,
ni halaga ni fecunda
el tálamo, de prole,
ni el aire, de sus ecos con dulzuras.

Pues virtud tan austera,
bien merece que supla
Dios su falta, y que Él sólo
sucesión y palabra sustituya.⁸¹

Estribillo

¡Y así, todos entiendan que José calla
porque el Verbo Divino es su palabra!

II

Coplas

Cualquiera virgen intacto
es virgen sólo una vez;
pero el ser virgen dos veces
sólo es el lauro de José.

Pues cualquiera virgen guarda
sola en sí su candidez;
mas José la guarda en sí
y en la que su esposa es.

El tener Dios madre virgen
le debe: pues a merced
lo fue de José, cediendo

80. El silencio de Zacarías es castigo; el de José, una elección libre, un mérito: calla ante la preñez de su esposa; recibe y acata sin duda alguna los anuncios angélicos.

81. Sólo Dios puede ser hijo y palabra (porque es el Verbo Divino) de José.

su matrimonial poder.

Pues siendo suya María
y siendo virgen por él,
no es sólo virgen en sí,
sino en su esposa también.

Cedió el derecho que pudo
lícitamente tener,
por enlazar en sus triunfos
la Palma con el laurel.⁸²

Si la mujer buena al hombre
se le da, porque obra bien,⁸³
¿cuál será la dignidad
que mereció tal mujer?

¡Oh Virgen, de los demás
sacro coronado rey,
que dos holocaustos puros
ofreces en una fe!

Estríbillo

¡Pues supiste coronas dobles tener,
haz que participemos de tanto bien!

III

Estríbillo

1. Dios y Joséf⁸⁴ apuestan.

2.-¿Qué? ¿qué? ¿qué?

1. Oigan a Dios, oigan.

Oigan a José,

que aunque es hombre, se pone a cuentas

[con Él;

y no sé cuál alcanza,⁸⁵ pero sólo sé

que Dios gusta de que le alcance José.

¡Dios y Joséf apuestan!

2. ¿Qué? ¿qué? ¿qué?

1. ¡Que aunque es hombre, se pone a cuentas

[con Él!

82. *La Palma es epíteto y representación de la Virgen; el laurel tiene fama de árbol virginal, estéril. Cf. Lope de Vega: "Vierte racimos la gloriosa palma / y sin amor se pone estéril luto; / Dafne se queja en su laurel sin fruto..."* (Obras completas, ed. cit., p. 31).

83. *En el Segundo volumen hay una nota marginal para estos versos: "Eccl. cap. 26": "Feliz el marido de mujer buena..."*

84. *Se conserva esta forma por necesidades métricas.*

85. Alcanzar: *vencer la apuesta.*

Coplas

1. Dios y José, parece
que andan a apuesta
sobre cuál ejecuta
mayor fineza.⁸⁶

2. Dios le dice: “Yo te hago
feliz esposo
de la que aclaman Reina
los altos coros”.

1. José dice: “Yo pago
con que a esa misma
señora, aunque es casada,
guardo doncella”.

2. Dios le dice: “Ese obsequio
es bien te premie
con que, después del parto,
virgen te quede”.

1. “Yo, de tener progenie
quise privarme,
para que tú tuvieses
virgen por madre”.

2. “Yo, para compensarte
ese servicio,
hice que tener puedas
a Dios por hijo”.

1. “Yo fui a la voz del ángel
tan obediente,
que mi respuesta sola
fue obedecerte”.⁸⁷

2. “Yo pago con ventajas
esa fineza,
sujetando a ti toda
mi omnipotencia”.

1. “Yo a tu Madre sagrada
guardé el decoro,
que es la mayor fineza
para un celoso”.

2. “Yo te hice el beneficio

86. Fineza: *muestra de amor*.

87. *Cf. supra, este mismo apartado, n. 69.*

de asegurarte,
que es, a quien tiene celos,
el bien más grande”.⁸⁸

1. “Yo te di, para madre,
mi misma esposa”.

2. “Yo, para esposa tuya,
mi madre propia”.

1. Luego ninguno alcanza,
pues en la cuenta
tanto vale la paga
como la deuda.

Tercero Nocturno

I

*Coplas*⁸⁹

¿Por qué no de simple virgen,
sino ligada a la unión
del matrimonial consorcio,
el Hijo de Dios nació?

Pregunta, y da la respuesta,
aquel máximo Doctor,
Padre de la Iglesia, y Padre
de mi sacra religión.

Tres razones da, y la cuarta
dice que Ignacio la dio;⁹⁰
y aunque todas las venera
reverente mi atención,

yo la quinta he de añadir
en honra de mi Patrón,
pues será a favor de todos,
si es razón a su favor.

Digo que fue por premiar
de José la perfección,
pues sólo era digno premio
el llamarlo Padre, Dios.

Por darle tal dignidad,
a su Madre desposó;

88. José calló ante el embarazo de María; la repudió en secreto, para no hacerle fama de adúltera, pero Dios tranquilizó sus celos explicándole, mediante un ángel, la divinidad de esa maternidad.

89. Sor Juana toca aquí una cuestión clásica de la teología de la Encarnación: por qué Cristo no nació de simple virgen, sino de casada. La idea está inspirada en el Oficio de 24 de diciembre: la primera lección del tercer nocturno de maitines (éste es el primer villancico del tercer nocturno) comienza con la lectura del Evangelio de san Mateo (1,18), donde se especifica que María estaba casada con José, y sigue con una homilía de san Jerónimo (“Padre de la Iglesia y Padre de mi sacra religión”) en la que se dan cuatro respuestas: para que, al estar casada con José, María formara parte de la genealogía de David; para que no lapidaran a María por adúltera; para que José la protegiera durante la huida a Egipto; y, citando a san Ignacio de Antioquía, para que el diablo no supiera de la concepción virginal de María.

90. Méndez Plancarte: “...y la cuarta / dice que Ignacio añadió...”.

que mérito tan gigante,
no pide premio menor.

Estribillo

Pues cátese en buena hora
de Dios la Madre,
porque José, del Verbo,
padre se llame.

II

Ensalada⁹¹

Introducción

Los que música no entienden
oigan, oigan, que va allá
una cosa, que la entiendan
todos, y otros muchos más.
¡Tris, tras;
oigan, que, que, que allá va!

Jácara

Va una jácara de chapa;⁹²
atención, señores guapos,
y no faltará quien diga
que van las coplas de mazo.⁹³

Dígalo, que allá la Historia
dirá si es pedrada o palo,
y verán cómo son golpes
los que parecen porrazos.

Érase un buen carpintero
de estos que labran en blanco,⁹⁴
el cual, como voy diciendo;
por Dios, que se me ha olvidado.

Doyme un golpe en la mollera:
¡oiga! ¿como qué? ¿burlamos?
¿Olvido a mí, que los vendo?⁹⁵
Doyme otra vez: lindo chasco.

91. Sor Juana es una maestra de las ensaladas, y ésta es la más extensa y una de las más elaboradas y logradas.

92. Chapa: "hoja o lámina de cualquier metal", de uso artesanal (Dicc. Aut.) y también hombre de chapa: "phrase vulgar de conversación familiar, para explicar y significar que un hombre o una mujer es persona de prendas, valor, juicio, prudencia" (id.). Los valientes de las jácara son "hombres de chapa" por aguerridos y osados; sor Juana usa la expresión a partir del discurso jacaresco, pero volviéndola a su sentido original (José es prudente, virtuoso, etc.).

93. Mazo: "instrumento de madera fuerte, a modo de martillo grande, de que se sirven los carpinteros..." (Dicc. Aut.). No faltará quien diga que son coplas toscas, rústicas, por referirse al oficio de José. Pero sor Juana juega con el significado de esos mismos términos en la lengua del hampa; mazo: "hombre basto, rústico y grosero" (Dicc. Aut.), rufián; palo: material de trabajo del carpintero, castigo al delincuente.

94. En su labor, José no gustaba de los colores (engaños).

95. A mí que las vendo: "modo de hablar con que se previene al que quiere engañar a otro de la inteligencia o conocimiento de la materia en que se le persuade..." (Dicc. Aut.). El sentido podría ser: el que recita la jácara es especialista en vender "ficciones"; engaños.

Digo, pues (ya me acordé),
que este oficial⁹⁶ afamado
nunca gustó de colores,
por lo que tienen de engaños.

Verdad es, que en su obrador
estaba un rico Sagrario
con un Niño que no tuvo
igual, de bien encarnado.⁹⁷

Pero Éste no lo hizo él,
sino que era de un Maestrazo,
que por una cierta deuda
le dejó el Niño empeñado.⁹⁸

Pues como les voy diciendo,
era éste un hombre tan santo,
que eran fiestas para el cielo
los días de su trabajo.

Viene Dios, y ¿qué hace? Viendo
un proceder tan honrado,
entrégale la tutela
de un muy rico mayorazgo.

Y hele aquí tutor de Dios,
sin saber cómo ni cuándo:
miren, si es Dios su menor,
cómo será su tamaño.

Vino Dios con esto a verlo,
porque (ya verán), tratando
con los bienes del Menor,
se puso en muy buen estado.⁹⁹

Mas, como suelen decir
que no hay dulce sin sus agrios,
viene la justicia y echa
sobre los bienes embargo.

Porque a una fianza antigua
estaba el tal obligado,
y renunció al obligarse
las exenciones de hidalgo.¹⁰⁰

Y así, por que no le prendan,
parte a Egipto desterrado,
por que se cumpla que el Hijo

96. Oficial: *artesano*.

97. *El Sagrario es la Virgen; encarnado: hecho carne, color carne y color encarnado; aunque José era enemigo de los colores, el Niño tenía color, porque (como dice la cuarteta siguiente) no era su obra sino de un "Maestrazo" (el Espíritu Santo).*

98. *La deuda es el pecado original: para redimirnos, Dios tuvo que hacerse hombre.*

99. "Tratando (o negociando) con los bienes de su Pupilo (con las gracias de Cristo), llegó a muy buen estado: a gran riqueza espiritual" (Méndez Plancarte, *ed. cit.*, t. 2, p. 424).

100. Llegó la Justicia porque los esbirros de Herodes querían acabar con Jesús (la Matanza de los Inocentes). La fianza antigua es el pecado original, al que quedó obligado el linaje humano después del pecado de Adán (la "renuncia a las exenciones de hidalgo").

sea de Egipto llamado.¹⁰¹

(¿Ven ustedes? Pues aquesto no lo saco de mis cascós, que está de letra de molde, con fe de cuatro escribanos.)¹⁰²

Vuelve, y piérdesele el Niño entre ciertos mentecatos: por que la sabiduría no se perdiera entre sabios.¹⁰³

Cátense aquí a mi Tutor todo pena y sobresaltos, por saber que ha de morir su Menor ajusticiado.

¡Par Dios,¹⁰⁴ por cantar los gozos, los dolores he cantado! Pero en cantando los unos, ya me entiende con quien hablo.

Señores tutores, cuenta, los que son albaceazgos: si así le fue al que era bueno, ¿cómo les irá a los malos?

Juguete

1. Oigan una duda de todo primor.

2. Pregunte, señor doctor.

1. Aquí a los niños veremos que en la capilla tenemos, y premiaré al que acertare lo que yo le preguntare.

Todos Pues pregunténtenos usted.

1. ¿Cuál oficio san José tiene?

2. —Si en eso topó, a lo que imagino yo, tuvo oficio de pastor de un rebaño superior; pues el Cordero Pascual, y otro tal

101. *Ante la amenaza de Herodes, José huye a Egipto con su familia* "...para que se cumpliera el oráculo del Señor por medios del profeta [Oseas 11,1]: De Egipto llamé a mi hijo" (Mateo 2,15).

102. *Los cuatro evangelistas.*

103. *Se refiere al episodio de Jesús niño ante los doctores del Templo (Lucas 2,41-59).*

104. Par Dios: "eufemismo, en vez de por, huyendo aun la apariencia de juramento. Es otra variación del pardiéz" (Méndez Plancarte, ed. cit., t. 2, p. 424).

que en Egipto repartieron,
 todos fueron
 figuras de Él que guardó,¹⁰⁵
 y el que vio
 para víctima Abrahán,
 pues que Juan
 lo enseñó por Salvador:
 y así José fue Pastor
 sin igual.¹⁰⁶

3. —¡No fue tal!

2. ¡Sí fue tal!

3. ¡No fue tal!

1. —Pues ¿qué fue?

3. —Fue Labrador

de la Semilla mejor,
 pues en solamente un grano
 guardó aquel Pan soberano,
 a quien figura el que a Elías
 tantos días
 sustentó, y el de Habacuc,
 y de Ruth
 las espigas, y la alteza
 de la Mesa

del Pan de Proposición,
 y del blasón
 con que José fue exaltado
 y llamado
 en Egipto Salvador;
 y así, aquéste es Labrador
 de caudal.¹⁰⁷

4. —¡No fue tal!

3. ¡Sí fue tal!

4. ¡No fue tal!

3. Pues ¿qué fue?

4. —Fue Carpintero

(a mi entender) todo entero,
 sin tener más embarazo
 que su nivel y su mazo,
 su juntera y su cepillo,

¹⁰⁵. Méndez Plancarte: "figuras de Él que él guardó".

¹⁰⁶. La historia de la salvación: José fue el pastor, el que cuidó a Jesús (el Cordero de Dios), anunciado por Juan Bautista, prefigurado en el Cordero Pascual de Éxodo, por el que Abraham estaba dispuesto a sacrificar a Isaac.

¹⁰⁷. Cristo es el Pan; prefigurado en el pan que alimentó a Elías: "Miró [Elías] y vio a su cabecera una torta cocida sobre piedras calientes y un jarro de agua. Comió y bebió y se volvió a acostar" (I Reyes 19,6); el que llevó Habacuc a Daniel cuando éste estaba en el foso de los leones (Daniel 14,31-39); en los panes de la mesa de la presencia (Éxodo 25,23-30); el que alimentó a Rut en los campos de Booz (Rut 14,17); en el grano que José cosechó durante las "vacas gordas" cuando fue primer ministro de Egipto (Génesis 41,44-49).

su martillo,
 tenazas y cartabón,
 su formón,
 su azuela, sierra y barrena
 muy buena,
 su escoplo, escuadra y su vara,
 para,
 quizá, labrar el primero
 el Madero
 (remedio de nuestro mal)
 celestial.¹⁰⁸

1. ¡No fue tal!

4. ¡Sí fue tal!

1. ¡No fue tal!

2. Pues si es que alguno ha acertado,
 denle el premio que ha ganado.

1. ¡Eso no,

que ninguno lo acertó!

Todos Pues, diga, ¿qué oficio fue
 el que tiene san José?

1. Si oírlo quieren de mí,
 ¿danse por vencidos?

4. Sí;

¡dígalos ya!

1. Que me place:

Oficio es de Prima clase,¹⁰⁹

con el rito más solemne,

el que tiene;

porque es de España blasón

ser Patrón,

su Protector y Abogado

muy amado.

4. Par Dios, que en ello no dimos;

y es que al instante nos fuimos

a que el santo fue oficial.

—¡No fue tal!

—¡Sí fue tal!

—¡No fue tal!

¹⁰⁸. En este pasaje todos son términos relacionados con la carpintería. Escoplo: “instrumento de hierro acerado, con que el carpintero abre en la madera las cotanas, en entallador desbasta las figuras y las talla” (Dicc. Aut.); los demás se entienden. El Madero es la Cruz. Sor Juana resalta el papel de José en la historia de la salvación.

¹⁰⁹. El chiste acaba jugando con la dilogía de oficio: alguna especialidad artesanal y oficio litúrgico. El Oficio de José es de Prima clase dentro de la liturgia. Los seis de la capilla no pudieron dar con esa respuesta, porque entendieron oficio/oficial sólo en el primer sentido.

Indio

Yo también, *quimati* Dios,
mo adivinanza pondrá,
 que no sólo los dotore
 habla la Oniversidá.

Coro ¡Ja, ja, ja!

¿Qué adivinanza será?

Indio ¿Qué adivinanza? ¿Oye osté?

¿Cuál es mijor san José?

1. ¡Gran disparate!

2. ¡Terrible!

Si es uno, ¿cómo es posible,
 que haber pueda otro mejor?

Indio Espere osté, so dotor:

¿no ha visto en la iglesia osté

junto mucho san José,

y entre todos la labor

de Xochimilco es mijor?

1. Es verdad.

Coro ¡Ja, ja, ja, ja!

¡Bien de su empeño salió!¹¹⁰

110. *Este pasaje no es un tocotín; no es un baile; sólo contiene dos palabras en náhuatl y algunas deformaciones fonéticas para reproducir el español del indio. Los seises se burlan del indio porque la pregunta es teológicamente absurda (no hay un mejor san José). El indio devuelve la burla: el mejor san José es... la estatua venerada en la iglesia de Xochimilco.*

111. *El negro entra al juego de la adivinanza diciendo que san José pudo haber sido negro: descendía de Salomón; éste tuvo un affaire con la reina de Saba; Salomón muy bien pudo tener un cuarterón (hijos de mestizo-español; se decía que tenían un cuarto de sangre india y tres de sangre española). Este juego de villancicos incluye otras cuatro letras para la Misa, que no incluyo.*

Negro

Pues, y yo
 también alivinalé:
 lele, lele, lele, lele,
 que pudo ser negro señol san José.

1. ¿Por dónde esa línea va?

Negro Pues ¿no pulo de Sabá

telé algún caulteló?

Que a su parre Salomó

también eya fue mujel:

¡lele, lele, lele, lele!

¡que pol poca es negro señol san José!¹¹¹

ROMANCE¹¹²

Discurre con ingenuidad ingeniosa sobre la pasión de los celos. Muestra que su desorden es senda única para hallar el amor; y contradice un problema de don José Montoro, uno de los más célebres poetas de este siglo¹¹³

Si es causa amor productiva
de diversidad de afectos,
que, con producirlos todos,
se perfecciona a sí mismo;
y si el uno de los más
naturales son los celos,
¿cómo, sin tenerlos, puede
el amor estar perfecto?

Son ellos, de que hay amor,
el signo más manifiesto,
como la humedad del agua
y como el humo del fuego.

No son, que dicen, de amor
bastardos hijos groseros,
sino legítimos, claros
sucesores de su imperio.

Son crédito y prueba suya;
pues sólo pueden dar ellos
auténticos testimonios
de que es amor verdadero.

Porque la fineza, que es
de ordinario el tesorero
a quien remite las pagas
amor, de sus libramientos,
¿cuántas veces, motivada
de otros impulsos diversos,
ejecuta por de amor
decretos del galanteo?¹¹⁴

El cariño ¿cuántas veces,
por dulce entretenimiento
fingiendo quilates, crece
la mitad del justo precio?

112. Núm. 3 de la ed. de Méndez Plancarte (t. 1, pp. 9-17).

113. Este romance es una respuesta, casi cuarteta por cuarteta, a otro de Pérez de Montoro, en el cual el poeta español descalifica la pasión de los celos. Muy probablemente, sor Juana escribió este romance a petición de la condesa de Paredes, amiga de Montoro. Reproduzco a continuación el romance del español para que se pueda apreciar la discusión entablada por sor Juana.

114. Esto es, la fineza, que normalmente se considera muestra de amor, puede ser fingida, por lo que no podría probar nada.

115. *Aquí y en todo el romance, hay que entender discurso como 'razón', 'intelecto'.*

116. Tema (en estos siglos sustantivo femenino): "vale también porfía, obstinación o contumacia en un propósito o aprehensión" (Dicc. Aut., s.v. *THEMA*); casi capricho.

117. Alusión al refrán "Los niños y los locos dicen las verdades".

118. Abortos en el sentido de que por profusión, por abundancia de sufrimiento, se derraman. Cf. Góngora: "Cercado es (cuanto capaz, más lleno) / de la fruta, el zurrón, casi abortada..." (Polifemo, vv. 73-74).

119. A continuación sor Juana enumera una serie de ejemplos de amor fingido: Eneas engañó a Dido (sin explicación alguna, la abandonó para seguir su viaje a Italia (Eneida, lib. 4); Teseo abandonó a Ariadna en la isla de Naxos, después que ésta le ayudó a salir del laberinto y a matar al Minotauro; Pasífae engañó a Minos con un toro (amores de los que nació el Minotauro); Venus engañó a Marte con Adonis; según alguna tradición, Semíramis asesinó a su esposo Nino para quedarse con el trono asirio; Helena traicionó a Menelao al dejarse raptar por Paris; Jasón abandonó a Medea; Olimpia, después de sus bodas, es abandonada en una isla desierta por Bireno (estos dos son personajes del Orlando furioso de Ariosto), y los personajes bíblicos: Betsabé engañó a Urías con David, Dalila traicionó a Sansón, Judith mató a Holofernes; Jael mató a Sísara mientras éste se refugiaba en la tienda de aquella.

120. Cf. Lope de Vega: "Al rey Nino, Semíramis famosa, / por último, pidió de tantos dones / el cetro que tan bárbaras naciones / redujo a paz y a sujeción forzosa. // [...] «Pasadle el pecho, dijo, pues ya reino, / con una flecha de una persa aljaba / [...]» / Perdiendo Nino, en fin, vida, honor, reino, / dijo muriendo: «Justamente acaba / con muerte vil quien de mujer se fia»" (Obras poéticas, ed. cit., p. 135).

¿Y cuántas más el discurso,¹¹⁵
por ostentarse discreto,
acredita por de amor
partos del entendimiento?

¿Cuántas veces hemos visto
disfrazada en rendimientos
a la propia conveniencia,
a la tema¹¹⁶ o al empeño?

Sólo los celos ignoran
fábricas de fingimientos:
que, como son locos, tienen
propiedad de verdaderos.¹¹⁷

Los gritos que ellos dan, son,
sin dictamen de su dueño,
no ilaciones del discurso
sino abortos¹¹⁸ del tormento;

como de razón carecen,
carecen del instrumento
de fingir, que a queste sólo
es en lo irracional bueno.

Desbocados ejercitan
contra sí el furor violento;
y no hay quien quiera en su daño
mentir, sino en su provecho.

Del frenético que, fuera
de su natural acuerdo,
se despedaza, no hay quien
juzgue que finge el extremo.

En prueba de esta verdad
mírense cuántos ejemplos
en bibliotecas de siglos
guarda el archivo del tiempo.¹¹⁹

A Dido fingió el troyano,
mintió a Ariadna Teseo,
ofendió a Minos Pasife,
y engañaba a Marte Venus;

Semíramis mató a Nino,¹²⁰
Helena deshonoró al griego,
Jasón agravio a Medea,

y dejó a Olimpia Bireno.

Betsabé engañaba a Urías,
Dalila al caudillo hebreo,
Jael a Sísara horrible,
Judit a Holofernes fiero.

Estos y otros que mostraban
tener amor sin tenerlo,
todos fingieron amor,
mas ninguno fingió celos,
porque aquél puede fingirse
con otro color, mas éstos
son la prueba del amor
y la prueba de sí mismos.

Si ellos no tienen más padre
que el amor, luego son ellos
sus más naturales hijos
y más legítimos deudos.

Las demás demostraciones,
por más que finas las vemos,
pueden no mirar a amor,
sino a otros varios respetos.

Ellos solos se han con él
como la causa y efecto.
¿Hay celos? luego hay amor;
¿hay amor? luego habrá celos.

De la fiebre ardiente suya
son el delirio más cierto;
que, como están sin sentido,
publican lo más secreto.

El que no los siente, amando,
del indicio más pequeño
en tranquilidad de tibio
goza bonanzas de necio:

que asegurarse en las dichas
solamente puede hacerlo
la villana confianza
del propio merecimiento.

Bien sé que tal vez,¹²¹ furiosos,
suelen pasar, desatentos,

121. Tal vez: *a veces*.

a profanar de lo amado
osadamente el respeto.

Mas no es esto esencia suya,
sino un accidente anexo
que tal vez los acompaña
y tal vez deja de hacerlo.¹²²

Mas doy que siempre: aun debiera
el más soberano objeto,
por la prueba de lo fino,
perdonarles lo grosero.

Mas no es, vuelvo a repetir,
preciso que el pensamiento
pase a ofender del decoro
los sagrados privilegios.

Para tener celos basta
sólo el temor de tenerlos;
que ya está sintiendo el daño
quien está temiendo el riesgo.

Temer yo que haya quien quiera
festejar a quien festejo,
aspirar a mi fortuna
y solicitar mi empleo,

no es ofender lo que adoro;
antes, es un alto aprecio
de pensar que deben todos
adorar lo que yo quiero.

Y éste es un dolor preciso,
por más que divino el dueño
asegure en confianzas
prerrogativas de exento.

Decir que éste no es cuidado
que llegue a desasosiego,
podrá decirlo la boca,
mas no comprobarlo el pecho.

Persuadirme a que es lisonja
amar lo que yo apetezco,
aprobarme la elección
y calificar mi empleo,
a quien tal tiene a lisonja

^{122.} *La furia de los celos, que daña al amado, es accidental: no siempre los celos se desbocan así; a veces se sufren en silencio.*

nunca le falte este obsequio:
 que yo juzgo que aquí sólo
 son duros los lisonjeros;
 pues sólo fuera, a poder
 contenerse estos afectos
 en la línea del aplauso
 o en el coto del cortejo.

¿Pero quién con tal medida
 les podrá tener el freno,
 que no rompan, desbocados,
 el alacrán¹²³ del consejo?

Y aunque ellos en sí no pasen
 el término de lo cuerdo,
 ¿quién lo podrá persuadir
 a quien los mira con miedo?

Aplaudir lo que yo estimo,
 bien puede ser sin intento
 segundo; mas ¿quién podrá
 tener mis temores quedos?

Quien tiene enemigos, suelen
 decir que no tenga sueño;
 pues ¿cómo ha de sosearse
 el que los tiene tan ciertos?

Quien en frontera enemiga
 descuidado ocupa el lecho,
 sólo parece que quiere
 ser, del contrario, trofeo.

Aunque inaccesible sea
 el blanco, si los flecheros
 son muchos, ¿quién asegura
 que alguno no tenga acierto?

Quien se alienta a competirme,
 aun en menores empeños,
 es un dogal¹²⁴ que compone
 mis ahogos de su aliento.

Pues ¿qué será el que pretende
 excederme los afectos,
 mejorarme las finezas
 y aventajar los deseos?

123. Alacrán *equivale a 'freno': "es una pieza en el freno de ginetá, que es a manera de un clavo retorcido en caracol, y sirve para que el bocado se prenda en la cabezada"* (Dicc. Aut.).

124. Dogal: *"cuerda o sogá para atar al hombre o al bruto, que mui de ordinario se suele entender por la que se echa al cuello"* (Dicc. Aut.).

¿Quién quiere usurpar mis dichas,
quién quiere ganarme el premio,
y quién en galas del alma
quiere quedar más bien puesto?

¿Quién para su exaltación
procura mi abatimiento,
y quiere comprar sus glorias
a costa de mis desprecios?

¿Quién pretende, con los suyos,
deslucir mis sentimientos,
que en los desaires del alma
es el más sensible duelo?

Al que este dolor no llega
al más reservado seno
del alma, apueste insensibles
competencias con el hielo.

La confianza ha de ser
con proporcionado medio:
que deje de ser modestia
sin pasar a ser despego.

El que es discreto, a quien ama
le ha de mostrar que el recelo
lo tiene en la voluntad
y no en el entendimiento.

Un desconfiar de sí
y un estar siempre temiendo
que podrá exceder al mío
cualquiera mérito ajeno;

un temer que la Fortuna
podrá, con airado ceño,
despojarme por indigno
del favor que no merezco,

no sólo no ofende, antes
es el esmalte más bello
que a las joyas de lo fino
les puede dar lo discreto.

Y aunque algo exceda la queja,
nunca queda mal, supuesto
que es gala de lo sentido

exceder de lo modesto.

Lo atrevido en un celoso,
lo irracional y lo terco,
prueba es de amor que merece
la beca de su colegio.

Y aunque muestre que se ofende,
yo sé que por allá dentro
no le pesa a la más alta
de mirar tales extremos.

La más airada deidad
al celoso más grosero
le está aceptando servicios
los que riñe atrevimientos.

La que se queja oprimida
del natural más estrecho,
hace ostentación de amada
el que parece lamento.¹²⁵

De la triunfante hermosura
tiran el carro soberbio
el desdichado, con quejas,
y el celoso, con despechos.

Uno de sus sacrificios
es este dolor acerbo,
y ella, ambiciosa, no quiere
nunca tener uno menos.

¡Oh doctísimo Montoro,
asombro de nuestros tiempos,
injuria de los Virgilibios,
afrenta de los Homeros:

cuando de amor prescindiste
este inseparable afecto¹²⁶
—precisión que sólo pudo
formarla tu entendimiento—,

bien se ve que sólo fue
la empresa de tus talentos
el probar lo más difícil,
no persuadir a creerlo!¹²⁷

Al modo que aquellos que
sutilmente defendieron

^{125.} *Esto es: no hay mejor sacrificio en las aras de la amada que el tormento de los celos; y la amada, aunque se queje, recibe gustosa el obsequio.*

^{126.} *Como se verá, Montoro trata de probar que en el amor verdadero no puede haber celos.*

^{127.} *Sor Juana dice que el verdadero triunfo en la argumentación de Montoro fue el convencer de que tal amor sin celos es imposible.*

que de la nube los ampos
se visten de color negro,
de tu sutileza fue
airoso, galán empeño,
sostiene bazaría
de tu soberano ingenio.

Probar lo que no es probable,
bien se ve que fue el intento
tuyo; porque lo evidente
probado se estaba ello.

Acudistes¹²⁸ al partido
que hallaste más indefenso
y a la opinión desvalida
ayudaste, caballero.¹²⁹

Éste fue tu fin; y así,
debajo de este supuesto,
no es ésta ni puede ser
réplica de tu argumento,
sino sólo una obediencia
mandada de gusto ajeno,
cuya insinuación en mí
tiene fuerza de precepto.¹³⁰

Confieso que de mejor
gana siguiera mi genio
el extravagante rumbo
de tu no hollado sendero.

Pero, sobre ser difícil,
inaccesible lo has hecho;
pues el mayor imposible
fuera ir en tu seguimiento.

Rumbo que estrenan las alas
de tu remontado vuelo,
aun determinado al daño,
no lo intentara un despecho.

La opinión que yo quería
seguir, seguiste primero;
dísteme celos, y tuve
la contraria con tenerlos.¹³¹

Con razón se reservó

128. Se conserva el arcaísmo por necesidades métricas.

129. Como todo un caballero, Montoro apoyó la opinión más débil (la del amor sin celos).

130. Aquí está la velada alusión a la petición de la condesa de Paredes.

131. Curiosa vuelta de tuerca: al final, sor Juana confiesa ser de la opinión de Montoro, pero, el poeta español ya había llegado muy lejos y sería difícil alcanzarlo; y, además, la petición exigía una respuesta, no una confirmación, de la tesis de Montoro.

tanto asunto a tanto ingenio;
que a fuerzas sólo de Atlante
fía la Esfera su peso.

Tenla, pues, que si consigues
persuadirla al universo,¹³²
colgará el género humano
sus cadenas en tu templo.

No habrá quejosos de amor,
y en sus dulces prisioneros
serán las cadenas oro,
y no dorados los hierros.

Será la sospecha inútil,
estará ocioso el recelo,
desterraráse el indicio
y perderá el ser el miedo.

Todo será dicha, todo
felicidad y contento,
todo venturas; y en fin,
pasará el mundo a ser cielo.

Deberánle los mortales
a tu valeroso esfuerzo
la más dulce libertad
del más duro cautiverio.

Mucho te deberán todos;
y yo, más que todos, debo
las discretas instrucciones
a las luces de tus versos.¹³³

Dalos a la estampa por que
en caracteres eternos
viva tu nombre y con él
se extienda al común provecho.

Defendió Montoro no haber perfecto amor
con celos

Amor sin celos (cuestión
que el mundo impugna) definiendo,
si no a ejemplos de la dicha,
a razones del ingenio.

¹³². 'Si consigues persuadir al universo de tu tesis.'

¹³³. De nuevo una alusión a la petición de la virreina.

Y puesto que del origen
de las cosas descendiendo
van las consecuencias, veamos
qué es amor y qué son celos.

Es amor la más honrosa
pasión, el mejor afecto
que se concibe en la noble
ilustre ambición del pecho.

Es amor naturaleza
del alma, pues es progreso
de amor la unión de memoria,
voluntad y entendimiento.¹³⁴

Y aun es amor la alma misma
de este racional pequeño
mundo, puesto que no amando
quedará informe viviendo.

Son los celos en la inculta
noticia vulgar, aquellos
villanos hijos que engendran
la imaginación y el miedo.

Son los celos una injusta
propagación de adulterio,
que, infamando las verdades,
cometen los pensamientos.

Son los celos un confuso,
desordenado, plebeyo,
malicioso vulgo, que hace
de las sospechas sucesos.

Así los define aquella
común opinión, que ha hecho
crédito de errores suyos
los desengaños ajenos.

Pero los celos, en más
probable sentir, efectos
son de causa, no se informan,
no se nacen de sí mismos.

Son los celos un temor
prevenido hacia los riesgos
que hay en dejarse la dicha

¹³⁴. *Las tres potencias (capacidades) del alma, elementos en el proceso del conocimiento.*

seguir del merecimiento.

En la pasión competitiva
son envidia, son tormento,
que desesperan la noble
paciencia del rendimiento.

En amor correspondido
son prisiones del deseo,
a cuyo castigo siguen
más finezas que escarmientos.

Amagos son del agravio
que amenazan, persuadiendo
la tolerancia, hasta el golpe
que envilece el sufrimiento.

Son de amor hijos bastardos,
pues no en el amable objeto
se engendran, sino en la odiosa
razón que induce a tenerlos.

Son furor, son ira y rabia,
que en un celoso despecho
no sabe el dolor quejarse
con más templados acentos.

Son celos en fin, son muerte;
veamos, pues, qué decreto
ordenó, que amor no viva
sin la muerte de los celos.

Correspondencia en amor,
no es negable, pues el mismo
que niño nace en Cupido,
gigante crece en Anteros.¹³⁵

No es negable que su cumbre,
aunque inaccesible al riesgo,
se deja gozar de Olimpo,
si se vence Mongibelo.¹³⁶

No es negable que hay fineza,
pues en el torpe fragmento
de una esmeralda, se borran
tantos diamantes ejemplos.

Luego hay amante fortuna
lograda, sin que en estrecho

¹³⁵ Cupido y Anteros son hermanos; el segundo no es un personaje que aparezca mucho en la tradición mitográfica. Herrera le dedica una larga nota en sus *Anotaciones a Garcilaso (1580)*. Como Cupido no crecía, Venus consultó a la divina Temis, quien contestó: “[Cupido] no puede crecer solo [...] Tienes necesidad de otro hijo [...] i será esta naturaleza a los dos hermanos: qu’ el uno al otro se presten i den con igual cambio el crecimiento y grandeza” (Fernando de Herrera, *Anotaciones*, ed. facs., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973, pp. 317-322). El Amor necesita correspondencia, por eso Venus engendró a Anteros “como si dixésemos Contramor”, esto es, el Amor correspondido. Cf. Lope de Vega: “que siempre son sus dueños desdichados / y recíproco amor cuando hay Anteros” (*Obras poéticas*, ed. cit., p. 65).

¹³⁶ El Mongibelo es denominación poética del Etna (cf. supra, p. 438, n. 34).

lazo de amor, la quietud
se añada al desasosiego.

No permanecer la dicha
puede ser, ya que es precepto
del uso que en lo mudable
le perfeccione lo bello.

Pero ¿por qué no podrá
enmendar un desacierto
del mundo, verdad que influye
con propiedades del Cielo?

¿Por qué siendo árbitro amor
de favores y desprecios,
no hará durable a un dichoso,
si hace a un desdichado eterno?

¿Acaso estará inconstante
lo vario o lo fácil menos
mal hallado en el cariño,
que en el aborrecimiento?

No: pues es la ley más violada
la que atada al blando fuero
acostumbra los halagos,
que la que obstina los ceños.

Luego concede el amor
firmeza en la dicha; luego
permite exentas sus glorias
del horror de sus intentos.

Si es el favor realidad,
la ilusión será argumento,
para que el dichoso amando
se haga infeliz discurriendo.

Si amor, que ofende en el alma,
tiene en su fe satisfechos,
aun los sentidos, ¿por dónde
afligen los sentimientos?

¿Cuándo llegará un amante
celoso a lograr el premio
de lo fino, si su engaño
le detiene en lo grosero?

¿Es fineza la malicia?

No: luego no el privilegio
goza de amor noble, aquel
que aun en su idea es pechero.¹³⁷

Quien consume sacrificios
en supersticiosos fuegos,
miente el voto, ultraje el ara,
y desautoriza el templo,
pues de la fe sospechosa
no son aceptable obsequio
a la deidad los ultrajes
entre cultos y entre inciensos.

Luego ¿no es más fina aquella
pasión loca de amor necio
que para que arda Cupido
apaga el conocimiento?

¿La razón mal inclinada,
aun el más leve concepto,
que emplea en lo sospechoso,
no le roba lo de atento?

¿La imaginación quejosa,
dibuja de amor perfecto
simulacro hermoso, en tanto
que el dolor le pinta feo?

No: pues la más aplicada
consideración, el tiempo
que se arrebata dudando,
no le logra mereciendo.

¿Es acaso en el ardiente
natural, altivo incendio
de amor, la materia extraña
más proporcionada al fuego?

Llama es la hermosura, y humo
las sospechas, pues pidiendo
arder en las perfecciones,
¿quién se ciega en los defectos?

Cuando de fiebre amorosa
yace el corazón enfermo,
¿fingirse cristales turbios
le crece ardores sedientos?

137. Pechero: "el que está obligado a pagar o contribuir con el pecho o tributo" (Dicc. Aut.).

¿Es grandeza del dominio,
que en el noble cautiverio
de amor, la cadena de oro
tenga eslabones de hierro?

¿La duración de la dicha
no es más glorioso pretexto
para que en las posesiones
se ejerciten los deseos?

¿No será el dulce contrato
de amor más firme, sirviendo
de crédito a los favores,
el ansia de merecerlos?

¿No sabe amor en lo firme
por admirable secreto,
hacer dichosos de aquella
porfía que no hace necios?

¿No es incentivo más noble
de amor, que el amor sincero,
ni aun de la frágil del gusto
tema los desabrimientos?

“¡Oh, amor! No eres tú si sufres,
que te baldonen a extremos
de un torpe abuso, ignorando
la fe que ejercitas ciego.

No eres tú, si no castigas
el bárbaro atrevimiento
con que ultrajan tus quejosos
la ley de tus satisfechos.

No eres tú deidad, no eres,
pues te constituyen reo
de una culpa terminable
para conocerte inmenso.

Pero sí eres tú, pues sabes
reinar con mejor imperio,
no a las leyes reducido
de tu injusta madre Venus.

Sí eres tú, pues tanto apartas
los celos de ti, que hacerlos
supiste azules, por darles

hasta el color de los cielos.

Sí eres tú, pues por triunfar
del sentir contrario, haciendo
fuerzas estuvo tu razón,
hasta romper mi silencio”;
dije, y por si no concluye
lo mal argüido, espero,
que me pruebe luz con sombras,
quien me niega amor sin celos.

ROMANCE¹³⁸

Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme
inútil aun para saber y nociva para vivir.

Finjamos que soy feliz,
triste Pensamiento, un rato;
quizá podréis persuadirme,
aunque yo sé lo contrario:
que pues sólo en la aprehensión
dicen que estriban los daños,
si os imagináis dichoso
no seréis tan desdichado.

Sírvame el entendimiento
alguna vez de descanso,
y no siempre esté el ingenio
con el provecho encontrado.

Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios,
que lo que el uno que es negro,
el otro prueba que es blanco.

A unos sirve de atractivo
lo que otro concibe enfado;
y lo que éste por alivio,
aquél tiene por trabajo.

El que está triste, censura
al alegre de liviano;
y el que está alegre, se burla
de ver al triste penando.

¹³⁸ Núm. 2 de la ed. de Méndez Plancarte (t. 1, pp. 5-8). Cotejé con la Inundación castálida, ed. cit., pp. 47-49.

Los dos filósofos griegos¹³⁹
bien esta verdad probaron:
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.

Célebre su oposición
ha sido por los siglos tantos,
sin que cuál acertó, esté
hasta agora averiguado;

antes, en sus dos banderas
el mundo todo alistado,
conforme el humor le dicta,
sigue cada cual el bando.

Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro, que sus infortunios
son sólo para llorados.

Para todo se halla prueba
y razón en que fundarlo;
y no hay razón para nada,
de haber razón para tanto.

Todos son iguales jueces;
y siendo iguales y varios,
no hay quien pueda decidir
cuál es lo más acertado.

Pues, si no hay quien lo sentencie,
¿por qué pensáis, vos, errado,¹⁴⁰
que os cometió¹⁴¹ Dios a vos
la decisión de los casos?

¿O por qué, contra vos mismo,
severamente inhumano,
entre lo amargo y lo dulce,
queréis elegir lo amargo?

Si es mío mi entendimiento
¿por qué siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio
tan agudo para el daño?

El discurso es un acero
que sirve por ambos cabos:
de dar muerte, por la punta;

^{139.} *Heráclito y Demócrito; el primero juzgaba todo digno de llanto; el segundo, de risa. Cf. el siguiente villancico navideño de Manuel de León Marchante: "Oigan y verán venir / al portal, con sus porfías, / a las dos filosofías: / de llorar y de reír [...] Yo, que soy la Compunción / y al cuerdo Heráclito sigo, / viendo desnudo a mi Dios / he de ser toda suspiros [...] Yo a Demócrito sigo, / que la esperanza / viendo en Dios su remedio, / ríe en el alma..."* (Obras poéticas pósthumas, Madrid, Gabriel del Barrio, 1733, t. 2, p. 10).

^{140.} *Esa segunda persona es el Pensamiento.*

^{141.} *Cometer en el sentido de 'encomendar': "dar uno sus veces a otro, poner a su cargo y cuidado la ejecución de alguna cosa" (Dicc. Aut.).*

por el pomo, de resguardo.

Si vos, sabiendo el peligro,
queréis por la punta usarlo,
¿qué culpa tiene el acero
del mal uso de la mano?

No es saber, saber hacer
discursos sutiles, vanos;
que el saber consiste sólo
en elegir lo más sano.

Especular las desdichas
y examinar los presagios,
sólo sirve de que el mal
crezca con anticiparlo.

En los trabajos futuros,
la atención, sutilizando,
más formidable que el riesgo
suele fingir el amago.

¡Qué feliz es la ignorancia
del que, indoctamente sabio,
halla de lo que padece,
en lo que ignora, sagrado!¹⁴²

No siempre suben seguros
vuelos del ingenio osados,
que buscan trono en el fuego
y hallan sepulcro en el llanto.¹⁴³

También es vicio el saber:
que si no se va atajando,
cuando menos se conoce
es más nocivo el estrago;

y si el vuelo no le abaten,
en sutilezas cebado,
por cuidar de lo curioso
olvida lo necesario.

Si culta mano no impide
crecer al árbol copado,
quita la substancia al fruto
la locura de los ramos.

Si andar a nave ligera
no estorba lastre pesado,

¹⁴². Sagrado equivale a 'refugio': "metafóricamente significa qualquiera recurso o sitio que assegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado" (Dicc. Aut.). Sin embargo, véase esta defensa del conocimiento: "Pues ¿por qué para salvarse ha de ir por el camino de la ignorancia si es repugnante a su natural? ¿No es Dios, como summa bondad, summa saviduría? Pues ¿por qué le ha de ser más acepta la ignorancia que la ciencia? Sálvese san Antonio con su ignorancia santa, norabuena, que san Agustín va por otro camino, y ninguno va errado" (Antonio Alatorre, "La Carta de sor Juana al P. Núñez", Nueva Revista de Filología Hispánica, 35, 1987, p. 623).

¹⁴³. Los dos paradigmas clásicos de osadía son Ícaro (con sus alas de cera voló tan alto, que el sol derritió las alas e Ícaro cayó al mar) y Faetonte (quiso conducir el carro del sol y provocó tal desastre, que Júpiter lo fulminó con un rayo y lo precipitó al río Eridano).

sirve el vuelo de que sea
el precipicio más alto.

En amenidad inútil,
¿qué importa al florido campo,
si no halla fruto el otoño,
que ostente flores el mayo?

¿De qué le sirve al ingenio
el producir muchos partos,
si a la multitud se sigue
el malogro de abortarlos?

Y a esta desdicha por fuerza
ha de seguirse el fracaso
de quedar el que produce
si no muerto, lastimado.

El ingenio es como el fuego:
que, con la materia ingrato,
tanto la consume más
cuanto él se ostenta más claro.¹⁴⁴

Es de su propio Señor
tan rebelado vasallo,
que convierte en sus ofensas
las armas de su reguardo.

Este pésimo ejercicio,
este duro afán pesado,
a los hijos de los hombres
dio Dios para ejercitarlos.

¿Qué loca ambición nos lleva
de nosotros olvidados?
Si es para vivir tan poco,
¿de qué sirve saber tanto?

¡Oh, si como hay que saber,
hubiera algún seminario
o escuela donde a ignorar
se enseñaran los trabajos!

¡Qué felizmente viviera
el que, flojamente cauto,
burlara las amenazas
del influjo de los astros!

¡Aprendamos a ignorar,

^{144.} *La coloración del fuego indica los grados de temperatura: el azul es cuando está más alta.*

Pensamiento, pues hallamos
que cuanto añadido al discurso,
tanto le usurpo a los años.¹⁴⁵

SONETO¹⁴⁶

Refiere con ajuste, y envidia sin él,
la tragedia de Píramo y Tisbe.¹⁴⁷

De un funesto moral la negra sombra,
de horrores mil y confusiones llena,
en cuyo hueco tronco aun hoy resuena
el eco que doliente a Tisbe nombra,
cubrió la verde matizada alfombra
en que Píramo amante abrió la vena
del corazón, y Tisbe de su pena
dio la señal que aun hoy al mundo asombra.

Mas viendo del Amor tanto despecho
la Muerte, entonces de ellos lastimada,
sus dos pechos juntó con lazo estrecho.¹⁴⁸

¡Mas ay de la infeliz y desdichada
que a su Píramo dar no puede el pecho
ni aun por los duros filos de la espada!

SONETO¹⁴⁹

Aunque eres, Teresilla, tan *muchacha*,
le das quehacer al pobre de *Camacho*,
porque dará tu disimulo un *cacho*¹⁵⁰
a aquel que se pintare más sin *tacha*.

De los empleos que tu amor *despacha*
anda el triste cargado como un *macho*,
y tiene tan crecido ya el *penacho*¹⁵¹

¹⁴⁵. Cf. "En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo; y así no puedo decir lo que con envidia oigo a otros: que no les ha costado afán el saber. ¡Dichosos ellos! A mí, no el saber (que aún no sé), sólo el desear saber me le ha costado tan grande..." (Respuesta a sor Filotea, Obras completas, ed. cit., t. 4, p. 45). También: "Muero, ¿quién lo creará?, a manos / de la cosa que más quiero, / y el motivo de matarme / es el amor que le tengo" (romance 56 de la ed. de Méndez Plancarte, t. 1, p. 167).

¹⁴⁶. Núm. 157 de la ed. de Méndez Plancarte (t. 1, p. 283).

¹⁴⁷. En las *Metamorfosis* (lib. 4, vv. 55 ss.), narra Ovidio la trágica historia de amor de Píramo y Tisbe: eran dos jóvenes babilonios enamorados, que no podían casarse porque sus padres se oponían. Pero se veían en secreto, gracias a una rendija de la pared que separaba sus casas. Una noche se dieron cita junto al sepulcro de Nino, afuera de la ciudad; allí había una morera, que crecía cerca de una fuente. Tisbe llegó primero y se le presentó una leona que iba a beber a la fuente. La joven huyó, pero se le cayó el velo. Antes de alejarse, la leona desgarró el velo con la boca ensangrentada por su reciente comida. Cuando Píramo llegó y encontró el velo ensangrentado, imaginó que Tisbe había muerto y se atravesó con su espada. Tisbe lo encontró muerto y se dio muerte con la misma espada. El fruto de la morena, que hasta entonces había sido blanco, se volvió púrpura, tanta fue la sangre vertida.

¹⁴⁸. Lastimar: "vale también mover a compasión, lástima y sentimiento" (Dicc. Aut.). Esto es, la muerte, compadecida de los dos enamorados, los reunió en un mismo final. Cf. Lope de Vega: "Píramo, que su bien mira expirando, / dióse prisa a morir, / y así la muerte / juntó los pechos que el Amor no pudo" (Obras poéticas, ed. cit., p. 34).

¹⁴⁹. Núm. 160 de la ed. de Méndez Plancarte (t. 1, p. 285). Se trata de un soneto de consonantes forzados. Según Méndez Plancarte (ed. cit., t. 1, p. 525) "este doméstico solaz debe fecharse en Palacio, entre 1665 y 67", pero la picardía, oficio y malicia de la composición hablan de una poetisa mucho más formada y madura; es obvio que Méndez Plancarte no puede aceptar sales tan gruesas en una monja.

¹⁵⁰. Cacho: cuerno.

¹⁵¹. Camacho es todo un cornudo.

que ya no puede entrar si no se *agacha*.

Estás a hacerle burlas ya tan *ducha*,

y a salir de ellas bien estás tan *hecha*,

que de lo que tu vientre *desembucha*

sabes darle a entender, cuando *sospecha*,

que has hecho, por hacer su hacienda *mucha*,

de ajena siembra, suya la *cosecha*.

AMBROSIO DE LA LIMA

No he encontrado hasta ahora ningún dato sobre Ambrosio de la Lima. No lo mencionan Beristáin en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ni Medina (*La imprenta en México, 1539-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989; *La imprenta en la Puebla de los Ángeles, 1640-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991). Los únicos datos, sumamente parcos, son los que se deducen de la presentación que hacen Diego de Ribera y Miguel Perea y Quintanilla, quienes se refieren a él como “médico tan insigne, como poeta, porque se acredita ser en todas artes y ciencias de la clase de Apolo”.¹ Igualmente, Sigüenza y Góngora, en el *Triunfo parténico*, lo presenta como “Epidauro de la medicina, cuyas tareas rígidas suele templar con las dulzuras poéticas”.² En efecto, este médico participó activamente en la vida literaria novohispana. Al parecer, no publicó (quizás no escribió) ninguna obra totalmente de su autoría, pero concursó con éxito en varios certámenes (como se verá más adelante) y escribió poemas laudatorios (de lo que he podido localizar) para dos obras de Diego de Ribera (*Poética descripción de la pompa plausible*, 1668, y *Concentos fúnebres y métricos lamentos*, 1684).

¹ Miguel Perea y Quintanilla y Diego de Ribera, *Simbólico glorioso asumpto* [Certamen de las capuchinas], México, Viuda de Bernardo de Calderón, 1673, f. 24v.

² *Triunfo parténico*, ed. J. Rojas Garcidueñas, México, Eds. Xóchitl, 1945, p. 173. En los romances 23 y 26, sor Juana menciona a un Lima: “...cuando hétele aquí, que llega / Lima, de tu mano, con / una emplumada diadema” (rom. 23); “...con éste excuso el gateo, / ya que Lima y Oliver...” (rom. 26). En sus notas, Méndez Plancarte comenta: “Lima: algún mayordomo del Palacio, con el que la Virreina le enviaba sus recados y obsequios” (*Obras completas*, ed. cit., t. I, p. 393). Ignoro si se trata de Ambrosio de la Lima; no lo creo.

SONETO¹

Qué poco debió al tiempo aquel piadoso
desvelo de Artemisa Mausoleo;
qué poco aquel cuidado Ptolomeo,
norte de velas, monstruo luminoso.

De Babilonia el prado aparatoso
toca ya los efectos de Leteo;
caducos le rindieron por trofeo
el templo Cintia, Rodas el Coloso.

Del gran Jove la ebúrnea imagen pura,
las egipcias soberbias de crestones,
con el tiempo borrarón su hermosura.

Mas, ¡oh Delio!² no son ponderaciones,
no llegó tu instrumento a su estructura,
por eso no tuvieron duraciones.³

QUINTILLAS⁴

Por dar al mundo a entender
de Felipe calidades,
las quintillas he de hacer,
diciéndole mil verdades,
y que no le han de escocer.

Digo, alzando el contrapunto
en lo que quiero cantar,
metiéndome en el asunto,
que dejó el primer lugar,⁵
e importa mucho el punto.

Con urbana cortesía,
no quiso templo primero,

1. *En los preliminares de Diego de Ribera, Poética descripción de la pompa plausible... [a la dedicación de la catedral], México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668, s.f.*

2. *Delio es sobrenombre de Apolo por haber nacido en Delos. Apolo aquí es el poeta Diego de Ribera.*

3. *El soneto va enumerando, una a una, las siete maravillas del mundo antiguo, todas víctimas del tiempo, porque no contaron con la poesía de Diego de Ribera para inmortalizarlas. Actualización del tópico horaciano de la inmortalidad de la obra literaria (Odas, lib. 3, oda 30). Repetido por Ovidio (Amores, lib. 1, elegía 10, vv. 61-63; cf. supra, p. 500, n. 103). Enlisto las siete maravillas según aparecen en el soneto: el mausoleo de Halicarnaso, el faro de Alejandría, los jardines colgantes de Babilonia, el templo de Diana en Éfeso, el Coloso de Rodas, la escultura de Zeus (Júpiter) de Fidias y las pirámides de Egipto.*

4. *Miguel Perea y Quintanilla y Diego de Ribera, Símbolico glorioso asunto [Certamen de las capuchinas], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673, ff. 24v-25r. Hay que recordar que este certamen se destinó a la consagración del templo de las capuchinas a san Felipe de Jesús. La alegoría central de todo el festejo es san Felipe de Jesús (santo mexicano) como Penate (dioses familiares y tutelares de los romanos) de las capuchinas y de la ciudad de México. Para esta segunda sección el punto de partida es: "...siendo Neptuno uno de los Penates, le veneraron los romanos por compatriota, doméstico y familiar [...] Alegoría muy propia para que los ingenios celebren a nuestro sagrado Neptuno, compatriota doméstico y familiar, san Felipe de Jesús" (Símbolico..., f. 21v). Y, específicamente en la categoría de quintillas, se pidió*

una composición jocosa: "Y como con la variedad se alegra el entendimiento, y es gallarda prueba de un ingenio hablar con decoroso donayre y urbana jocosidad en el asunto más serio, se pidieron [...] doze quintillas jocosas" (f. 23v). Con estas quintillas, Ambrosio de la Lima obtuvo el segundo lugar.

5. *Según se dice en la introducción a esta segunda parte: "...fue decorosa urbanidad a lo divino (que hasta en esto logra México sus atenciones) el que fuese su templo el último que se fabricase, cediendo su derecho a otros, por ser en su misma patria" (f. 21v). Esto es: no fue el templo de san Felipe, a pesar de ser el primer santo mexicano, el primero que se construyó.*

para darnos un buen día,
y quedándose el postrero,
dijo “Aquesta casa es mía”.

Dánsela con aleluya
los ciudadanos rendidos,
y al doble aguardo que influya
sus favores repetidos,
pues que ya se ve en la suya.⁶

Ser omisión misteriosa,
he de defender también,
de esta ciudad animosa,
por opinión más piadosa,
y que nos está más bien.

A un santo, que en cualquier casa
es interior abogado,
no fue nunca acción escasa,
por mostrar nuestro cuidado,
el no sacarle a la plaza.

Pues la pobreza desierta
del justo Francisco abrasa,⁷
por ser una regla cierta:
ándese de casa en casa
quien anda de puerta en puerta.⁸

Nuestro Penate amoroso
estése en casa y no salga,
que no ha de andar el lloroso
buscando muy cuidadoso
otro santo que le valga.

Acción fue suya, y muy cuerda,
el que el asiento dejó;
ningún malsín⁹ la remuerda,
que es muy grande Santo, y no
hayan miedo que se pierda.

Con esto llenó el fervor
de su religioso celo,
pues nos enseña el Señor
que primero es en el Cielo
quien fuere como el menor.
Aumentos tuvo mejores:

6. *‘Si antes, sin una casa (un templo) nos hacía beneficios, ahora espero el doble de favores, pues ya tiene su casa (templo)’.*

7. *Como san Felipe de Jesús fue franciscano, se consideró que el templo también estaba consagrado a san Francisco de Asís.*

8. *Los franciscanos eran una orden mendicante.*

9. Malsín: *“el chismoso malintencionado, que solicita hacer o poner mal a otros”* (Dicc. Aut.).

Patrón de comunidad,
do están las Vestales flores,
y le pasó la humildad
de mínimos a mayores.¹⁰

Crezca en cultos la atención
de México, en que se goce
su devota pía afición,
y esta quintilla es la doce
y se acaba la oración.

SEXTILLAS¹¹

En la ocasión del Certamen
me asista Apolo, y su gala,
con razón,
que quiero dar un vejamen,¹²
pero yo he llegado a mala
ocasión.¹³

Una sátira picante
me piden con novedad
al intento
contra nuestro dulce Atlante,
y ésta es mi dificultad
y argumento.

Una buena mano dar
a Apolo, mi numen prueba
muy ufano,
si no es que gana el lugar
otro primero y me lleva
por la mano.

Mi vena en aqueste acto,
¿qué teme, ni qué suspira,
que se pierda?

y mui magrujo, / i mui pilongo...” (Obras, ed. R. de Balbín Lucas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, t. 1, p. 243). Ambrosio de la Lima obtuvo el primer lugar con esta composición.

12. Vejamen: “En los certámenes y funciones literarias es el discurso festivo y satyrico, en que se hace cargo a los poetas, u otros sugetos de la función de algunos defectos, o personales o cometidos en los versos” (Dicc. Aut.).

13. ‘He llegado en mal momento’.

10. *San Felipe de Jesús fue muy humilde, no exigió, a pesar de ser su país, que la construcción de su templo fuera la primera. En premio su galardón fue mayor: ser patrono de las monjas capuchinas (“vestales flores”). También hay un juego con otra de las acepciones de mínimos: “se llaman los religiosos de la sagrada orden de San Francisco” (Dicc. Aut.); por esto era san Felipe mínimo, pero su humildad lo llevó a mayor.*

11. *Simbólico..., ff. 31r-31v. Esta tercera sección del Certamen está dedicada a san Francisco: “...que habiendo sido uno de los Penates Apolo, resplandeciente idea del seraphín Francisco [...] se celebrase por Apolo deste templo. Que si la gentilidad ciega consagró atenciones al fogoso planeta por lo armónico de su acordada lyra [...], jurándole por eso príncipe de las Musas [...], nosotros hemos de celebrar al patriarca san Francisco como sagrado Penate y Apolo deste templo y de las mejores Musas, las religiosas capuchinas, que continuamente están celebrando con himnos a su Dios” (ff. 29r-29v). Concretamente, para la categoría de sextillas, se pidió vejar “al mentido Apolo del gentilismo” con “doze sextillas de quebrados, imitando las de Pantaleón, en el metro y lo jocoso” (f. 31r). De hecho, Diego de Ribera y Miguel Perea y Quintanilla, secretarios del certamen, se refieren a la única composición de Anastasio Pantaleón de Ribera en sextillas de quebrados (“Pidiendo al excelentísimo señor conde de Saldaña un corte de un vestido de paño que le ofreció al poeta, y enviándole un vidrio de camuesas en conserva), también en tono jocoso y apostrofando a la Musa: “Musa mía, si me soplas, / i a darme contigo llego / buena maña, / escribir pienso unas coplas / azia el conde Gómez Diego / de Saldaña. // Miedo el assunto me ha dado, / confiéssote que me estrujo, / i que me ponga / quando estoi con un cuidado / mui maganto*

14. *Aquí hay un juego terminológico bastante culto: el poeta usa el verbo renunciar como cultismo semántico, es decir, con su sentido latino: proclamar, avisar; y toma el verbo latino abrenuntio, inexistente en español, como 'renunciar'. Finalmente, está la expresión "por la cuerda" que parece ser una modalidad de "dar la cuerda": "metaphóricamente vale rendirse y darse por vencido en algún ejercicio..." (Dicc. Aut.). Así, el sentido sería 'proclamo que estoy dispuesto a hacer cualquier pacto, pues me doy por vencido con esta composición', poco más o menos.*

15. *'Cuando san Francisco (Apolo) me ha albergado (inspirado), he conocido las gracias y maravillas de la lira'.*

16. *Parece que en este verso hay que entender: 'con ahínco proseguiré, por sus lacras...'*

17. *Otro juego culto: rima está usado con el significado que tiene en español (en san Francisco hallará las rimas poéticas que necesita) y como latinismo, rima: rendija, resquicio, bendidura, para aludir a las heridas de san Francisco, las cinco llagas (las mismas del Crucificado: en los pies, manos y costado). Góngora ya había recurrido a este juego en la fábula de Píramo y Tisbe: "Un día que subió Tisbe, / humedeciendo discursos, / a enjugarlos en la cuerda / de un inquieto columpio, / halló en el desván acaso / una rima que compuso / el tiempo, sin ser poeta, / más clara que las de alguno" (romance "La ciudad de Babilonia", vv. 169-176). En su edición de los romances de Góngora, Antonio Carreira reproduce una nota de uno de los comentaristas del cordobés (Salazar Mardones), que me parece vale también para el caso de Ambrosio de la Lima: "Estímese qué bien se valió del adagio latino reperire rimam..." (Góngora, Romances, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, t. 2, p. 482). El refrán en cuestión (consagrado por Plauto en el Gorgojo, v. 510) significa 'encontrar una salida, hallar un modo del salir del paso'. Esto es, san Francisco me ayudará a salir de este trance.*

18. *Apolo y las nueve Musas.*

19. *Una de las pruebas de Apolo fue servir como pastor al rey Admeto.*

20. *Afeites eran las pinturas que usaban las mujeres; el arrebol de Apolo es, pues, pintado, no natural.*

Renuncio cualquiera pacto,
abrenuncio de la lira
por la cuerda.¹⁴

Por Francisco he tripulado
sus gracias y maravillas,
si me alberga,¹⁵
y he de escribir acertado,
sacando aquestas sextillas,
aun en jerga.

Ya no seré impertinente
a su influjo, con ahínco,¹⁶
por sus lacras,
que en Francisco dulcemente
impresas hallaré cinco
rimas sacras.¹⁷

El templo que se construye
es de Musas soberanas
horizonte,
donde mejor Sol influye,
con que él y las nueve hermanas¹⁸
van al monte

Parnaso, donde a cantar
se enseña con dulce vena
y divina,
y hay escuela para orar,
donde se aprende una buena
disciplina.

Que fue pastor, ¿no se acuerda?¹⁹
por que no haga sin razón
alharacas,
y que andaba con su cuerda
por danzar a cualquier son
tras las vacas.

Pues, para qué es presumir
de su oropel y arrebol
afeitado,²⁰

si yo le podré decir
que del mismo cuerpo el Sol
le ha sacado.

Su dorada ilustración
triste y menguada se queja
sin fortuna,
porque es ésta la ocasión
en que Francisco al sol deja
a la luna.²¹

Ya en los rayos de otro oriente,
con su alteza, y su eminencia,
y su coche,²²
se apagó su luz ardiente,
con que toda su influencia
se hizo noche.

DÉCIMAS²³

Lloró Alejandro, triunfante,
del dulce Homero la muerte,
porque le negó la suerte
que tanta victoria cante.²⁴
A menos pluma elegante,
el macedón no fiaba
la gloria que le esperaba
en la memoria futura,
que la afianzaba segura
la mano que la pulsaba.

Aquel pastor singular
que une al bastón el cayado,²⁵
y, modesto y recatado,
quiere sus obras callar,
hoy la Fama, a su pesar,
de sus alas da a Ribera²⁶
pluma que vuela ligera
ámbitos del orbe estrechos,
pues excedieron los hechos
a la modestia severa.

21. *En este día en que se consagra un templo a san Francisco, el brillo del santo opacó al sol, lo hizo "pasar de noche".*

22. *Mitológicamente, el sol guiaba un carro tirado por cuatro caballos.*

23. *"Al Autor", en los preliminares de Diego de Ribera, Defectuoso epílogo... [sobre el gobierno de fray Payo], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1676, s.f.*

24. *Era casi un tópico esta anécdota de que Alejandro Magno lloró ante la tumba de Aquiles, pero el llanto fue provocado por la envidia hacia el héroe griego por haber tenido a Homero como heraldo de su valor; lamentó, pues, la muerte de Homero, pues no habría otro poeta épico que pudiera narrar sus hazañas. Da la noticia Plutarco en su Vida de Alejandro: "Ungió largamente la estela erigida a Aquiles, y corriendo desnudo con sus amigos alrededor de ella, según es costumbre, la coronó, llamando a éste bienaventurado porque en vida tuvo un amigo fiel [Patroclo] y después de su muerte un gran heraldo [Homero]". Según María Rosa Lida de Malkiel (La idea de la Fama en la Edad Media castellana, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, passim), el tópico se fijó a partir de Cicerón (Pro Archia, X, 24): "¿Cuán muchos escritores de sus hazañas —se dice— que tuvo consigo aquel gran Alejandro Magno! Y éste, sin embargo, cuando en Sigeo estuvo frente al túmulo de Aquiles, dijo: «¡Oh afortunado adolescente que encontraste a Homero como pregonero de tu virtud!»". La anécdota se repitió con pasmosa insistencia desde la Edad Media.*

25. *Ese pastor es fray Payo que unía "al bastón el cayado" puesto que se desempeñó al mismo tiempo como virrey y arzobispo.*

26. *Es decir, a diferencia de Alejandro Magno, fray Payo ha encontrado en Diego de Ribera, autor del Epílogo, un gran heraldo para sus obras.*

27. Triunfo parténico, *ed. cit.*, pp. 173-174. *Con estas quintillas ganó Ambrosio de la Lima el primer lugar de la categoría en el "Certamen segundo". Como ya señalé en el apartado dedicado a Diego de Ribera, la alegoría central de todo el certamen es la Virgen María como Delos, isla fija, imbatible a los vientos o cualquier otra fuerza de la naturaleza. María no puede ser venciada por las tentaciones del mal, por eso el demonio no puede con ella. Así, lo que se pidió en esa sección fue un vejamen "en honor" del demonio, en doce quintillas.*

28. Entablar: "metaphóricamente significa disponer, prevenir y preparar" (Dicc. Aut.).

29. Frisar: "vale también parecerse, tener alguna semejanza una cosa con otra" (Dicc. Aut.).

30. *Se me escapa el sentido de los tres últimos versos: "y a sus pies"; ¿qué? (¿no le llega ni a los talones?); el diablo no se asemeja en pureza con la Virgen por eso lo único que recibe es un puntapié (¿lo que pisa[n] los pies?)*.

31. Precito: "condenado a las penas del infierno" (Dicc. Aut.). *Obviamente hay un juego entre el diminutivo de preso (presito) y este otro término.*

32. Retablo de duelos: "locución metafórica que significa el cúmulo, agregado o conjunto de trabajos, miserias y pesares en un sujeto, representadas y a la vista" (Dicc. Aut.).

33. *La construcción es bastante complicada: "Cuando Lucifer (que es con quien yo hablo) llevó qué contar (fue a convencer malamente, con "chismes) se vistió de culebra". Esto es, cuando se presentó a Eva y la convenció de comer del fruto prohibido. Toda la dificultad está en la colocación de la frase "que es con quien hablo" que refiere a la expresión "hablar con el diablo": "phrase que se dice de la persona que todo lo sabe, aunque sea lo más secreto" (Dicc. Aut.). Es, evidentemente, un chiste: no se necesita ser ningún sabihondo para saber que fue el diablo quien tentó a Eva.*

34. *Otra quintilla difícil: "Si se nota bien, por su envidia, se vieron en sus golpes, cardenales (en el doble sentido de moretón y cargo eclesiástico) y en su cabeza (descalabrada por el puntapié de la Virgen) la Rota (la cabeza rota, fracturada, y la Rota: tribunal supremo eclesiástico, cuyos jueces son nombrados por el papa).*

QUINTILLAS²⁷

Musa, si de veras hablo,
que de burlas estoy lleno,
quisiera —y así lo entablo—²⁸
hacer un vejamen bueno,
aunque ha de ser dado al diablo.

Empañar quiso (y fue risa)
de María la pureza,
y a sus pies, como no frisa²⁹
el diablo con su limpieza,
de él se le da lo que pisa.³⁰

Pura y sin espinas rosa,
mancha jamás la tocó,
y aunque fue cosa espantosa
la culpa, no se le dio
de ella maldita la cosa.

Pescándolo en el garlito
por tan conocido exceso,
como se vio tamañito,
no pudo mirarse preso,
entonces, sino precito.³¹

Hecho de duelos retablo,³²
cuando Lucifer llevó
qué contar (que es con quien hablo),³³
de culebra se vistió,
porque era la piel del diablo.

En su envidia, si se nota
bien, a costa de sus males,
se vio, sin perderse gota,
en sus golpes, cardenales,
y en su cabeza, la Rota.³⁴

Gracia fue, que es bien se esculpa
en oro, pues con limpieza
y sin prevenir disculpa,

le rompió tanta cabeza
sin poderle echar la culpa.

Con suceso tan amargo,
cuando a sus plantas lo tuvo,
tendido de largo a largo,
aunque en embargarla estuvo,
le dio un golpe sin embargo.³⁵

A sus soberanos giros
no llegó su indignación,
tirando esta vez suspiros;
mas si es Dios su guarnición,
¿de qué le servían los tiros?

Destrozada su fiereza,
no pudo, a lo que yo miro,
apuntando a la pureza,
cual pieza de bronce, un tiro
hacerle esta mala pieza.³⁶

Corrido³⁷ de su eficacia,
aunque es mucha su torpeza,³⁸
sí le causó esta desgracia
muy buen dolor de cabeza,
¡Madre de Dios y qué gracia!

Su luz que intacta madrugó,
rayo ardiente, Fénix rara,³⁹
no tuvo entre tanta fuga,
por tersa, hermosa y por clara,
señal, ni peca, ni arruga.

SONETO⁴⁰

¡Oh, qué bien en tus lágrimas sonoras,
elegíaco cisne mexicano,
de aquel héroe que al mundo holló lo vano⁴¹
la vida cantas y la muerte lloras.

Si de la Fama en alas voladoras
renace de tu pluma y de tu mano,
cuantas almas tu acento soberano
tiene, tantas las das nuevas auroras.

35. Juego: 'Sin embargo (a pesar de), la Virgen le dio un golpe, sin embargo (sin empacho alguno)'.
36. La "mala pieza" (el diablo), "cual pieza de bronce", esto es, artillería, no pudo acertar un solo tiro contra la pureza de María.
37. Corrido: avergonzado.
38. Torpeza aquí está usado con el significado usual del español actual y con el latino de 'vergüenza'.
39. Rara: única.
40. "Al autor", en los preliminares de Diego de Ribera, Concentos fúnebres, métricos lamentos... [a la muerte de fray Payo], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1684, s.f.
41. El arzobispo- virrey fray Payo Enriquez de Ribera después de dejar el virreinato y arzobispado de Nueva España, se retiró al convento de El Risco; dos años después murió (1684); por esa renuncia al mundo del siglo se dice que "al mundo holló lo vano".

Caduca el mármol, el pincel prescribe,
la prensa no, que es vida de la Historia,
frágil materia eternidad recibe.⁴²

Lora su ausencia, canta su victoria,
que si en tu pluma nuevo aliento vive,
a la muerte corrige la memoria.

⁴². Cf. supra, *en este mismo apartado*,
n. 3.

MIGUEL PEREA Y QUINTANILLA

Las pocas noticias, como siempre, provienen de Beristáin: “natural de Méjico, abogado de la Audiencia y Promotor Fiscal del Arzobispado”.¹ Escribió dos obras en colaboración con Diego de Ribera: *El nuevo Perseo; Imagen histórica de proezas y emblemático ejemplar de virtudes. Arco triunfal erigido por la Catedral de Méjico en la entrada el Excmo. Sr. Duque de Veragua, Virrey de la Nueva España* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673), y *Symbólico glorioso asunto...* [Certamen de las capuchinas] (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673). Tiene también obras sueltas en algunos preliminares (de obras, otra vez, de Diego de Ribera) y aquellas con las que participó, y triunfó, en el *Triunfo parténico*. Además Beristáin cita un *Manifiesto a la Reyna Nuestra Señora por la jurisdicción episcopal de Méjico contra el Comisario de S. Francisco, Fray Hernando la Rúa* (México, sin año).

¹ *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ed. cit., s.v.

DÉCIMAS¹

Beba por la vara y viva
 el pueblo, que si sediento
 llora el húmedo elemento,
 es bien que se le aperciba.²
 Llovidos bienes reciba,
 que hagan próspera su esfera,
 en copiosa primavera;
 y celebre agradecido
 de la vara lo florido
 con flores de su Ribera.³

Canta Delio⁴ a todas luces
 el milagro que percibes,
 que si agradeciendo escribes,
 dulcificando conduces.
 Flores y frutos produces
 en tus versos celestiales,
 pues, cuando a llorar los males
 erudito nos enseñas,⁵
 vemos que corren las peñas
 dulces líquidos cristales.

DÉCIMA⁶

Con el templo que dedica
 a Dios en el Nuevo Mundo,
 nuestro rey Carlos Segundo
 triunfo y gloria se fabrica.
 Y cuando tu pluma explica
 de riquezas tanta suma,
 sin que la envidia presuma⁷
 error, Delio, en tus palabras,
 eterno padrón⁸ le labras
 a su fama con tu pluma.

1. "Al autor", en los preliminares de *Diego de Ribera*, Amoroso canto... [a la novena venida de la Virgen de los Remedios], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673, s.f.

2. Números 20,8: "Toma la vara y reúne a la comunidad, tú [Moisés] con tu hermano Aarón. Hablad luego a la peña en presencia de ellos, y ella dará sus aguas. Harás brotar para ellos agua de la peña, y darás de beber a la comunidad y a sus ganados". Hay que recordar, que la Virgen de los Remedios se traía de su santuario a la catedral para pedir lluvias.

3. Alusión al autor, *Diego de Ribera*.

4. *Delio es Apolo*; cf. supra, p. 633, n. 2.

5. En su composición, *Diego de Ribera* dice que, por sus muchos pecados, México es culpable de las sequías: "Tus vicios la culpa tienen, / la culpa tienen tus vicios; / pero es propio del ingrato / olvidar los beneficios. / ¿Cómo tan fácil se pierde / el respeto a lo divino? / ¿Cómo se tiene el pecado / por timbre esclarecido? / Si es ceguedad que te lleva / a un eterno precipicio: / mejora ya de fortuna, / mira que es el fin preciso..." (Amoroso canto..., s.f.).

6. "Al autor", en los preliminares de *Diego de Ribera*, Poética descripción de la pompa plausible... [a la dedicación de la catedral], México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668, s.f.

7. Presumir: en el sentido de 'sospechar', 'juzgar', 'conjeturar'.

8. Padrón: "se llama *assimismo* la columna de piedra, con una lápida o inscripción de alguna cosa que conviene que sea perpetua y pública" (Dicc. Aut.).

9. "Al autor", en los preliminares de *Diego de Ribera, Defectuoso epílogo... [al gobierno de fray Payo]*, México, *Viuda de Bernardo Calderón*, 1676, s.f.

10. El "tracio" es Orfeo.

11. Máquina: "por extensión significa conjunto de cosas, dispuestas por método u orden..." (Dicc. Aut., s.v. MACHINA). En este caso, se refiere a la obra realizada por fray Payo en su gobierno.

12. Ese segundo Apolo sería fray Payo.

13. Primer lugar del "Emblema tercero", en *Triunfo parténico* (ed. cit., pp. 297-299). Aquí la petición era un retrato en quintillas de la Virgen María, a partir de la siguiente noticia de Plutarco: había una terrible peste en Esparta; según el oráculo la enfermedad no terminaría hasta que sacrificaran a la doncella más hermosa. Prepararon entonces a Helena, pero en el momento que se iba a realizar el sacrificio, un águila arrebató el cuchillo al ministro y lo lanzó sobre una novilla: "La ley del oráculo condenaba a muerte a Elena, pero como es privilegiada la hermosura, fue árbitro el águila que definió que no se sujetase a la común regla aquella virgen bellísima: que si esta ave por bizarra se coronó de excepciones, ¿cómo pudiera belleza tan celebrada no traerse consigo los indultos?" (Triunfo..., pp. 296-297). De aquí, el paso hacia la concepción sin mancha de María es casi automático. La tarea es, pues, un retrato de la Virgen en doce quintillas "copiando en ellas sus bellísimas perfecciones, con alusión o comparación a alguna propiedad o ingenio del águila y no a otra cosa" (p. 297).

14. Rara: en el sentido de 'singular', 'única'.

15. En toda esta composición el "Sol" es Dios, de ahí la mayúscula.

LIRAS⁹

La dulce acorde lira
del tracio¹⁰ hiere tu delgada pluma,
cuando tu aliento aspira
a delinear discreto en breve suma
la máquina¹¹ que, a influjo soberano,
construyó inimitable diestra mano.

A tu espíritu sólo
el métrico instrumento Apolo fía,
para que de otro Apolo¹²
celebre las proezas tu armonía,
porque tú sólo puedes elocuente
cantar tan alto asunto dignamente.

QUINTILLAS¹³

De la más rara¹⁴ hermosura
se pide un retrato, y tal
que, siendo en el todo igual,
ha de quedar la pintura
opuesta al original.

Por el Águila copiada,
a luces del sol medida
ha de ser, y, dibujada,
la imagen más parecida
será no estando pintada.

Alto, pues, que ya previene
remontar al Sol¹⁵ su vuelo,
y así por ave del cielo
para melena le viene
la crencha del Sol a pelo.

Fénix del Sol y la fuente,
sin que el tiempo lo resista,
es, y por eso en su oriente
teniendo el cristal en-frente
la luz no pierde de vista.

De sus dos cejas barrunto

(según con el Sol se empeña)
que son del iris¹⁶ trasunto,
y que según el asunto
su nariz es aguileña.

Con amorosa porfía
por hacer al Sol la salva,¹⁷
su rostro, a la gallardía
de los candores del día,
se arrebola como el alba.

El rojo humor que apetece
por alimento¹⁸ le da
el color con que guarnece
el pico, y tan bien le está
que de perlas me parece.¹⁹

Rompiendo en invierno cuanta
nieve su remonte impide,
altiva el vuelo levanta,
y destellos de luz mide
con la nieve a la garganta.

Cuando ardiente muro escala
y cuando desciende al valle,
vistoso el corte del ala
es la gala de su talle,
y éste, del aire es la gala.²⁰

En la palma se coloca,
y en el risco, conque es llano,
si palma y risco le toca,
que la palma de su mano
tiene, y el cristal de-roca.

Del pie diga la serpiente
el primor y la medida;
pues llevó qué contar, cuente,
que el pie le asestó en la frente
de los puntos la partida.

Aquí el aplicar venía
la gracia que se le da
por hermosa al Ave pía,
pero pauso porque ya
son las doce: Ave María.²¹

16. *Del arco iris; esto es, se trata de la metáfora convencional cejas/arcos.*

17. Salva: "vale también disparo de armas de fuego en honor a algún personaje, alegría de alguna festividad o expresión de urbanidad y cortesía" (Dicc. Aut.). *Especie de saludo o reverencia.*

18. *En la introducción al "Emblema segundo", escribe Sigüenza y Góngora que el águila "sólo con sangre refocila su candor ardiente" (Triunfo..., p. 275). La noticia, entre otras fuentes, proviene de Job 39,30: "Alimenta [el águila] de sangre a sus polluelos".*

19. *Obviamente se refiere a la boca y los dientes.*

20. *Es, pues, un "talle airoso", epíteto común en los retratos poéticos para el talle.*

21. *Juego con la costumbre, ya caída en desuso, del Angelus (oración que toma su nombre del primer versículo de la oración en latín: Angelus Domini nuntiavit Mariae, "El ángel del Señor anunció a María"): a las 12 del mediodía se hace una pausa para hacer este rezo y recordar a María y el misterio de la Encarnación.*

ALONSO RAMÍREZ DE VARGAS

Hasta ahora, prácticamente, las únicas noticias sobre Ramírez de Vargas son las que da Beristáin y las que se desprenden de algunos textos de presentación de sus obras. Dice Beristáin que fue “natural de Méjico, capitán, alcalde mayor de Misquiaguála, hijo de padres nobles, de educación piadosa, y de estudios amenos. Fue muy estimado y honrado de los virreyes arzobispos, cabildos y pueblo de su patria”.¹ Su cargo como alcalde queda confirmado en la presentación que le hace don Miguel Sánchez de Ocampo, secretario del certamen *Festivo aparato*: “Es el autor don Alonso Ramírez de Vargas, Alcalde mayor del partido de Mizquiaguála...”, y en la décima con la cual se le premia un soneto:

¡Gran soneto juro a tal!
Vive Apolo, que es assombro
y puede estar ombro a ombro
con el más apologal.
Confiese todo mortal
que estás, Alonso, premiado
en la justa en que as entrado,
muy a lo Alcalde mayor,
pues oy el lugar mejor
de justicia se te a dado.²

En tanto que Sigüenza y Góngora en las presentaciones del *Triunfo parténico* confirma su cargo de capitán: “Llevó el primer lugar el dicho capitán don Alonso Ramírez de Vargas”, “mereció el segundo lugar el capitán don Alonso Ramírez de Vargas”.³

Fue un autor muy prolífico; hasta ahora se sabe de las siguientes obras:

Descripción poética de las fiestas reales que se celebraron en México por el nacimiento del príncipe don Carlos, por don Alonso Ramírez de Vargas (México, Juan Ruiz, 1662).⁴

¹ *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ed. cit., s.v.

² *Festivo aparato con que la provincia mexicana...*, ed. cit., f. 39v; cf. *infra*, en esta misma sección, el soneto de Ramírez de Vargas que comienza “Muerto al obsequio, al mundo...”.

³ *Triunfo parténico*, ed. cit., pp. 160 y 221.

⁴ Mencionada por varios bibliógrafos: Andrade (*Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, México, Museo Nacional, 1899, núm. 508), Beristáin (*op. cit.*), Méndez Plancarte (*Poetas... Segundo siglo*, ed. cit., t. 2, p. xxxiv; la menciona, pero no la conoció) y Medina (*La imprenta en México, 1539-1820*, ed. cit., núm. 899). Hasta donde sé no se ha encontrado ningún ejemplar.

Elogio panegírico, festivo aplauso, iris político y diseño triunfal de Eneas verdadero, con que la muy noble y leal ciudad de México recibió al Excelentísimo Señor don Antonio Sebastián de Toledo y Salazar, marqués de Mancera... (México, Bernardo Calderón, 1664).

Descripción de la alegre venida a México y regreso a su santuario de la milagrosa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios (México, Bernardo Calderón, 1668; reimp.: Cádiz, Jerónimo de Peralta, 1725).⁵

Descripción poética de la máscara y fiesta que a los felices años y salud restaurada del rey, nuestro señor, Carlos II (que Dios guarde) hizo la nobleza de esta imperial ciudad de México... (México, Juan Ruiz, 1670).

Sencilla narración, alegórico, fiel trasunto, dibujo en sombras y diseño escaso de las fiestas grandes con que satisfizo... (a la entrada del arzobispo fray Payo Enríquez de Ribera como virrey) (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1677).

Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana la noche de maitines del príncipe de los apóstoles san Pedro... (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1685).

Simulacro histórico-político, idea simbólica del héroe Cadmo... *Descripción del Arco triunfal que erigió la Iglesia de México en la entrada del virrey Conde de Galve* (México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1688).

Villancicos que se cantaron en los maitines de la Natividad de Nuestra Señora en la iglesia catedral de México (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1689).

Sagrado padrón a la memoria debida al suntuoso, magnífico templo y curiosa basílica del convento de religiosas del glorioso Abad San Bernardo de México... (México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1691).

Zodiaco ilustre de blasones heroicos, girado del sol político, imagen de príncipes que ocultó en su Hércules tebano la sabiduría mitológica... (Arco triunfal y elogios que la Santa Iglesia de México consagró en su entrada al excelentísimo señor conde de Motezuma y de Tula, virrey de México) (México, Joseph Guillena Carrascoso, 1696).

Alonso Ramírez de Vargas fue un poeta de cierto ingenio y de cierta notoriedad en esta segunda mitad del siglo XVII. A las obras mencionadas habría que añadir varios poemas sueltos en los preliminares de obras de otros autores (cf. *infra*) y aquellos con los que participó en diversos certámenes: en *Empresa métrica*, de 1665, su centón gongorino obtuvo el primer lugar (junto con el de Juan de Guevara); en el ya mencionado *Festivo aparato* (1672); en el *Simbólico glorioso asumpto* (1673), en el cual obtuvo el primer lugar del certamen segundo con un romance discreto, y el tercer lugar en el certamen cuarto con unas redondillas bastante mediocres; en el *Triunfo parténico* (en

⁵ Según Beristáin, esta segunda edición “la costeó el noble asturiano, don José de la Barreda, del comercio de Jalapa, caballero tan devoto de aquella Santa Imagen, como erudito y afecto a nuestro Ramírez” (*loc. cit.*).

el certamen primero obtuvo el primer lugar en la categoría de romances; en el cuarto una canción suya fue premiada con el segundo lugar; en el emblema primero obtuvo otra vez el primer lugar con una glosa en décimas, en el emblema segundo su canción obtuvo el segundo lugar y el mismo lugar un soneto en el emblema cuarto). Méndez Plancarte incluye fragmentos de algunas composiciones en sus *Poetas novohispanos. Segundo siglo*.⁶ Por otra parte, Dalmacio Rodríguez Hernández⁷ reproduce en apéndice una obra en prosa y verso, no mencionada por Beristáin, llamada *Sencilla narración... en la celebrada nueva de haber entrado el rey nuestro señor don Carlos Segundo...* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1677).⁸

⁶ Ed. cit., t. 2, pp. 123-148.

⁷ *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, México, UNAM, 1998.

⁸ Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos. Segundo siglo*, t. 2, pp. 126-132) reproduce algunos pasajes.

SONETO¹

La que el Ebro escuchó, si no pulsada
sonante lira de canoro Orfeo,
rémora² de los mármoles, trofeo
brillante es hoy de estrellas coronada.

La que apolínea cítara dorada
acorde fue del Pindo corifeo,
imán del risco, freno del deseo,
resuena en Alcátœ,³ no tocada.

Si admira que ésta al cielo se levante,
que se suspenda de escucharse aquélla
y que ambas dociliten al diamante,⁴

suene la tuya, que obeliscos sella,
en este Olimpo muro, más constante:
luciente lira, numerosa estrella.⁵

SONETO⁶

Muerto al obsequio, al Mundo y al estado,
Hércules vencedor, Borja valiente,
a un golpe tuyo, lóbrego Occidente
ya tres, ya siete monstruos ha llorado.

Triforme Gerión, que, domellado,⁷

mayor parte de las tradiciones, y sólo en la Theogonía se habla de un gigante de tres cabezas). Por órdenes de Euristeo, Hércules le dio muerte para robarle sus ganados de bueyes. En cuanto a la Hidra de Lerna, era un monstruo policéfalo, que, según las tradiciones, tenía de cinco a cien cabezas. Ruiz de Elvira (op. cit., p. 219) señala que en Apolodoro las cabezas son nueve, de entre las cuales la central era mortal. De la variación mitológica, don Miguel Sánchez (secretario del certamen) escoge el número siete para simbolizar, como lo hizo en el prólogo, los siete pecados capitales. En cuanto a Gerión, la relación es el número "tres": como tres cuerpos tiene Gerión, así tres veces murió Borja. La primera muerte tiene que ver con su desengaño del mundo al enfrentar la muerte de la emperatriz, la esposa de Carlos V, pues es fama que san Francisco de Borja se desengañó del mundo al contemplar en Granada el cuerpo corrupto de la emperatriz Isabel, muerta en 1539: "Destaparon la caja de plomo en que iba y descubrieron su rostro, el cual estaba tan feo y desfigurado, que ponía horror a los que lo miraban [y a Borja] diole Dios con esta vista un vuelco tan extraño a su corazón, que le trocó como de muerte a vida" (Eusebio Nieremberg, Vida del ...B. Francisco de Borja, 1644; apud José María Micó, en su ya citada edición de Canciones y otros poemas... de Góngora, p. 255). La segunda muerte se relaciona con su renuncia a todas las dignidades del mundo para hacerse jesuita. Y la tercera, la muerte real "a todo el Mundo para salir glorioso al cielo" (Festivo aparato, f. 39r). Tres golpes necesitó dar la muerte a san Francisco de Borja, y no pudo matarlo, pues aun de la tercera muerte salió airoso resucitando glorioso en el cielo (en su calidad de santo).

7. Domellado: domeñado; verso hipométrico (diez sílabas); sería violentísimo leer Ge-ri-ón.

1. "Al autor", en los preliminares de *Diego de Ribera*, Poética descripción de la pompa plausible... , México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668, s.f.

2. Rémora: "por semejanza se toma por cualquiera cosa que detiene, embarga o suspende" (Dicc. Aut.); la música de Orfeo conmovió ("suspendió") aun a las piedras y fríos mármoles.

3. Alcatóo, rey de Onquesto, después de que los cretenses saquearon la ciudad de Mégara, reconstruyó con ayuda de Apolo, sus murallas. En una piedra depositó su lira mientras trabajaba. La piedra conservó, por ello, propiedades notables: hacía resonar música cuando era golpeada.

4. Se comparan las dos liras o cítaras (en el orden mencionadas: la de Orfeo, la de Alcatóo) con la metafórica de Diego de Ribera.

5. Hipálage con sinestesia: la "luciente" es la estrella; la "numerosa" (armónica), la lira (cf. supra, p. 406, n. 110).

6. Primer lugar en el "Asunto 2" del Festivo aparato (México, Juan Ruiz, 1672), f. 39r. Recordemos que este certamen es en honor a san Francisco de Borja. El tema propuesto para el asunto segundo son dos hazañas de Hércules: la muerte del gigante Gerión y la de la Hidra de Lerna. Gerión era un gigante que poseía tres cuerpos unidos por la cintura (según Antonio Ruiz de Elvira, Mitología clásica, Madrid, Gredos, 182, p. 46, ésta es la descripción de acuerdo con la

8. *Las siete cabezas de la Hidra y los tres cuerpos de Gerión.*

9. *Las tres muertes del santo mencionadas en la nota 6.*

10. Festivo aparato, tercer lugar del Asunto 3, ff. 42v-43r. Aquí la alegoría debe forjarse a partir del hecho de que cuando fue virrey de Cataluña, san Francisco de Borja fue un gran perseguidor de ladrones, “insinuóse ya cuántos Cacos y cuántas harpías caçó a lo Hércules su desvelo” (f. 41r). El correlato mitológico es, por un lado, que fue Caco quien robó a Hércules las vacas de Gerión; por otro, que las arpías eran raptoras de niños y de almas. Hay que señalar que las noticias mitológicas proceden de Virgilio y Ovidio, cuyas caracterizaciones marcan la pauta a los poetas del certamen. En relación con las arpías: “Es de muchacha el rostro de estas aves; su vientre deponde la inmundicia más hedionda. Tienen las manos corvas” (Virgilio, Eneida, lib. 3, vv. 215-217), y Ovidio (Fastos, lib. 6, v. 133): “Tienen una cabeza grande, ojos fijos, picos aptos para la rapiña, las plumas blancas y anzuelos por uñas”. En cuanto a Caco: “Caco entonces, viendo que no le queda ningún medio de escapar del peligro, vomita por sus fauces —maravilla el prodigio— un turbión de humo...” (Eneida, lib. 8, vv. 250-252). El trabajo de los ingenios es dilucidar cuál es la mejor representación de los ladrones, las arpías o Caco, las uñas en las manos o el humo en la boca, “y resuelto esto con plena jocosidad, hágase un apóstrophe a nuestro Borja con el parabién de cerzenar uñas y sofocar tantos ciegos humos de la república” (f. 41r). La respuesta ha de darse en doce quebradillos (las sextillas manriqueñas).

11. Cacofonía: en el sentido de repetición pleonástica, jugando con el nombre de Caco.

12. Diestro: “se llama asimismo al embustero, hábil y capaz de engañar a cualquiera; y también al que sabe dissimular su mala intención, hasta que halla oportunidad” (Dicc. Aut.).

13. Aspar: “vale también crucificar a alguno en una cruz atravesada en forma de aspa” (Dicc. Aut.).

14. Ir a la raspa: “phrase vulgar que significa ir a pillar o hurtar” (Dicc. Aut.).

fue tu brazo coyunda de su frente;
y en siete bocas Hidra impertinente
Nilo sangriento fue, que te ha aclamado.

Para pagar la muerte tus memorias,
si a solo un golpe diez laureles haces,⁸
tres suda impulsos,⁹ y te da más gloria.

Muriendo vences en guerreras paces,
¿cómo serán, oh Borja, tus victorias
cuando vives, si triunfas cuando yaces?

SEXTILLAS¹⁰

Pues la justa da ocasión,
probará por verdadero
mi Talía
que humo en boca de ladrón
no sólo es símbolo, pero
cacofonía.¹¹

Si adormece con hechizos
una bruja, es, a mi ver,
robadora.
Humos trae en bebedizos,
y esto le viene de ser
chupadora.

El ladrón con humos hace
de gran consideración
robo fiero;
pero si se satisface,
el mayor gato es ladrón
muy ratero.

Si el humazo de los diestros¹²
a los robados da males
y los aspa,¹³
los del humo son maestros
y los demás oficiales
de la raspa.¹⁴

El triforme robador
siempre sin sentir robaba,

sutil, blando;
 luego, ¿la uña no es primor,
 cuando por robar se andaba
 desuñando?¹⁵

Hombre de humos es quien tiene
 humos de robo en la acción
 eficaz;
 mas, si de uñas se previene,
 un gavilán es ladrón
 muy rapaz.

El que usa de humo adormece
 y hace los hurtos no bobos¹⁶
 hasta el puño;
 conque no se le parece
 el de uñas que son sus robos
 un rasguño.

Aunque le sirven las garras
 de ganzúas, que contrahace,
 y de escoplo,¹⁷
 con destrezas más bizarras
 los hurtos el otro hace
 en un soplo.

Con Caco ninguno es mucho,
 ni el sacre,¹⁸ ni la Arpiamaquia,
 ni cien grillos,
 ni el halcón, ni el aguilucho
 ni toda la Gatomaquia
 de Burguillos.¹⁹

Mas, ¡oh Borja!, cazador
 de todo el séquito loco
 de bellacos,
 Cataluña os da este honor,
 ¿qué mucho, si erais el coco
 de los cacos?

Uñas cercenando agudas,
 como tristes²⁰ los cogíais
 en sus tretas,
 pues con las leyes desnudas,
 porfiabais y decíais:

15. Desuñar en dos sentidos: *perder las uñas* y *“emplearse con eficacia y continuación en algún vicio, como en robar, jugar”* (Dicc. Aut.).

16. Hurto bobo: *“en germanía significa el hurto parecido”* (Dicc. Aut.), esto es, *el hurto que es encontrado, por lo tanto, perdido para el ladrón.*

17. Escoplo: *“instrumento de hierro acerado, con que el carpintero abre la madera...”* (Dicc. Aut.).

18. Sacre: *especie de halcón.*

19. La Gatomaquia es una obra que aparece dentro de las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, de Lope de Vega. Ramírez de Vargas hace el juego con la “Arpiamaquia”.

20. Seguramente este adjetivo tristes viene de un uso muy particular del sustantivo tristeza: *“en la germanía significa la sentencia de muerte”* (Dicc. Aut.).

“¡Tijeretas!”.
 Celébreos el universo,
 pues de Hércules excedisteis
 lo ajustado,
 y a todo Caco perverso
 entre los humos le disteis
 mate ahogado.

ROMANCE²¹

Astro se erigió del cielo
 sacro Olimpo templo grave
 a Vesta,²² notando el culto
 ara poca a tanta imagen,²³
 cuando del romano imperio
 Pompilio con dos semblantes²⁴
 era timón y era yugo,
 por temido y por amable,
 cuyo religioso anhelo
 (bien que gentil) sus altares
 cultivó con sacrificios,
 si eternizó con esmaltes.

A la prudencia de Numa
 el ser fábrica²⁵ elegante
 debió aquel templo, y aqueste
 debe más, cuanto más arde.

¿A quién, sino a ti, discreto
 insigne, piadoso, afable
 Príncipe,²⁶ en cuyo gobierno
 viven las felicidades?

A ti, simulacro vivo
 del Numa español más grande²⁷
 que el otro, pues que no pudo
 ser de dos orbes Atlante;

a cuyas altas proezas,
 por más que buril las grave,
 falta materia, aunque eres
 señor del mármol y el jaspe.

21. Primer lugar en la categoría de romances en el segundo certamen del Simbólico glorioso asunto . . . , justa convocada para la dedicación del templo de las capuchinas a san Felipe de Jesús (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1673, f. 26r). En esta sección se pedía un romance al virrey marqués de Mancera comparado con Numa Pompilio: bajo el gobierno del romano se construyó el templo de las Vestales; bajo el del marqués el templo de san Felipe de Jesús.

22. Diosa romana que preside el fuego del hogar; también existía el templo de las Vestales donde se guardaba el fuego sagrado.

23. Construcción muy gongorina: “Con violencia desgajó infinita, / la mayor punta de una excelsa roca, / que al joven, sobre quien la precipita, / urna es mucha, pirámide no poca. . . .” (Polifemo, vv. 496-499). La idea es que la punta del peñasco que Polifemo lanzó contra Acis, al joven le sirvió de urna, excesivamente grande, para sus restos, y de no pequeña pirámide funeraria. Aquí también el altar es poco para el santo al que se dedica (de ahí la necesidad y la celebración del nuevo templo).

24. Numa Pompilio, segundo rey de Roma, a quien se considera el introductor de la mayor parte de los cultos e instituciones sagradas, entre otros, el culto a las Vestales y al dios Jano, con quien Ramírez de Vargas parece confundirlo, pues es Jano el de los “dos semblantes”.

25. Fábrica: “se toma regularmente por cualquier edificio suntuoso” (Dicc. Aut.).

26. El virrey marqués de Mancera.

27. Como se aclara en el prólogo a este “Segundo certamen”: “[virrey de la nueva España] viva imagen del Numa de las Españas, Carlos II. . . .” (Simbólico. . . , f. 25v).

Mal pudiera sin tu influjo
 ser en hermosura y talle
 bello embarazo del viento,
 último primor del arte,
 si, mal pudiera, que al puro
 sagaz, devoto, süave
 fomento tuyo, de olvido
 subió a ser culto homenaje.

Al surco de tal Mancera
 creció planta, y la gran Madre²⁸
 se ofendió del artificio
 por no obrar lo vegetable.²⁹

¡Oh nunca tus artesones
 con diente tenaz el áspid
 del tiempo muerda atrevido,
 antes respete cobarde!

Erijase siempre eterno
 y, en duraciones iguales,
 al tesón de sus ofrendas
 se repitan sus edades.

SONETO³⁰

De alto piadoso influjo hazaña tanta,
 heroica te dictó tu dulce Clío,
 tan dulce, que aprisiona el albedrío,
 mejor que Orfeo, una y otra planta.³¹

Igual al dueño música discanta,³²
 política moción³³ de aliento pío,
 hiriendo el cerro, deteniendo el río,
 tu cítara a ser astro se levanta.

Tú haces correr y detener las aguas,
 a ese muro o calzada atraes las piedras³⁴
 al grave son de tu instrumento blando.

Al impulso te mides con tus medras,
 porque haces lo mismo en lo que fraguas,³⁵
 tú escribiendo, su Excelencia obrando.

28. *La Naturaleza*.

29. *Porque el templo no está elaborado con plantas, sino con mármoles y jaspes.*

30. "Al autor", en *los preliminares de Diego de Ribera*, Defectuoso epílogo, diminuto compendio... [*al gobierno de fray Payo*], México, Viuda de Bernardo Calderón, 1676, s.f.

31. "Tu dulce Clío (Musa) te dictó, heroica (cual el caso ameritaba) las grandes hazañas de fray Payo (el "alto piadoso influjo"); tu canto es tan dulce que aprisiona el albedrío mejor que lo hizo Orfeo con el mundo y el inframundo ("una y otra planta"): El énfasis en los "dos mundos" alude también a los dos gobiernos de fray Payo: arzobispo y virrey.

32. *Discanta: cantar, "úsase frecuentemente por componer, hacer o decir versos"* (Dicc. Aut.).

33. *Política: tiene también la acepción de cortesía y buenos modos, en ese sentido está usado aquí el adjetivo; moción: "metaphóricamente significa la alteración del ánimo, que se mueve o inclina a alguna especie a que le han persuadido"* (Dicc. Aut.).

34. *Alusión a Anfión, quien tocando su lira atrajo las piedras para la construcción de la muralla de Tebas. La mención de la calzada tiene que ver con la obra urbanística de fray Payo.*

35. *Supongo que hay que hacer hiato entre porque y haces, para que salga el endecasílabo.*

36. Triunfo parténico (ed. cit., pp. 159-160). Entró para concursar en el “Certamen primero”, pero no obtuvo lugar “por haberse escondido entre los muchos papeles que se presentaron” (p. 159); con todo, Sigüenza y Góngora la incluye, acertadamente a mi juicio, pues está más lograda que las premiadas. En este caso, el presupuesto alegórico es el siguiente: “Lo que más aplaude en Delos Virgilio es que, habiéndose fabricado sobre fundamentos errantes entre las aguas del Egeo, existiese inmóvil por beneficio de Apolo, quebrantando olas y burlando vientos...” (Triunfo..., p. 149). Según la historia, Asteria, huyendo del acoso amoroso de Zeus, se convirtió en codorniz; se arrojó al mar y quedó transformada en una isla errante llamada Ortigia. A esta isla fue a refugiarse su hermana, Leto, quien sí había sucumbido a la seducción de Zeus y era perseguida por los celos de Hera. Ahí, a la sombra de un olivo, dio a luz a los gemelos Ártemis y Apolo. Como muestra de agradecimiento a Asteria, Apolo fijó la isla con el nombre de Delos. “Parece diseñó el príncipe de los poetas la concepción de María Santísima. De la misma masa que los demás hijos de Adán, errante por la primera culpa, embestida del proceloso Egeo del pecado y de los torbellinos del demonio, fue concebida [...]; a preven-

ciones de la gracia, la preservó Dios como a la que había de ser no nido patrio, sino Madre suya, con respecto a aquellos saludables ramos de palma y oliva de que se fabricó la cruz en que Cristo, Señor Nuestro, consumó los méritos de su pasión” (Triunfo..., pp. 150-151). El metro exigido fue una canción de cuatro estancias de nueve versos, con su represa de tres, a imitación de la gongorina “Qué de invidiosos montes levantados...” (núm. VI de la ya cit. ed. de J.M. Micó: seis estancias de nueve versos AbCABcCdD y una represa de tres versos). Además de lo que aquí reproduzco, hay más composiciones de Ramírez de Vargas en el Triunfo parténico: un romance, primer lugar del “Certamen primero” (ed. cit., pp. 161-162), una canción, segundo lugar del “Emblema segundo” (pp. 281-282), una glosa, primer lugar del “Emblema primero” (pp. 267-268) y un soneto, segundo lugar del “Emblema cuarto” (pp. 323-324).

37. El concepto del mar como serpiente está en Góngora: “...el istmo que al Océano divide, / y, sierpe de cristal, juntar le impide...” (Soledad I, vv. 425-426); también: “En roscas de cristal serpiente breve, / por la arena desnuda el Luco yerra...” (aunque aquí Góngora se refiere al río Luco, no al mar). En este mismo primer verso hay otra evocación gongorina en el uso de desmentir: “Cuantos o mal la espátula desata / o desmiente la plata / fármacos, oro son a la botica”, en donde desmentir equivale a ‘esconder’ o ‘engañar’. Pero a esta evocación, hay que añadir la lectura alegórica: el demonio (autor de la tentación que dio lugar al pecado original) se presenta en forma de una espiral de cristal (agua), que desmiente (esconde) las conchas, esto es, no es un mar tranquilo, una espiral de cristal, sino una serpiente de mar embravecido (“espumas vestida”).

38. Es éste un recurso muy gongorino: el acusativo griego. En este caso, se trata, quizás, de la modalidad más sencilla, la del “acusativo de cosa vestida”: ‘sierpe vestida de espumas’.

39. Parafraseo los tres versos finales: ‘apenas se puede pensar que se trate de una isla cuando repele de esa manera los vientos; parece más bien un escollo que se opone con gran fuerza o una roca imposible de mover’.

40. ‘La ballena escamosa (el demonio) vomita todo aquel archipiélago [la Cíclades, grupo de islas del que forma parte Delos], que se había tragado en su propósito de destruir también a Delos (“resistencia serena”)’.

CANCIÓN³⁶

En roscas de cristal conchas desmiente³⁷
sierpe espumas vestida³⁸
silbando cierzos, Notos exhalando
contra Delos, que sólida, valiente,
al circo le convida
sus procelosos ímpetus burlando;
no es la isla apenas, cuando
torbellinos revoca
opuesto escollo e inamovible roca.³⁹

Por la tortuosidad de su garganta
escamosa ballena
todo aquel archipiélago vomita,
que se bebió primero para tanta
resistencia serena,⁴⁰
que más se afirma cuanto más le incita:
rechazada se irrita,
porque a su movimiento
aun es lágrima el mar, suspiro el viento.

Mas si albergue del Sol su luz la dora,
páguele con su firmeza
la que allí le debió primera llama,⁴¹
bien de Mantua la cítara sonora⁴²
su piedad con destreza
más que el poder y que el saber aclama;
si obra de amor se llama,
en su cumbre se inscriba
triumfo la Palma, quita paz la Oliva.

Accesorio el poder y el saber fueron
a aquel amor que ardía
allá en tu eternidad (mejor Apolo),
pues por obra los dos después pusieron
la que antes se escondía
justa piedad en tus secretos sólo,
para que el fijo polo
a donde fue tu oriente
al Aquilón⁴³ hollara y al Tridente.

Canción, las velas coge:
Delos mejor te afirme,
que el áncora se aferra en tierra firme.

CANCIÓN⁴⁴

Con naval pompa * de inquieto lino,
velero bosque * aun contra el viento armado,
la proa diligente * en poca arena
no sólo dirigió * descaminado
el príncipe troyano * peregrino,
mas redújola⁴⁵ * entre una y otra almena,

un solo heptasílabo, con rima ABCBACCdDEFFGGEEHH, más una represa de cinco. La canción debe ser, además, un centón de versos de Góngora: "Y se advierte a los poetas ser indispensable y expresa ley el que no sólo no se han de tomar dos ni tres versos, pero ni aun uno entero para subrogarlo en la canción" (Triunfo..., p. 216). Los poetas debían marcar en los márgenes el origen de los hemistiquios (de qué canción, soneto, romance, etc., provenían). Como se ve, se trató de un ejercicio muy complicado, y, por lo menos formalmente, a Ramírez de Vargas no le falla un solo verso. Señalo con un asterisco donde se dividen los hemistiquios.

⁴⁵ Como sucede frecuentemente en Góngora, reducir está como latinismo: *reducere: traer de regreso, traer consigo. "[el pastor] los bueyes a su albergue reducía, / pisando la dudosa luz del día" (Polifemo, vv. 71-72); "La proa diligente / no sólo dirigió a la opuesta orilla, / mas redujo la música barquilla..." (Soledad II, vv. 49-51).*

⁴¹ *La Virgen (Delos) como madre (albergue) del hijo de Dios (lugar de nacimiento de Apolo, el sol) recibe como paga la exención del pecado (la firmeza de la isla).*

⁴² *Virgilio, nacido en Mantua.*

⁴³ *Aquilón: viento del Norte o cierzo. La idea de la estancia es que aquellos planes (de Apolo para la isla Ortigia: hacerla fija; de Dios para la Virgen: liberarla del pecado original) habían estado en la mente de los dos desde el principio de los tiempos; luego, sólo lo hicieron "obra".*

⁴⁴ *Segundo lugar del "Certamen cuarto" del Triunfo parténico (ed. cit., pp. 221-223). Aquí las noticias provienen del lib. 3 de la Eneida: Eneas se refugia en Delos, isla que "depara a los cansados la más plácida acogida en su puerto seguro" (v. 78). Eneas va a orar al templo de Apolo Timbreo (deidad venerada en Delos) y escucha el siguiente oráculo: "Sufridos descendientes de Dárdano, la tierra primera en ver brotar la stirpe de vuestros ascendientes será la que os acoja en su fecundo seno a vuestra vuelta. Id a buscar a vuestra antigua madre. Allí el solar de Eneas ha de señorear el orbe entero, lo mismo que los hijos de sus hijos y los que de sus hijos nacerán" (vv. 93-98). Un poco envevesada, la alegoría propuesta por Síguenza y Góngora es Carlos II: nuevo Eneas, que con su imperio sobre el Nuevo Mundo, heredado de Felipe IV, expande el reino y la descendencia de españoles y católicos, gracias al oráculo, esto es, a su muy especial devoción a la Inmaculada Concepción (la Virgen es Delos, Apolo, Cristo). La petición concreta es, entonces, celebrar la devoción a la Inmaculada del virrey conde de Paredes, a quien la Virgen asegurará "que se eternice su Real Casa, con aciertos y prosperidades, en su suavísimo gobierno" (Triunfo..., p. 215). La composición exigida es una canción a imitación de la gongorina "En roscas de cristal serpiente breve...": cuatro estancias de diecisiete versos cada una, con*

46. *Culta aquí es participio del verbo latino colo: cultivar; la expresión en Góngora (Soledad II, v. 199: "...albergues, donde la humildad contenta / mora, y Pomona se venera culta") no es pleonástica: se alaba la refinada horticultura del lugar); aquí, además de un valor enfático, remite a otro significado de colo en latín, cuando se trata de dioses: 'velar por'.*

47. *Orión es la constelación de la lluvia.*

48. *Este segundo hemistiquio "resistencia al día" se puede aclarar a partir del original gongorino: "el cansado peregrino llega a un lugar donde "el fresco de los céfiros rüido, / el denso de los árboles celaje, / en duda ponen cuál mayor hacia / guerra al calor o resistencia al día" (Soledad I, vv. 536-539); es decir, quién refrescaba más al peregrino, el aire de los céfiros o la resistencia que oponía el follaje a la luz del sol. La paráfrasis de esta primera estancia podría ser: después de un naufragio, el perdido ("des-caminado") y peregrino Eneas (el "príncipe troyano") no sólo dirige su nave en poco espacio ("en poca arena"), sino que la regresa consigo hacia playa segura, en donde alcanza a entrever un palacio ("entre una y otra almena"); esa playa fue el final de su doloroso peregrinar. En ese lugar, Delos, que despedía, como ofreciendo afecto al peregrino, el calor de sus altares y hogares, encontró Eneas, agradecido, descanso. Abí, desde lejos, todavía semioculta por el agua, admiró con reverencia a la deidad que en la isla se veneraba. En medio del mar y de las tribulaciones de Eneas, Delos quiso ser el muro al que pudiera asirse el frigio, y cobijo ("resistencia al día") para su cansancio.*

49. *Culto: en el sentido de cultivado, procurado: el bien (beneficio) que Eneas se procura al buscar la ayuda divina (el oráculo).*

50. *Eneas pisó la orilla amena, la parte más segura del mar siempre sonante; abí le habló dulcemente un oráculo; el Dios omnipotente ofreció a su ardiente deseo la suma felicidad, el más alto trofeo: le aseguró que, con el paso del tiempo ("Edades ciento ahora prorrogando"), en la sangre de real linaje de su esposa, que espera ser madre dichosa, el clarín de la Fama hará célebre su ilustre nombre, "aljófares sudando" la madre será fecunda; el mundo, entonces, verá multiplicarse sus imperios, ciento a ciento, hasta el fin del orbe ("el último elemento").*

51. *Felipe IV.*

tocó las playas más; * fue de su pena término luminoso:

que, fuego él expirando * afectuoso, Delos campos apenas * ha ofrecido, do halló reparo * agradecidamente, cuando de amor * admira reverente deidad que en isla * se venera culta,⁴⁶ triunfando * del agua que la oculta aun contra el * Orión humedecido;⁴⁷ que ser quiso en * el mar sin cobardía al frigio, muro * y resistencia al día.⁴⁸

Del mar siempre sonante * más seguro el margen pisó ameno * en tanto, donde por este culto⁴⁹ bien * de un sol luciente el oráculo * dulce le responde con regalado son * al aire puro; lauro por premio * gradüadamente ofrece alegre * Dios omnipotente, a su ardiente deseo, suma felicidad, * alto trofeo: Edades ciento ahora * prorrogando fía que en sangre de * Real venera Madre dichosa, * ya que serlo espera, clarín, y de la Fama repetido, ilustrará * tu nombre esclarecido, fecunda Madre, * aljófares sudando, verá la gente * el último elemento multiplicarse imperios * ciento a ciento.⁵⁰

No es voz * en oráculo profano, no a deidad fabulosa * consultada esta, pues, gloria * a la inmortal memoria, sino de la razón * edificada, que admira el cielo: * coro soberano suénela * y del olvido haya victoria monarca * concedido a mayor gloria. De tierra no oprimida, ofrece al gran Filippo,⁵¹ * agradecida, de sucesión real * alta esperanza esta divina * ya con verdad suma

Delos, dos mundos, * una y otra espuma;
 porque celoso⁵² * a luz de este hemisferio
 le mereció * este altísimo Misterio
 el celo ardiente * y empuñar la lanza
 Carlos, darte el valor, * alta reseña,
 mudo ejemplo * devotamente enseña.⁵³

En esta, pues, fiándose * gloriosa
 corona inmóvil * del candor primero,
 Virgen tan bella, * inexpugnable muro,
 oráculo en España * verdadero
 en cuanto Febo dora, * siempre hermosa,
 de la tranquilidad pisa * seguro
 la arena enjuta * o elemento impuro,
 Príncipe glorioso,
 clarísimo Marqués, * ¡oh digno esposo
 de beldad soberana!, * dulce en ella
 vea lograda * tu Casa esclarecida
 fecunda madre * de laurel ceñida:
 siendo tuya la voz, * los triunfos cante
 más firme Apolo * en cítara sonante
 de cristiano valor, * de amiga estrella,
 la salud pise el suelo * mexicano,
 coronada la paz * de Octaviano.⁵⁴

Verás, canción, * al Príncipe excelente
 dándole lustre * en toda edad luciente
 la piedad de su pecho, * generosa;
 ¡oh cuánta le darán * en los mortales
 jurisdicción gloriosa * los anales!⁵⁵

esposo de esa beldad, que tu casa esclarecida vea lograda en ella una fecunda madre, ceñida de laurel; que, siendo de tu linaje ("siendo tuya la voz") el nuevo y más firme Apolo (el hijo) cante (continúe) los triunfos de tu casa con cristiana valentía; el bienestar ("la salud") llegue al suelo mexicano, coronado con la paz de Octaviano'. El Triunfo parténico reúne dos celebraciones a la Inmaculada, una de principios de 1682 y otra de 1683. Esta canción pertenece a la primera. Ahora, según el Diario de Robles, el primogénito de los marqueses de la Laguna nació el 5 de julio de 1683; así que para cuando Ramírez de Vargas compuso este centón, la virreina todavía no estaba embarazada, por eso el tono de esperanzada exaltación de una futura maternidad.

55. *Verás, canción dichosa, cómo todo el tiempo la generosa piedad de su pecho dará lustre al Príncipe excelente. ¡Oh cuánta jurisdicción gloriosa entre los mortales le darán los anales!'*

52. Celoso: *"se aplica también al demasiado cuidadoso y vigilante de lo que de algún modo le pertenece, sin permitir la menor cosa en contra"* (Dicc. Aut., s.v. ZELOSO).

53. *Eneas no escuchó la voz de un oráculo profano; la promesa de la gloria de la inmortalidad no es el resultado de la consulta a una deidad de fábula, sino a una deidad edificada en la razón, a una deidad que el cielo admira. Cántela, pues, el coro soberano y quede el olvido derrotado en este monarca destinado a grandes glorias. Esta tierra divina, Delos (Nueva España), no oprimida, sino agradecida, ofrece la esperanza de descendencia real, en dos mundos, a uno y otro lado del océano, porque Felipe IV, como todos los monarcas españoles, fue celoso en extender el misterio (de la Inmaculada) en este hemisferio.*

54. *Cayo Julio César Octaviano Augusto: considerado el primer y más importante emperador romano; gobernó durante 40 años; acabó con un siglo de guerras civiles y dio a Roma una era de paz. Paráfrasis: 'Eneas, pues, acogiéndose a esta isla, corona inmóvil, siempre candorosa (blanca, sin mancha), en esta Virgen siempre hermosa, verdadero oráculo de España y de todo el orbe ("cuanto Febo dora"), pisó la tranquilidad de su arena seca ("enjuta": sin agua, libre de los peligros del mar) [no entiendo por qué llama a la arena "elemento impuro", ¿por ser una mezcla?]. Hasta aquí la primera parte de la estancia; en el paso a la segunda hay un brinco de la tercera persona ("fiándose", "pisa seguro") a la segunda persona en el apóstrofe al marqués de la Laguna: 'Príncipe glorioso, ilustrísimo marqués, digno*

VILLANCICOS⁵⁶

Nocturno Primero

I

Estribillo

Al aire, al aire, al aire
 despidan aromas las flores,
 desciendan del cielo las aves,
 y en voces de olores,
 en ecos fragrantes,⁵⁷
 el clarín del Olimpo
 rasgue zafiros y rompa celajes,⁵⁸
 y el natal⁵⁹ soberano que obsequian
 celebren alegres, festivas aclamen:
 desprendan las plumas,
 las hojas desaten,
 y en unida, templada armonía
 llenen los orbes de alientos süaves.

Coplas

¿Qué hermosa luz será aquella
 que por Nazaret se esparce,
 llenando de entre ambos polos
 los términos más distantes?

1. ¿Es impresión⁶⁰ peregrina?
 2. No, que en lucir constante
 ésta en el empíreo toca,
 y aquélla en el viento yace.⁶¹

1. ¿Es astro? 2. No, que aunque brilla
 como estrella de los mares,
 desde que sus sienas ciñen
 son las estrellas flamantes.⁶²

1. ¿Es el Sol? 2. No, que si se honra
 con vestirse de su traje,
 pretender sus lucimientos
 es interés y no esmalte.⁶³

56. Villancicos que se cantaron en los maitines de la Natividad de Nuestra Señora, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1689. Méndez Plancarte (Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. 2, pp. 132-134) incluye casi entera (excepto la última cuarteta) la primera letra del segundo nocturno, el estribillo de la primera del primer nocturno y un fragmento de la segunda letra del tercer nocturno.

57. El socorrido recurso del hipálage o trueque de epítetos.

58. Hasta aquí el fragmento reproducido por Méndez Plancarte.

59. Natal: día del nacimiento.

60. Impresión: "en la astrología vale la calidad de cualquier cuerpo astral o elemental que se pasa o comunica a otros, produciendo en ellos algún efecto o causando alguna alteración" (Dicc. Aut.). Aquí está usado en el sentido de "cometa".

61. No es cometa porque, a diferencia de él, no deja de brillar en el cielo.

62. Las estrellas son "flamantes" gracias a que ciñen las sienas de aquella hermosa luz.

63. El Sol es Cristo, quien se viste el traje de la Virgen (se encarna en ella) y la hace lucir (sin el pecado original) por interés (su madre debe ser sin mancha) y no por puro adorno.

1. ¿Pues qué puede ser no siendo
sol que alumbra, astro que nace
o exhalación que ilumina
la diafanidad del aire?

2. Sin duda que es de María
el nacimiento inefable,
que amanece para todos,
sin comparación de nadie.

II

Estríbillo

¿Hay quien quiera ver un retrato
de talcos⁶⁴ lucientes en formas diversas,
que es la gracia de las gracias
y belleza de las bellezas?
Miren, que se cambia,
miren, que se feria⁶⁵
por los corazones
que tras sí se lleva.⁶⁶

Coplas

El traje de peregrina,
andando gitanas⁶⁷ tierras,
¿qué bien le está a su hermosura
huyendo de la fiereza!⁶⁸

Si le está bien el de esclava
del cielo, le está el de reina,
siendo de sus perfecciones
uno de otro consecuencia.

Todas las generaciones
le dicen a boca llena,
que lo que es el de Beata⁶⁹
muy propiamente le asienta.

Como nacido el de Aurora
le viene, y le está de perlas,
que sale anunciando al Sol
antes que al mundo amanezca.

64. Talco: "especie de piedra blanca, clara y transparente, que se divide en delgadas hojas..." (Dicc. Aut.); especie de cristal muy fino.

65. Feriar: vender o comprar.

66. Como suele suceder en los estrébillos, la métrica es muy caprichosa: 9-12-8-6-6-6-6, y hay asonancia en los versos pares, como en las coplas.

67. Gitana: egipcia.

68. La cuarteta se refiere a la huida a Egipto cuando la matanza de los inocentes (Mateo 2,13-18). El término fiereza está usado en dos sentidos: el conocido de 'crueldad' (el decreto de Herodes) y en el de fealdad.

69. Beata en el sentido latino de dichoso, afortunado o bienaventurado.

Como viüda, ¡qué grave!;
 como joven, ¡qué modesta!;
 como niña, ¡qué graciosa!
 y como infante, ¡qué bella!

Si quieren saber quién es
 a sólo Dios se reserva:
 basta ver que cuando nace
 Cielo y Tierra hacen fiestas.

III

Estribillo

¡Ay, qué horrores!
 ¡Ay, qué tormenta!
 Amaina, amaina,
 aferra.⁷⁰
 Mas ya la luz despunta,
 que el cielo ilumina y alegra la tierra.
 Navecilla animada,⁷¹ no temas;
 surca las ondas y tiende las velas;
 no temas, que te nace la dicha,
 y ya asoma del norte la estrella.

Coplas

Ya del crucero descubre
 por vislumbres las centellas,
 boreal luz, a cuyos rayos
 felices rumbos navegas.

Ya te amaneció María,
 aquel luminar, aquella
 antorcha que encendió el Padre
 de su amor en las hogueras.

Ya te guía, ya te alumbra,
 más que los hijos de Leda
 el farol,⁷² que de la noche
 venció las sombras molestas.

Ya te dan el buen viaje
 con voces que el aura alienta,

70. Aferrar: "asegurar la embarcación en el puerto, echando los fierros o áncoras con los cables o amarras a la mar" (Dicc. Aut.).

71. Como en otros casos el adjetivo racional vale aquí animada: significa "con alma"; la "navecilla animada" es, pues, el ser humano.

72. Alusión a los gemelos Cástor y Pólux, que nacieron de los amores de Júpiter y Leda, catasterizados en la constelación de Géminis, cuyas dos estrellas principales son de casi idéntica magnitud o brillo.

pacíficos alciones,⁷³
 en vez de astutas sirenas.

Por medio de sus albores,
 ya el puerto feliz te espera,
 para hacerte salva, cuando
 llegues a tocar la tierra.

Nocturno Segundo

I

Estríbillo

Óiganla, óiganla,
 una en esdrújulos
 letrilla clásica
 a la Purísima,
 que voy cantándola.
 ¡Óiganla, óiganla!
 Coro: Dígala, cántela.

Coplas

Del sumo artífice
 hermosa fábrica,
 más que la esférica
 celeste máquina.

Signo que, viéndolo
 la caudal⁷⁴ águila,
 apocalíptica,⁷⁵
 la dejó extática.

La de los mártires
 guía magnánima,
 y de las vírgenes
 la antonomástica,
 que crió el altísimo
 privilegiándola
 de la antiquísima
 común premática.⁷⁶

Pues cuantas célebres

73. Según el mito, Alcione estaba casada con Ceix; los esposos tuvieron la osadía de comparar su matrimonio con el de Júpiter y Juno. Júpiter los castigó y convirtió en aves: a Ceix en somormujo, y a Alcione, en alción. Como el alción hace su nido al borde del mar, y las olas lo destruían constantemente, Júpiter se apiadó de ella y ordenó que los vientos se calmaran durante los siete días que preceden y los siete que siguen al solsticio de invierno, periodo en que el alción empolla sus huevos. Son los "días del alción", durante los cuales no hay tempestades.

74. Caudal: "lo mismo que principal, cosa más estimable o más preciosa" (Dicc. Aut.). Pero también existe el águila caudal: "la que tiene la pluma rubia encendida, semejante al color del león" (loc. cit.).

75. Méndez Plancarte corrige atinadamente lo que con toda seguridad es una errata: "la caudal águila / apocalíptico", el masculino, parece no tener sentido, pues se trata de una clara alusión al capítulo 4 del Apocalipsis.

76. Premática es lo mismo que pragmática: "la ley o estatuto que se promulga o publica..." (Dicc. Aut.); en este caso, la "antiquísima común premática" es el pecado original.

la ley hebráica⁷⁷
admiró féminas
fueron sus fámulas.⁷⁸

La que por única
grande escolástica
de Prima y Vísperas⁷⁹
tiene la cátedra,
que de la mística
ciencia seráfica
toda la teórica
redujo a práctica.

De quien discípula
es, admirándola,
toda la angélica
junta jerárquica,
terror poniéndoles,
sólo mentándola,
de impíos espíritus
a infame cáfila.⁸⁰

La que teniéndose
por sierva párvula,
juzgarse mínima
tuvo por máxima.

De las estériles
ya plantas áridas,
con pompas fértiles,
nace flor cándida.

Sus proezas ínclitas,
si andan contándolas,
no hallarán términos
las matemáticas.

II

Estribillo

Al obsequio del día
de la más pura Aurora
que a Dios enamora,
dando al cielo y al suelo alegría,

77. *Ante la exigencia, en este tipo de composiciones son comunes los falsos esdrújulos.*

78. *Las heroínas bíblicas Sara, Esther, Judith, etc., que "prefiguraron" a María.*

79. *Cursos de teología.*

80. Cáfila: "...tropel y conjunto de gente sin orden para algún fin" (Dicc. Aut.).

arda el deseo,
suenen los ecos en canto amebeo.⁸¹

1. Resuenen,
 2. suenen,
3. y el Alba María
 4. ría,
1. siendo en la cuna,
 2. como ninguna,
 3. una.
4. Ni criada cosa
 1. osa,
2. ni se compara,
 3. para
4. que sea cabal,
1. de gracias llena,
2. otra que tal,
 3. tal,
4. y tan buena.

Coplas

1. Como Alcides las sierpes
venció en la cuna,⁸²

2. esta niña muy antes
triunfó sin luchas.

1. Eva al revés se mira
con nombre de ave,
2. es porque fue la honra
de su linaje.

1. Como cosa perdida
la gracia andaba,
2. y ahora está con ella
muy bien hallada.

1. ¿Cómo edad tan crecida
dio tal concepto?⁸³

2. Porque fue de la gracia
parto derecho.

1. Fue de naturaleza
también milagro:

81. Por "canto amebeo" se entiende una sucesión de coros alternados (por ejemplo los versos 767-844 de la Soledad I), entre los que se mantiene un riguroso paralelismo: cada coro y su réplica deben ser exactamente iguales en la forma, la dimensión y el tema.

82. La primera hazaña de Hércules, a los ocho meses de edad, fue aborcar a las dos serpientes que le mandó Juno.

83. Se refiere a la avanzada edad en la que santa Ana dio a luz a la Virgen.

2. obra Dios sus prodigios
por medios flacos.⁸⁴

1. El consuelo primero
llegó a sus padres:
2. fue la luz que les vino
por boca de ángel.⁸⁵

III

Estríbillo

Al oriente sagrado de María
previenen fuegos los celestes orbes,
que si la noche ahuyenta de la culpa,⁸⁶
más lucen en las sombras de la noche.
Vengan a los fuegos,
vengan sin temores,
que hay armados castillo, navíos,
cohetes y ruedas,
y sierpes feroces.
Al arma, al arma, al arma,⁸⁷
toquen, toquen, toquen.

Coplas

El empíreo se abraza,
cumpliendo con su nombre,⁸⁸
holocausto de aquella
que Emperatriz augusta reconoce.

El firmamento enciende
estrellas por hachones,
porque en su frente esperan
que mejor Ariadna las corone.⁸⁹

Luminarias le sirven
los planetas mayores
como a luna del día
y como a sol hermoso de la noche.

Las cinco zonas,⁹⁰ ruedas
son con los signos doce,⁹¹
que de los polos gira

84. Cf. sor Juana, en su prólogo al Neptuno alegórico: "...gustando el venerable Cabildo de obrar a imitación de Dios con instrumentos flacos [...] le pareció que era, para pedir y conseguir perdones, más apta la blandura inculta de una mujer que la elocuencia de tantas y tan doctas plumas..." (Obras completas, t. 4, ed. A. Salceda, México, FCE, 1957, p. 358; para una interpretación de este pasaje del Neptuno, véase Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, Serafina y Sor Juana, México, El Colegio de México, 1998, pp. 88-90).

85. Un ángel avisó a los padres de María, santa Ana y san Joaquín, la próxima maternidad, a pesar de su edad, de santa Ana.

86. 'Si la noche huye de la culpa'.

87. Cf. supra, p. 571, n. 47.

88. Empíreo: "...Es término griego, que vale encendido, no porque en la realidad lo esté, sino porque excede a todos los cielos en candor y pureza, como el fuego a los otros elementos" (Dicc. Aut.).

89. Ariadna fue hija de Minos y Pasífae. Ayudó a Teseo a entrar y salir del laberinto, prisión del Minotauro. Huyó con Teseo, quien la abandonó en la isla de Naxos. Abi la encontró Dionisio; se casó con ella y como regalo de boda le dio una diadema de oro, que más tarde fue convertida en una constelación.

90. Según la geografía y astronomía de entonces, el globo terráqueo se dividía en cinco zonas: los dos círculos polares, la septentrional, la austral y la templada.

91. El Zodíaco.

sagrada inteligencia al primer móvil.

Las estrellas errantes
cohetes son voladores,
que en lo retrocediente
se vuelven al lugar de donde corren.

Bien que Marte de armado
sale lleno de ardores,
y la nao que primero
halló el mar y dio al cielo sus faroles.⁹²

El castillo a tal Reina
descifra en resplandores,
de David torre insigne⁹³
que sale a luz, sin que el incendio la toque.

Quémense allá de envidia
sierpes del Flegetonte,⁹⁴
que en abismos terrestres,
si estrellas fueron, negros son carbones.

Nocturno Tercero

I

Estríbillo

Coro En tan estéril rigor
no me dirá el más astuto,
¿cuál fue mayor,
el gozo de ver tal fruto
o de no verle el dolor?⁹⁵
1. Yo digo que el gozo,
2. que la pena yo.

Coplas

1. Dios a la naturaleza
detuvo su operación,
por que siguiese un prodigio
a otro prodigio mayor.
2. De Ana y Joaquín a lo ilustre
el reparo se atrevió,

92. Alusión a Argo, la nave de los argonautas, hecha constelación por Atenea, aunque no está entera, sólo el timón y el mástil.

93. María pertenecía al linaje del rey David, por su matrimonio con José.

94. El Flegetonte es uno de los ríos de los infiernos.

95. Posiblemente este último verso se refiera a la Asunción de María: su ausencia causa el dolor.

y en lo noble el sentimiento
hace más viva impresión.

1. *Yo digo que el gozo,*
2. *que la pena yo.*

1. De sobrenatural causa
el júbilo dimanó,
y siempre a lo soberano
es lo demás inferior.

2. Si por cuenta de su sangre
fue corriendo la aflicción,
no compensa un regocijo
de una vergüenza el temor.

1. *Yo digo que el gozo,*
2. *que la pena yo.*

1. Si ese gozo por inmenso
en el mundo se estrechó,
no sólo consiente exceso,
pero ni comparación.⁹⁶

1. *Yo digo que el gozo,*
2. *que la pena yo.*

II

Coro ¿Quién a Hija de madre
tan clara y feliz
podrá celebrar
y su oriente aplaudir?
1 y 2. Si del sol el vestido descubre,
las luces.
3 y 4. Si [es] el signo que en Patmos
[admiro,⁹⁷
los signos.
1 y 2. Si a sus plantas más noble se
[encumbra,
la luna.
3 y 4. Si a las luces sus sienas honraron,⁹⁸
los astros.

96. 'Ese gozo es tan inmenso que no sólo consiente exceso, sino que, además, no tiene igual'.

97. Méndez Plancarte (Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. 2, p. 145) llama la atención sobre el metro de trece sílabas: diez más tres. Concretamente este verso, como está, tiene 9 sílabas. Méndez Plancarte (ibid., p. 134) corrige "Si en el signo de Patmos admiro" (alusión al cap. 12 del Apocalipsis), pero no parece tener mucho sentido.

98. Méndez Plancarte (loc. cit.) reproduce: "Si con luces sus sienas honraron".

Coro Luego sus privilegios
 bosquejan algo
 1 y 2 las luces, los signos, la luna, los astros.
Coro ¡Por que suene glorioso
 siempre su nombre
 3 y 4 en el aire, en la tierra, en el mar, en los
 [orbes!
Coro ¡Por que de sus albores
 vivan más claros
Todos las luces, los signos, la luna, los astros!
Coro ¿Y quién a madre de Hija
 tan pura y cabal
 podrá en algún modo
 su dicha expresar?
 1 y 2. Si de estéril, fecunda se muestra,
 la tierra.
 3 y 4. Si es el mar de la fuente sellada,⁹⁹
 el agua.
 1 y 2. Si a holocaustos lo alcanza su
 [incendio,
 el fuego.
 3 y 4. Si a suspiros concibe flamantes,
 el aire.
Coro Luego de su esperanza
 fueron diseños
 1 y 2 la tierra y el agua, el aire y el fuego.
Coro Por que extienda dichoso
 siempre su nombre
 3 y 4 en el aire, en la tierra, en el mar, en los
 [orbes.
Coro Por que de su concepto
 vivan vasallos
Todos las luces, los signos, la luna, los astros.

99. Así se llama a la amada en el *Cantar de los Cantares*, de donde se ha aplicado a la Virgen: "Huerto eres cerrado, / hermana mía, esposa, / huerto cerrado, / fuente sellada" (4,12). Estos atributos también aparecen en las oraciones a María.

QUINTILLAS¹⁰⁰

Relación de los fuegos

En los fuegos oportunos,
que ahora pintar espero
y fueron como ningunos,
popular aplauso quiero,
*perdónenme los tribunos.*¹⁰¹

Para hacer la invocación
huyo de cosa severa;
válgame en esta ocasión
una Musa chocarrera,
y sea la de Pantaleón.¹⁰²

Mas por la seguridad
en lo primero incomodo
estilo de majestad,
que ha de ir por su orden todo,
esto es, con seriedad.

Todos los que se inventaron,
de los atributos fueron
de María, que formaron
fervores que se encendieron
en lo que sacrificaron.

Una palma el artificio
formó de alquitrán fogoso,
y en ardiente desperdicio
se hizo allí el fuego frondoso
por más puro sacrificio.

Fénix ardió sin sosiego,
ofreciendo el tronco rudo
mucha llama desde luego;
que palma Fénix no pudo
dar el fruto sino en fuego.

Una fuente con reflejos
se vio allí correr ardiente,
dejando a todos perplejos
de que tuviese una fuente
fuego azul y el agua lejos.

100. *Parte final del Sagrado patrón a la memoria debida al sumptuoso, magnífico templo y curiosa basilica del convento de religiosas del glorioso abad san Bernardo [descripción del templo dedicado a la Virgen de Guadalupe, erigido bajo el mecenazgo de José de Retes Laryache y relación de las fiestas], México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1690, s.f.*

101. *Ramírez de Vargas toma los versos de la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora: "digno sujeto será / de las orejas del vulgo: / popular aplauso quiero, / perdónenme sus tribunos"; como en el poeta cordobés, la idea es que esta vez los aplausos serán para él y no para los tribunos (cf. el mismo recurso en Patricio Antonio López, infra, p. 1033, n. 3).*

102. *Se refiere al poeta español, muy celebrado por su vena humorística, Anastasio Pantaleón de Ribera (cf. supra, p. 477, n. 1 y p. 635, n. 11).*

Pero cuando derramaba
corrientes de cielo activas,
en lo que centelleaba
de purezas, figuraba
a la fuente de aguas vivas.¹⁰³

En forma de rosa ardía
otra invención, y dudaba
la vista que lo advertía
si era rosa que abrasaba,
o si era fuego que olía.

Atlante el cielo tenía
un ciprés, y sin recelo,
que en su fuerte lozanía
basta a sustentar el cielo
una sombra de María.

Brotó luz en confianza
de ser su símbolo hermoso
donde su dicha afianza,
siendo entre lo luminoso,
lo verde sólo esperanza.

Una luna muy serena
hizo la tiniebla clara
sin parecer cosa ajena
que las sombras desterrara,
si estaba de luces llena.

Del sol un vivo farol
se vio, que rayos vertía,
mostrando en cada arrebol
que la que en él se escondía
fue escogida como el sol.¹⁰⁴

Viose encendida una estrella
de magnitud y de porte,
sombra luciente de aquella
*que estufar¹⁰⁵ pudiera el norte
con la más breve centella.*¹⁰⁶

Con espléndido desbroche
corrió al cielo presuroso
en ella de Febo el coche,
y siendo astro artificioso

103. *Es Cristo la fuente de agua viva, como él mismo lo dice a la samaritana: "Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: «Dame de beber», tú le habrías pedido a él, y él te habría dado agua viva" (Juan 4,10).*

104. *Se refiere a la Virgen de Guadalupe.*

105. Estufar: "caldear, calentar, poner caliente un aposento..." (Dicc. Aut.).

106. *Con variantes, los versos proceden de Góngora: "...el Niño... / ... / de flacos remedios usa, / que, a servirse de eficaces, / estufar pudiera al Norte / la menor pluma de un ángel..." (rom. "Nace el niño y, velo a velo..." , vv. 11-14).*

pudo ser sol de la noche.

A la fogosa porfía
de una escala que ocupaba
un paraninfo,¹⁰⁷ se vía
que si cual rayo bajaba,
como exhalación subía.

Elevado ya en el cielo
tan presto a buscar se inflama
a las distancias del suelo,
que sólo pudo una llama
a un ángel prender el vuelo.

Un espejo la fortuna
tuvo de poder copiar
a la que es como ninguna,
sin que se pueda hallar
espejo de mejor luna.

Limpieza trascendental
resultaba del reflejo,¹⁰⁸
dudándose en caso tal
si era el Mongibelo¹⁰⁹ espejo,
o si era llama el cristal.

Zarza es María, que ardor
no le toca, aunque se esparza;
pero allí por más honor
quiso en su obsequio el amor
meter el fuego en la zarza.¹¹⁰

Consultadas¹¹¹ con molestas
brasas que se le arrimaban,
las bombas volaban prestas,
y como oráculos, daban
en los aires las respuestas.

Otros del aire juguetes,
formando en sus vagos senos
luminosos ramilletes,
bajaban como unos truenos,
subiendo como unos cuetes;

y castillos se mentían,
mas eran, cuando volaban
y cuando se deshacían,
en víctimas que subían,

107. Paraninfo: "en su riguroso significado es el padrino de las bodas. Comúnmente se toma por el que anuncia alguna felicidad" (Dicc. Aut., s.v. PARANYMPHO).

108. Alusión a la Inmaculada Concepción.

109. Mongibelo: nombre poético del Etna (cf. supra, p. 438, n. 34).

110. Alusión a la revelación de Dios a Moisés en la zarza ardiendo (Éxodo 3,1-6).

111. En latín consulo es deliberar algo en conjunto, pensar varias personas juntas; aquí las bombas eran consultadas en el sentido de que se unían a las brasas, por tanto, se prendían y volaban.

afectos que se quemaban.

Monstruos hubo sin fierezas
y (como Plinio escribía)
que hay hidras en las malezas
de siete cuellos, había
cuetes de siete cabezas.¹¹²

Mas como resplandecían
y como se sofocaban,
fuego y humo parecían
víboras que se enroscaban,
tósigos que se escupían.

Hubo cohete¹¹³ tan lacio,
que con repentino aborto
dio en San Antón, no despacio,
y cohete hubo tan corto,
que el diablo lo entró en palacio.

Cada rueda: allí no queda
mucho adusto hecho gargajo
sin que un carro le exceda,
porque el alquitrán mas bajo
pretende escupir en rueda.¹¹⁴

Cada armado sin sosiego
se iba de aquí para allí,
loco, atarantado, ciego
y escaldado, como si
le hubieran pegado fuego.

Éstos, haciendo ademanos
y aprestando ligereza,
eran con vivos afanes
Etnas con pies y cabeza,
o movedizos volcanes.

Con vueltas desatinadas,
propiamente rimbombantes,
echaban de sí granadas,
y jugando los montantes¹¹⁵
todo era hacer montantadas.

Escuchando tan menudos
los truenos, daban espantos,
y los tajantes más crudos

112. Para la hidra de Lerna, monstruo de siete cabezas, cf. supra, este mismo apartado, n. 6. No pude encontrar ninguna referencia al respecto en Plinio.

113. El mismo Ramírez de Vargas usa, según las necesidades de la medida, cohete y cuete.

114. Escupir en rueda: "locución con que se expresa que uno sabe entrar y salir en una conversación, y que puede concurrir con otras personas sus iguales" (Dicc. Aut., s.v. ESCUPIR).

115. Montante: es un tipo de espada en esgrima; "por semejanza llaman los polvoristas a un artificio de fuego que le maneja uno de ellos, y encendido representa esta figura [la del montante]" (Dicc. Aut.).

decían “¡Jesús!” a tantos
bombáticos estornudos.

Aguacero se advertía,
que en la plebe menudeaba
y, como se repetía,
el fuego no se apagaba,
aunque la gente llovía.

Los muchachos como potros
andaban, y como avispas
dando saltos unos y otros:
aquestos diciendo “¡Chispas!”
y diciendo “¡Fuego!” esotros.

Las calles de bote en bote¹¹⁶
estaban, sueltos los diques
de la más gente del trote:
el metal dando repiques,
la noche dando capote.

Una y otra esquina cierra
el diluvio que desagua,¹¹⁷
viendo aquella ardiente guerra,
que había chusma como agua,
pero vieja como tierra.

A ver los fuegos avara
toda edad para ir se alíña:
caduca en casa no para,
y no se hallará una niña
por un ojo de la cara.

Muchas, aun con padecer
cataratas, se hacían friegas
y se iban a entremeter,
porque hay mujeres tan ciegas,
que todo lo quieren ver.

Su rincón dejó el más mocho,¹¹⁸
que quedar solo no sufre,
y todos de ocho en ocho
cenaron carbón y azufre
en vez de carne y bizcocho.

Mexicanos, otomites,
tarascos y macehuales,

116. De bote en bote: *abarrotadas* (cf. supra, p. 397, n. 33).

117. *El diluvio de gente.*

118. Mocho: “*propriadamente se aplica al animal a quien han cortado las astas [...] significa también pelado o cortado el pelo*” (Dicc. Aut.).

se dejaron los mezquites
allá, entre nacatamales,
por quemar matlacahuites.¹¹⁹

Hasta el viejo que devana
su estambre en los huesos puros
madrugó muy de mañana,
y de la ciudad los muros
quedaron sin barbacana.¹²⁰

Fueron gordos y delgados,
pero en tantas estrecheces
los que vi más apretados
fueron unos portugueses,
porque estaban muy hinchados.¹²¹

Cataclismo llegó a ser
la turba que concurría,
pero allí no pude ver
un alguacil, que no había
dónde echar un alfiler.¹²²

Si uno a otro a demandar
algún lugar se atrevía,
quien lo llegaba a escuchar
de garnacha¹²³ se vestía,
diciéndole: “No ha lugar”.

Unas, aun con ser muy secas,
se ahogaban de oprimidas;
mas otras dándoles muecas,
aunque se vían ceñidas
con el aro, estaban huecas.

Pero de un buscapiés brujo,
que volaban con tramoya,
recelaban el repujajo,¹²⁴
*que no poco daño a Troya
breve portillo introdujo.*¹²⁵

Con eso, a truenos y caldas¹²⁶
del fuego, sin sosegallos,
pisando capas y faldas,
corcoveaban los caballos
y los cargados de espaldas.¹²⁷

Eran fuegos los más bellos

119. Nacatamales: *tamales típicos de Centroamérica (un poco más largos que los tradicionales de México)*; matlacahuites: *maderos, vigas de madera*.

120. Barbacana: *juego con “barba cana (canosa)” y con el término barbacana: “fortificación que se coloca delante de las murallas, que es otra muralla más baja, y se usaba de ella antiguamente para defender el fosso”* (Dicc. Aut.).

121. *Los portugueses se presentan en las caricaturas poéticas como fanfarrones, arrogantes y melosos (o sebosos); cf. la letrilla de Góngora “¿A que tangem en Castela?”* (Letrillas, ed. cit., núm. XLIX).

122. *Me parece que hay un juego paronomástico entre alguacil y alfiler (casi usado, por su parecido, como alférez, término que sí cabría dentro del campo semántico de alguacil)*.

123. Garnacha: *vestidura talar usada por jueces*.

124. Rempujo: *“fuerza o resistencia que se hace con cualquiera cosa”* (Dicc. Aut.).

125. Góngora, “La ciudad de Babilonia...”: *“...que no poco daño a Troya / breve portillo introdujo...”* (vv. 203-204).

126. Calda: *“la aplicación del hierro o de otros metales al fuego”* (Dicc. Aut.).

127. *Esto es, los jorobados*.

que han dado al aire tributos,
y no es mucho en sus descuellos,¹²⁸
aunque fueran unos brutos,
que reparasen en ellos.

Otros con tales cosquillas
a coces y a manotadas,
teniéndolas sus rencillas
por huéspedas muy pesadas,
iban despidiendo sillas.

Crecía el incendio, y afán
de la gente ya no queda,
y los que vienen y van
*con la mucha polvareda
perdieron a don Beltrán.*¹²⁹

Del estallido tristrás,
dijo una chisgaravís,¹³⁰
“¡Vámonos de aquí, san Blas!”
y otra dijo: “¡Ay infeliz,
traigan a san Nicolás!”.

Uno se abrasaba fiero;
a otro ninguna epiqueya¹³¹
le valía, ni el dinero:
*y todo desde Tarpeya
lo estaba mirando Nero.*¹³²

De linternas y teas varias
un nuevo cielo se vía,
y viendo luces contrarias
rajas la leña se hacía,
por volverse luminarias.

A la luz de los hachones
los astros estaban muertos,
recibiendo mil baldones,¹³³
porque se echaron cubiertos
signos y constelaciones.

La rutilante porfía
no le valió a sus centellas,
pues que lo mismo sería
ver tales noches estrellas,
que verlas al medio día.

128. Descuello: *exceso de estatura*.

129. Versos del “Romance de don Beltrán”.

130. Chisgaravís: “el entremetido, bulli-
cioso, que pronta e inconsideradamente se
mete en cosas que no entiende, sin fondo ni
comprensión para ellas” (Dicc. Aut.).

131. Epiqueya: *cierto tipo de interpreta-
ción de la ley* (cf. supra, p. 414, n. 25).

132. Del romance “Mira Nero de Tarpeya /
a Roma cómo se hundía...”.

133. Baldón: “oprobrio, denuesto y pala-
bra afrentosa con que se da en rostro a al-
guno, se le injuria, menosprecia y tiene en
poco” (Dicc. Aut.).

Y así muy a lo gazmunio,¹³⁴
se echó el manto hasta el ombligo
la noche, y al infortunio
Cintia caló el papahígo
*a todo su plenilunio.*¹³⁵

Estos, pues, pintiparados
los fuegos son sucesivos,
y temo, por duplicados,
que a los que quemaron vivos
no los puedan ver pintados;
cuyas bien artificias
invenciones con prolijo
afán (del patrón pagadas)¹³⁶
costaron mucho, y me dijo
que las tuvo por quemadas.¹³⁷

SONETO¹³⁸

Freno impuso a pirática osadía
tu soberano influjo, ¡oh Silva, oh gloria
de tu casa!; segura la victoria
si de tu providencia dependía.

Por tierra y mar la ardiente bizarría
tus órdenes guardó, dando a la historia
materia en que celebre tu memoria,
de donde nace a donde muere el día.

En una y otra desigual palestra,
cada español fue un rayo despedido,
mas ¿quién lo fulminó sino tu diestra?

De tu ardor al relámpago encendido
el trueno se siguió; si horrores muestra,
ya habrá llegado a Francia el estallido.

134. Gazmunio: *gazmoño*.

135. *Versos de Góngora (317-318) en la Fábula de Píramo y Tisbe; el papahígo es un tipo de paño con que se cubre toda la cara y el cuello; Cintia es la luna.*

136. *Don Domingo de Retes, sobrino del mecenas del templo, José de Retes Larga-che.*

137. Quemadas: *en el doble sentido 'malbaratadas' y 'quemadas', pues, por lo visto, los juegos pirotécnicos fueron todo un espectáculo*

138. *Dentro de los Epinicios gratulatorios con que algunos de los cultísimos ingenios mexicanos... , cf. supra, p. 552, n. 59.*

Poesía novohispana. Antología, tomo I,
se terminó de imprimir en marzo de 2010
en los talleres de
Reproducciones y Materiales, S.A. de C.V.,
Presidentes 189-A, Col. Portales, 03300 México, D.F.
Diseño editorial: Antonio Bolívar.
Portada, tipografía y formación:
Socorro Gutiérrez, en Redacta, S.A. de C.V.
Cuidó la edición la autora.

En los dos tomos de que consta *Sor Juana a través de los siglos* hay casi medio millar de textos —algunos de extensión considerable, brevísimos otros— que dicen algo acerca de la prodigiosa monja escritora. Encabezando el desfile está el bachiller Diego de Ribera, que en 1668 llama “glorioso honor del Mexicano Museo” a Juana Inés de Asuage, joven de apenas diecinueve años (en vísperas de hacerse monja en el convento de San Jerónimo), pero cuyos versos la han hecho digna ya de tan superlativo elogio, pues los poetas que constituían el mexicano Museo no eran pocos, y los había muy buenos. El desfile termina con Amado Nervo, que en 1910 dedica a sor Juana un libro escrito con mucho amor.

El variopinto desfile que marcha desde 1668 hasta 1910 merece ser contemplado. “Es fascinante —dice el recolector y editor de los textos— ver lo que las sucesivas generaciones encontraron en sor Juana, con qué ojos la leyeron, qué imagen se hicieron de ella”.

He aquí un ejemplo. En los primeros años, los aplausos más fervorosos van dirigidos al *Primero sueño*, tan novedoso, aunque escrito en una lengua imitada de la lengua de Góngora, príncipe de la poesía, y a la *Crisis* o crítica de un sermón de António Vieira, príncipe de la oratoria sagrada. Las composiciones eróticas ni siquiera se mencionan. En cambio, hacia mediados del siglo XVIII ha caído el desprestigio sobre la poesía al estilo de Góngora y sobre los sermones al estilo de Vieira, y los lectores de sor Juana, que se van haciendo cada vez menos, la admiran más bien por su personalidad y su erudición. Las poesías amorosas comienzan a mencionarse apenas en la segunda mitad del siglo XIX. El primero que las toma en serio es Trinidad Rojas y Rojas (1862), español.

El lector podrá comprobar cómo los mexicanos del siglo XIX, y en particular el celebrado Francisco Pimentel (1869), están, en cuanto a agudeza crítica, muy por debajo del mencionado Rojas y Rojas, del argentino Juan María Gutiérrez (1865), del ecuatoriano Juan León Mera (1873) o del español Menéndez Pelayo (1893).



EL COLEGIO DE MÉXICO

f,l,m.

FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS