

LA POESIA EN LA NUEVA ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XVI (*)

Hernán Cortés desembarcó en tierras de Yucatán en 1519. La conquista del Anáhuac y todo el imperio de Moctezuma se realizó entre esa fecha y 1521. Límite temporal demasiado estrecho para un dominio tan vasto, pero suficiente, por cierto, para consolidar la aventura personal, la hazaña extraordinaria y el milagroso destino en el prodigio de una nueva realidad. Porque en ese lapso tan breve, si lo medimos con la intensidad y trascendencia de su proyección histórica, ocurren los acontecimientos que darán origen a la creación de un nuevo mundo: esa Nueva España que, sin abandonar las esencias vitales y eternas de su progenitora, la Vieja España, a la sazón dominadora del orbe conocido, iniciará el ensanche de la cultura con otra visión, puede decirse, del cielo y de la tierra. La ilusión y la verdad, el juego del azar y el desnudo de la voluntad de ser, que combinan en el límite de la Edad Media y el Renacimiento los designios de la Providencia con la confianza en las aptitudes propias de la natural condición del hombre, se confrontan ahora, con la doble certeza del descubrimiento y la conquista, para una más amplia y renovada valoración de lo humano. La desobediencia de Cortés —acaso la más trascendental de la historia— al rebelarse contra el gobernador Velázquez, rompe de pronto el velo de una oscura premonición, se alza en aurora de luz, con toda su plenitud simbólica, y se re-

(*) De un capítulo de una Historia de la poesía hispanoamericana, próxima a aparecer.

dime en el diálogo ecuménico que el espíritu occidental inicia con el de este otro que desde ese dichoso contacto se llamará Nuevo Mundo. Todo cambia, crece, se renueva: la experiencia, el pensamiento, la ciencia, las artes y las letras. Nuevas religiones, nuevas lenguas, costumbres, hábitos, actitudes y usos diferentes, expresados en cada movimiento del diario vivir o en las creaciones de una monumental arquitectura, en la danza ritual, en la escultura, en las decoraciones policromadas, en el calendario, en la escritura, en los juegos, en la pintura y la poesía, frente al fuego mortal de los arcabuses, fueron impactos más que inmemoriales en el alma del conquistador. De ahí que, en cierto modo, al glorioso vencedor conquistó el vencido. Y al “Denos Dios ventura en armas”, que dijo Cortés, pudo responderle el indio innominado, “sacerdote del viento, dueño del rojo crepúsculo”: “Yo taño mi atabal, a caza de cantos, para despertar a aquéllos en cuyo corazón aún no amanece”.

Con Cortés se inicia la colonización, que fue algo más que “conquistar la tierra, y ganarla y sujetarla a la corona real”. En 1522, con el nombramiento de Cortés como Gobernador y Capitán General de la Nueva España, México y todo lo que fuera poco antes el Imperio Azteca, quedaba reconocido oficialmente como parte de la corona de España. De inmediato empieza la magna empresa de la hispanización, que resultó ser, a la postre, la americanización de lo hispánico. Éste es un hecho reconocido ya por los mejores críticos y al margen de cualquier nacionalismo mal entendido. Prescindimos, por tanto, de dar una documentación detallada sobre el origen, formación y desarrollo del espíritu criollo y americano de nuestra cultura⁽¹⁾. Basten aquí los juicios serenos y hondamente elaborados de dos de las mentes más universales y libres de suspicacias de la América hispánica del siglo XX: Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. El primero, después de afirmar que

(1) Véase: JOSÉ JUAN ARROM, *La primera generación criolla*, en “Revista Iberoamericana” (vol. XXVII, núm. 52), pp. 313-321. También: FEDERICO DE ONIS, *España en América* (Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955), pp. 115-128; 135-137 y 153-174.

la "hispanización fue fecunda", concluye: "No ahogó la índole nacional; no estorbó la precoz manifestación de la idiosincrasia mexicana en la nueva lengua" (2). Aún más: "En sólo el primer siglo de la colonia, consta ya por varios testimonios la elaboración de una sensibilidad y un modo de ser novohispanos distintos de los peninsulares, efecto del ambiente nacional y social sobre los estratos de las tres clases mexicanas: criollos, mestizos e indios" (3).

No cabe duda de que España fue consciente del alto valor de las culturas indígenas, como puede verse en las múltiples declaraciones de conquistadores, cronistas y misioneros. Razones propias de la emulación le obligaron, pues, a enviar a México lo mejor que poseía. Y al par que España se daba en la creación de instituciones, en el trasplante de la lengua, la religión, las ciencias, las artes y las letras, cosechaba y se enriquecía tanto en lo material como en lo espiritual. La nueva España, así surgida, fue eso precisamente: una nueva España, lo nuevo en lo original de la fusión, la autenticidad que universaliza lo autóctono. Pedro Henríquez Ureña lo ha dicho con inapelable convicción: "No: lo autóctono, en México, es una realidad; y lo autóctono no es solamente la raza indígena, con su formidable dominio sobre todas las actividades del país, la raza de Morelos y de Juárez, de Altamirano y de Ignacio Ramírez; lo autóctono es eso, pero lo es también el carácter peculiar que toda cosa española asume en México desde los comienzos de la era colonial, así la arquitectura barroca en manos de los artistas de Taxco o de Tepetzotlán como la comedia de Lope y Tirso en manos de Juan Ruiz de Alarcón" (4). Sabido es que el mismo Pedro Henríquez Ureña ha señalado esos rasgos

(2) ALFONSO REYES, *Letras de la Nueva España* (México; Fondo de Cultura Económica [Colección Tierra Firme, 40] (1948), p. 42.

(3) *Ibid.*, p. 41; ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas novohispanos* (México: Imprenta Universitaria, 1942), I, pp. X-XIII.

(4) PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *La utopía de América* (La Plata, 1925), p. 9.

diferenciales ⁽⁵⁾, en momentos en que la Revolución mexicana definía su carácter más específicamente nacional, ese “mero espiritual” ⁽⁶⁾ que Rodó adjudicaba a la América española y que va a informar lo que Alfonso Reyes ha llamado “la inteligencia americana” ⁽⁷⁾. En poesía, el caso más elocuente es el de Sor Juana, cumbre a la vez de la poesía de América y de la de España durante el siglo XVII, precisamente cuando en la Península se empezaban a observar síntomas de decaimiento. Ni es menos significativo que Góngora haya tenido en Hispanoamérica tan fructífera resonancia ⁽⁸⁾ y una defensa como la del *Apologético* de Espinosa Medrano ⁽⁹⁾.

La poesía española entró en México por la doble vía de lo popular y lo culto, dos formas que también se fusionaron aquí como en la Metrópoli ⁽¹⁰⁾. Con Cortés, “que era algo poeta”, según Bernal Díaz del Castillo, llegó la tradición popular de los romances, tipo siglo XV. En su comitiva, así como en la de sus sucesores, conquistadores y soldados rasos, misioneros y letrados, llegaron los ricos tesoros de cancioneros y refraneros: poesía popular, con todas sus variantes, que se prodigó en la

⁽⁵⁾ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Don Juan Ruiz de Alarcón* [1913], en “Obra crítica” (México: Fondo de Cultura Económica [Biblioteca Americana, 37] (1960), pp. 272-282.

⁽⁶⁾ FEDERICO DE ONIS, *Lo mero espiritual*, en “España en América”, *ed. cit.*, pp. 138-139.

⁽⁷⁾ ALFONSO REYES, *Notas sobre la inteligencia americana*, en “Obras completas de Alfonso Reyes” (México: Fondo de Cultura Económica [Letras mexicanas] (1960), t. XI, pp. 82-90.

⁽⁸⁾ EMILIO CARILLA, *El gongorismo en América* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Cultura Latino-Americana, 1946); JOSÉ PASCUAL BUZÓ, *Góngora en la poesía novohispana* (México: Imprenta Universitaria [Publicaciones del Centro de Estudios Literarios, 7] (1960),

⁽⁹⁾ CARILLA, *op. cit.*, pp. 91-97 y 103-104; ARTURO TORRES RIOSECO, *El Apologético en favor de don Luis de Góngora*, en “Ensayos sobre literatura latinoamericana” (University of California Press, 1953), pp. 57-64.

⁽¹⁰⁾ DÁMASO ALONSO, *Escila y Caribdis en la literatura española*, en “Ensayos sobre poesía española” (Buenos Aires: Revista de Occidente Argentina, 1946), pp. 9-27; Idem, *Poesía española. Antología* (Madrid, 1933), vol. I, Prólogo: FEDERICO DE ONIS, *Cultismo y populismo en México*, en “España en América, *passim*”, pp. 135-137.

copla ocasional, el romance descriptivo, el villancico intencionado, la décima narrativa, desde el tono lisonjero, la devoción religiosa y el interés costumbrista o paisajístico, hasta la sátira y la procacidad. Antonio Castro Leal, Pedro Henríquez Ureña, Bertram D. Wolfe, Vicente T. Mendoza, S. Toscano, Rubén M. Campos y Alfonso Méndez Plancarte, entre los más importantes, han estudiado, filiado, catalogado y valorado esta producción, casi siempre anónima y variada en temas y contenidos, aunque no tan abundante como en otras partes de América ⁽¹⁾.

De todo este trasplante nos interesa lo que en México cobró nueva vida y sirvió para dar memoria de las primeras vicisitudes de Cortés. Dice Castro Leal: "La primera poesía en español escrita en México es, seguramente, aquella adaptación de un viejo romance que lamentaba la derrota que sufrieron los conquistadores al salir de Tenochtitlán, después de la muerte de Moctezuma:

En Tacuba está Cortés
con su escuadrón esforzado,
Triste estaba y muy penoso,
triste y con gran enuidado...

(1) Véase: ANTONIO CASTRO LEAL, *Dos romances tradicionales*, en "Cuba Contemporánea" (La Habana, 1914, VI), pp. 237-244; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA y BERTRAM D. WOLFE, *Romances tradicionales en México*, en "Homenaje dedicado a Menéndez Pidal" (Madrid, 1925, II), pp. 375-390; VICENTE T. MENDOZA, *Romancero español y corrido mexicano* (México: Imprenta Universitaria, 1939); Idem, *Canciones mexicanas*, seleccionadas y armonizadas por... Prólogos de Federico de Onís (New York: Hispanic Institute in the United States, 1948); Idem, *Glosas y décimas de México* (México: Fondo de Cultura Económica [Letras Mexicanas, 32] (1957); SALVADOR TOSCANO, *Los romances viejos en México en el siglo XVI y un romance anónimo a Cortés*, en "Filosofía y Letras" (México, vol. XIV, 1947), pp. 127-132; RUBÉN M. CAMPOS, *El folklore literario de México: investigaciones acerca de la producción literaria popular (1525-1925)* (México: Talleres Gráficos de la Nación. Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1929); RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, en "Obras Completas de R. Menéndez Pidal", IX (Madrid: Espasa-Calpe, S. A. 1953), t. II, pp. 226-229; JUAN A. CARRIZO, *La poesía tradicional de Hispanoamérica*, en Guipánicas" (Barcelona; Editorial Barna, S.A., t. IV. Primera Parte, 1956), pp. 289-314; ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Los primeros versos de Nuc-*

Vienen después los versos anónimos que los soldados descontentos escribían en los muros blancos de Coyoacán, pidiendo al Conquistador su parte en el oro que, según suponían, tenía éste escondido. El primer poeta conocido es el propio Hernán Cortés, que todos los días, con ingenio y buen humor, contestaba en verso a los maliciosos, hasta que, cansado de tanta impertinencia, puso fin a la justa poética con un epígrafe casi latino por su concisión: "Pared blanca, papel de necios". Pero los atrevidos no callaron, y al día siguiente respondieron en prosa llana: "aún de sabios, y su Majestad lo sabrá de presto" (12). Menudean las alabanzas a México y las alusiones a Cortés. Éste, en 1534, envía a Carlos V "una culebrina muy ricamente labrada, de oro bajo y plata de Mechuaacán, que la llamaban el Ave Fénix", en la que había grabado estos versos:

Esta ave nació sin par;
yo, en serviros, sin segundo;
vos, sin igual en el mundo.

El cual se contrasta dolorosamente con otro romance que cita Méndez Plancarte, donde se patentiza la triste suerte de Cortés:

En la Corte está Cortés
del católico Felipe [sic: anaeronismo, por Carlos],
viejo y cargado de pleitos,
que así medra quien bien sirve (13).

Todo este fondo de transmisión oral o esporádicamente escrita debe ser compulsado con lo que Alfonso Reyes llama la corriente de "acarreo indígena" (14), absorbida gradualmente

va *España*, en "Estilo. Revista de Cultura" (México: San Luis Potosí, núm. 45, enero-marzo de 1958), pp. 31-35.

(12) ANTONIO CASTRO LEAL, en Francisco de Terrazas, *Poesías*. Edición, prólogo y notas de... (México: Librería de Porrúa Hnos. y Cía. [Biblioteca Mexicana, 8] (1941), p. IX.

(13) MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.*, p. XXXI

(14) A. REYES, *Letras...*, p. 40.

y “configurada al cauce español”. Pero lo que resulta más significativo es cómo las formas cultas se engarzaron en lo popular para dar carácter propio y distintivo a sus creaciones. El pueblo, ese Juan mexicano transferido del español o del indio que ya aparece con la conciencia del “coro” en las páginas del Bernal Díaz del Castillo, fue, más que en otras partes de América, el verdadero protagonista y generador de la patria vital, cultural y artística de los mexicanos. Dice Federico de Onís, un gran español americanizado: “El pueblo mexicano había recibido del de España los romances y canciones y todo género de la rica cultura popular medieval que llega a su culminación en el Renacimiento coincidente con la conquista de México. Pero el pueblo de México no se limita a conservar pasivamente esta cultura tradicional española sino que la transforma y la enriquece mediante creaciones propias en las que entra por mucho la influencia de la literatura artística. El folklore mexicano, comparado con el español, se caracteriza por su tendencia al cultismo, lo mismo que la lengua hablada por el pueblo de México es más culta, refinada y escogida que la que habla el pueblo español” (15). Según la tesis de Onís, el mexicano popularizó las formas más artísticas y complicadas de la poesía española del siglo de oro: la décima, por ejemplo, (16), y así perduró hasta nuestros días, con otra influencia, la del Romanticismo, que fue casi nula en la poesía popular española. Y es que la Nueva España hereda el cetro de la Vieja España para proyectarlo hacia el futuro en el momento precisamente en que el peninsular empieza a volverse sobre sí mismo y a encerrarse, detenido por largo tiempo, en los límites de un tradicionalismo conservador. Citamos otra vez a Onís: “La diferencia entre la poesía popular española y la mexicana es que aquella terminó su poder creador en el siglo XVI, al terminarse el proceso de formación de la nacionalidad. Todo lo que la poesía popular española ha creado después son productos vulgares y

(15) Onís, *España...*, p. 136.

(16) Véase: MENDOZA, *Glosas y décimas de México*, citado.

decadentes, que constituyen una degeneración de la poesía antigua. En cambio, el pueblo mexicano, que recibió esta poesía española en el momento de su culminación, ha conservado el poder de asimilación y de creación que el pueblo español tenía antes y que después perdió. El poder creador del pueblo mexicano ha seguido aumentando conforme continuaba el proceso del desarrollo nacional y ha llegado a su culminación en nuestro tiempo, durante la revolución que desde 1910 ha hecho irrumpir al pueblo en la vida total de México. En estos cuarenta años se ha logrado en el terreno de la literatura y del arte, en muy diversas formas, la fusión de lo popular y lo culto como se logró en España en el siglo XVI" (17). De este tema, y en especial de la evolución del romance al corrido, hablaremos al estudiar la moderna poesía popular en México e Hispanoamérica. Lo que ahora queremos es establecer un nexo lógico y legítimo entre ambas expresiones de la poesía: la popular y la culta, sin que podamos fijar límites precisos de diferenciación desde el punto de vista estético, porque ambas son igualmente obras de arte. ¿No es eso lo que hallamos en los romances de Góngora o de García Lorca, lo mismo que en una canción de Gorostiza o un romance de Pellicer?

En 1523 llegan a México los primeros misioneros. Ese mismo año fue fundado el Colegio de San Francisco, para indios, puesto bajo la dirección del fraile flamenco Pedro de Gante, y en 1529, el de San Juan de Letrán, para niños mestizos. En 1534 parte de la Metrópoli el primer virrey de la Nueva España (18), don Antonio de Mendoza, hábil organizador y promotor de cultura. En 1536, Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, inicia oficialmente la enseñanza superior, al establecer el Colegio Imperial de Santa Cruz, en Tlatelolco (19).

(17) ONÍS, *op. cit.*, pp. 136-137.

(18) AGUSTÍN MILLARES, Carlos (en Prampolini, *Historia Universal de la Literatura*; 2da. ed., 1957, t. XII, p. 7) dice que México fue elevado a la categoría de Virreinato en 1540, y no en 1535, como es de rigor. Véase: ARTHUR SCOTT AITON, *Antonio de Mendoza, First Viceroy of New Spain* (Durham: Duke University Press, 1927)

(19) Véase: FRANCIS BORGIA STECK, *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco, con estudio del códice de Tlatelolco por R. H. Barlow* (México: Centro de Estudios Franciscanos, 1944).

En 1539 se ordena a Mendoza que funde una Universidad; la cédula real que la autoriza es de 1551; se inauguró en 1553, según planes y estructura de la de Salamanca ⁽²⁰⁾. Entre 1533 y 1536 quedó instalada la imprenta ⁽²¹⁾. El primer libro impreso en México parece ser de 1537. Más de doscientos se imprimieron en el siglo XVI, aunque ninguno exclusivamente poético ⁽²²⁾. El primer periódico, *La Gaceta de México y Noticias de la Nueva España*, no verá la luz hasta 1772 ⁽²³⁾. Pero con las instituciones de enseñanza que hemos mencionado, perfectamente planificadas, puede asegurarse que ya en 1572 la conquista espiritual estaba concluida ⁽²⁴⁾, y que, para esa fecha, el florecimiento cultural del virreinato había llegado a un alto grado de esplendor, o, por lo menos, como afirma Alfonso Reyes, "la hispanización fue fecunda" ⁽²⁵⁾.

⁽²⁰⁾ JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *La Universidad de México*, en "Obras"... , t. I [Biblioteca de Autores Mexicanos, I] (México: Imprenta de V. Agüeros, Editor, 1896), pp. 341-361; CRISTÓBAL BERNARDO DE LA PLAZA Y JAÉN, *Crónica de la Real y Pontificia Universidad de México* (Edición de Nicolás Rangel, Universidad de México, 1931).

⁽²¹⁾ GARCÍA ICAZBALCETA, *Introducción de la imprenta en México*, loc. cit., pp. 1-64; Idem, *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (México, 1886; 2da. ed. por A. Millares Carlo: México, 1954); JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La Imprenta en México (1539-1881)* (Santiago de Chile, 1907-1912); JUAN B. IGUINIZ, *La imprenta en la Nueva España* (México: Porrúa Hnos. y Cia., 1938).

⁽²²⁾ MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.*, I, p. XVI; A. REYES, *Letras...*, p. 38; JULIO GIMÉNEZ RUEDA, *Historia de la cultura en México. El Virreinato* (México: Editorial Cultura, 1951); EMILIO VALTON, *Impresos mexicanos del siglo XVI* (México, 1935).

⁽²³⁾ JULIO JIMÉNEZ RUEDA, *op. cit.*, p. 222; JOSÉ TORRE REVELLO, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española* (Buenos Aires, 1940); M. CADWALADER HOLE, *The Early Latin American Press*, en el "Bulletin of the Pan American Union" (1926, LX), pp. 323-352.

⁽²⁴⁾ ROBERT RICARD, *La "Conquête spirituelle" du Mexique* (Paris, 1933); LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN, *México viejo: Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*. Segunda serie (México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1895); IRMA WILSON, *México: a Century of Educational Thought* (New York, 1941), pp. 15-53; FRANCOIS BORGIA STECK, *Early Mexican Literature*, en "Hispanic American Essays. A Memorial to James Alexander Robertson". Edited by A. Curtis Wilgus (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1942), pp. 39-66.

⁽²⁵⁾ A. REYES, *Letras...*, p. 42. En p. 72, Reyes recuerda que en las postrimerías del siglo XVI México empieza a ser llamada "la Atenas del

La importancia y fascinación de México fue tal que atrajo a eminentes figuras de las ciencias, las letras y las artes de la Península, cuyo traslado a las Indias —salvo, al parecer, el caso de Miguel de Cervantes (26)— fue oficialmente favorecido (27). Esta concurrencia de ingenios creó un alto clima espiritual y dio singular relieve al movimiento literario de la colonia, donde las más variadas formas y especies tradicionales, populares y cultas —ya las antiguas medievales, las clásicas latinas o las de fresca innovación venidas de la Italia renacentista— tuvieron aquí cultivo propicio. Ya hemos hablado de la poesía popular y tradicional. Veamos ahora como se difundieron las formas cultas, al amparo y contralor de los organismos e instituciones legales (Estado, Iglesia, Universidad, colegios, imprenta) y a propósito de celebraciones y festividades (panegíricos a la llegada de un alto personaje, odas y epítafios en exequias, túmulos, homenajes), competiciones en certámenes universitarios, encuestas que van y vienen, justas colegiales y juveniles, en tentativas de poner la historia en verso o en la íntima plegaria religiosa, la meditación reconcentrada, la sátira social, las descripciones de paisajes y ambientes

Nuevo Mundo". FERNÁNDEZ GUERRA recoge tal denominación en *Don Juan Ruiz de Alarcón* (Madrid, 1871), de donde la toma FRANCISCO PIMENTEL, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días...* "Poetas" (México: Librería de la Enseñanza, 1885), p. 39.

(26) FERNÁNDEZ DE NAVARRETE (*Vida de Miguel de Cervantes*) informa que el autor del *Quijote* solicitó, en 1590, "la Gobernación de la provincia de Soconusco" (Cfr. MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.*, I, p. XLIX, nota 21).

(27) FRAY JERÓNIMO DE SAN JOSÉ (*Historia del V.P. Fray Juan de la Cruz*; cfr. Méndez Plancarte, *ibid.*) asegura que el gran místico obtuvo licencia para trasladarse a la Nueva España en 1591, poco antes de su muerte. ALEJANDRO ARANGO Y ESCALDÓN (*Fray Luis de León*. México, 1866, pp. 244-245) dice que en 1588 el Rey Felipe II ofreció a Fray Luis de León el Obispado de México. Ni Cervantes, ni San Juan, ni Fray Luis de León vinieron a México. Vinieron Pedro de Trejo, Juan de la Cueva, Gutirre de Cetina, Hernán González de Eslava, Bernardo de Balbuena (si es que no nació en México), Francisco Cervantes de Salazar, Eugenio de Zalazar y Alarcón, Arias de Villalobos, Diego Mexía, Rosas de Oquendo, Luis de Belmonte y Bermúdez y Mateo Alemán, entre los más notables. Y, desde luego, las obras de los tres que no llegaron, además de las de Garcilaso, Herrera, Góngora, etc.

o la efusión amorosa. El factor institucional y el humano colaboran por igual; el medio y la naturaleza, la cultura y el hombre, el libro y los sucesos inmediatos, lo trascendente y lo íntimo, motivos de toda índole, suscitan temas y promueven la inspiración. Así la actividad poética llegó a ser tan variada e intensa como correspondía al desarrollo y magnitud de un gran centro civilizador. La calidad de lo producido era desigual, pero en sus mejores logros no deslucía visiblemente ante una confrontación con los modelos metropolitanos. La cantidad, eso sí, pareció alcanzar extremos alarmantes. Balbuena revela que en el certamen convocado en 1585, con motivo del Tercer Concilio Provincial Mexicano, concurrieron trescientos individuos (28), y, de atenernos a “la cruda salida satírica de Eslava (Reyes), llegó un momento en que los poetas fueron “más abundantes que el estiércol” (29). Bernal Díaz del Castillo, Grijalva, Motolinía, Solís y Haro, etc. dan testimonios de este florecimiento auroral novohispano, en donde el artista de alcurnia o el más humilde poeta se amparaban en sus virtudes creadoras para equipararse en los rangos de la consideración social, privilegio que aún perdura, afortunadamente, en México.

¿Quiénes eran los poetas y qué clase de poesía producían?
Contamos para su conocimiento con dos recopilaciones, ambas

(28) PIMENTEL, *op. cit.*, p. 41: “Tres famosos certámenes literarios hubo en la Universidad de México durante el siglo XVI, según Balbuena, uno en 1585, otro en 1586, y el último en 1590. El primer certamen se celebró en honra del Sacramento de la Eucaristía, a presencia de cien obispos que formaban el tercer concilio provincial mexicano”. Méndez Plancarte (*passim*, p. XLII) lo llama el “Certamen del Corpus de 1585”. VICENTE T. MENDOZA (*Glosas y décimas de México*, p. 14) da el año de 1575 como fecha en que se celebró dicho certamen. Véase: FRANCISCO PÉREZ SALAZAR, *Los concursos literarios en la Nueva España y el Triunfo Parthémico*, en “Revista de Literatura Mexicana” (año I, núm. 2, octubre-diciembre de 1940), pp. 290-306.

(29) En el coloquio *El bosque divino*. La cita de ALFONSO REYES se halla en su *Resumen de la literatura mexicana (Siglos XVI-XIX)* (México: Archivo de ALFONSO REYES. Serie C (Residuos) (Núm. 2, 1957), p. 14.

de la segunda mitad del siglo XVI⁽³⁰⁾: el *Túmulo Imperial*...⁽³¹⁾ (1560), de Francisco Cervantes de Salazar, y las *Flores de varia poesía*⁽³²⁾ (1577), de autor no identificado.

El *Túmulo*, como construcción en homenaje a Carlos V, tal vez pueda ser considerado "como monumento de la grandeza a que había llegado México en tan pocos años" (García Icazbalceta), pero como muestra de poesía apenas si tiene un valor histórico. Cervantes de Salazar era⁽³³⁾ un humanista educado en cánones latinos y retórica de aristotelismo italianizado. Con él llega a la Universidad de México y se derrama por la Corte

(30) Ticknor menciona un *Cancionero Spiritual*, de un P. LAS CASAS, "indigno religioso de esta Nueva España", al parecer de coplas devotas e impreso por Juan Pablos en México, en 1546. García Icazbalceta y Méndez Plancarte dudan de su existencia. Méndez Plancarte sostiene que es apócrifo (*Abside*, 1942, VI, 2), pp. 222-4.

(31) *Túmulo imperial de la gran ciudad de México a las obsequias del invictísimo César Carlos V*, et. (México, 1560). Publicado por GARCÍA ICAZBALCETA en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (México, 1886), y en sus *Obras* (ed. cit.), t. VI: *Opúsculos varios*, III [BAM, vol. 12], 1898, pp. 347-433. Los versos latinos y castellanos están en páginas 404-416. En páginas 153-163, bajo el título de "México en 1554", GARCÍA ICAZBALCETA publica su traducción de *Tres diálogos latinos por Francisco Cervantes de Salazar*, donde hallamos una primera descripción de la ciudad de México.

(32) *Flores de varia poesía*. Manuscrito anónimo compilado en México en 1577, se presume que por Juan de la Cueva, o que éste participó en la compilación y lo llevó a España, en cuya Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra el original, muy deteriorado, bajo el número 2973. Hay una copia que mandó hacer Antonio Paz y Melia, registrada bajo el número 7982. De ésta hay una fotocopia microfilmada en la Universidad de Wisconsin, que fue usada por el Dr. Renato Rosaldo para el estudio que publicó bajo el título de *Flores de varia poesía: apuntes para el estudio de un cancionero mexicano del siglo XVI*, en "Hispania" (Vol. XXXIV, núm. 2, May 1951), pp. 177-180; aparece ampliado en "Abside" (t. XV, núm. 3, 1951), pp. 373-396, y también en "Abside" (t. XV, núm. 4), pp. 523-550.

(33) Cervantes de Salazar llegó a México en 1551, donde vivió hasta su muerte, en 1575. En la Universidad de México obtuvo los títulos de licenciado y de doctor, y fue profesor de la misma. Aunque se le considere "el padre de nuestro humanismo" (Méndez Plancarte), no fue él quien introdujo en México la poesía latina, sino Cristóbal de Cabrera, en 1540. Véase: GARCÍA ICAZBALCETA, *Obras* (ed. cit.), t. IV: *Biografías*, II, 1897, pp. 17-52, y AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Apuntes para un estudio bibliográfico del humanista Cervantes de Salazar* (Núm. 35 de la Colección de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México).

y los círculos cultivados un tipo de literatura erudita de diálogos, traducciones y versos latinos, que pretende un vuelo levantado, de grupo selecto al cual sólo se entra por el camino del saber, antes que por el de la gracia poética. El hábito de versificar en latín le permite ser más diestro que en la lengua romance, según Menéndez y Pelayo, quien concluye: “lo único que importa advertir es que los pocos versos castellanos del *Túmulo* son todos de la escuela italiana: sonetos y octavas reales con algunos versos agudos, como solían practicarlos Boscán y D. Diego de Mendoza” (34). El *Túmulo*, palabra cuya antigua eufonía resuena hoy a grandilocuencia y un poco a vacuidad, pudo haber representado ese “aire monumental” de la “pléyade de España” (35), con todo lo que pudiera tener de “abultado”, académico y pomposo, pero se quedó en una “verbalidad parecida a la poesía” (36), por debajo del “gran tono” de los maestros clásicos y del arte de su tiempo. Acaso su mayor mérito radique en ser la primera presentación conjunta, aunque muy deficiente, de la escuela antigua (clásica latina) y la moderna (italo-renacentista).

El tono ideal de este momento de la poesía hispánica habrá que hallarlo dentro de la corriente culta, humanista y renacentista, procedente de Italia desde los tiempos de Boscán, hispanizada y nacionalizada por Fernando de Herrera —término de compromiso entre Garcilaso y Góngora— traída a América por Gutiérrez de Cetina. El ya borroso petrarquismo del célebre autor del madrigal a los “Ojos claros, serenos...”, junto con ecos muy visibles de la vena lírica y los acentos épicos de Camoens, alimentarán, en grado considerable, la inspiración del primer poeta mexicano, Franciso de Terrazas, uno de los puntales de las *Flores de varia poesía*. En este valioso documento, que es realmente la primera colección poética recopilada en la Nueva España, aparecen unidos, en fraternidad

(34) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*. Edición Nacional de sus *Obras completas* (Madrid, 1948), t. I, p. 20.

(35) A. REYES, *Letras...*, p. 72.

(36) *Ibid.*, p. 74.

de principios y fines estéticos, poetas de España y de América. Entre los peninsulares se destacan, por su cantidad y calidad, los representantes de la "escuela italoclásica".

GUTIERRE DE CETINA era ya famoso cuando llegó a México, primero en 1546 y luego posiblemente entre 1554 y 1557, fecha en que murió, víctima de un alevoso atentado⁽⁸⁷⁾. Según Francisco Pacheco, (*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*), Cetina escribió en México "un libro de Comedias morales en prosa y otro de Comedias profanas en verso, con otras muchas cosas". Estas obras nos son desconocidas, de modo que no podemos adivinar hasta qué grado el Nuevo Mundo pudo penetrar en la sensibilidad del sevillano; sólo contamos con unas pocas alusiones que aparecen en su "Paradoja en alabanza de los cuernos". No obstante, Amado Alonso lo llama "poeta hispanoamericano"⁽⁸⁸⁾, acaso para señalar el sentido de fusión cultural que con su influencia empieza a notarse en la Nueva España. Porque si hay algo que llama particularmente nuestra atención en los escritores del manuscrito de 1577 es el desarrollo inmediato de un cierto principio de unidad hispánica, entre americanista y universalizante, que hará que un González de Eslava, un Juan de la Cueva o un Eugenio Salazar de Alarcón recojan

⁽⁸⁷⁾ Sobre Gutierre Cetina véase: MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, I, pp. 21 ss., nota 1; FRANCISCO DE ICAZA, *Sucesos reales que parecen imaginados, de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán* (Madrid: Imprenta Fortanet, 1919); LUCAS DE TORRE, *Algunas notas para la biografía de Gutierre de Cetina* ("Boletín de la Real Academia Española", XI, 1924); NARCISO ALONSO CORTÉS, *Datos para la biografía de Gutierre de Cetina* (Ibid, XXXII, 1952); RAFAEL LAPESA, GUTIERRE DE CETINA: *Disquisiciones biográficas (Estudios Hispánicos, Wellesley, 1952)*; MARIO MÉNDEZ BEJARANO, *Poetas españoles que vivieron en América* (Madrid: Renacimiento [Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, S.A.] (1929), pp. 53-70; VALENTÍN DE PEDRO, *América en las letras españolas del siglo de oro* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1954), pp. 244-252; RAFAEL LAPESA, *La poesía de Gutierre de Cetina* (en "Homenaje a Ernest Martinenche"); A. M. WITHERS, *The Sources of the Poetry of Gutierre de Cetina* (Philadelphia, 1923), *Obras de Gutierre de Cetina*. Introducción de Joaquín Hazaña y La Rúa (Sevilla, 1895).

⁽⁸⁸⁾ AMADO ALONSO, en *Biografía de Fernán González de Eslava* (RFH, II, 3, 1940), p. 277.

lo mexicano como algo propio, para incorporarlo a la lengua y a la cultura del Imperio, mientras que el novohispano Franciscisco de Terrazas se empeña en hacer trascender su esencial mexicanidad hacia los más vastos horizontes de la europeización. Se diría que una tenaz corriente de flujo y reflujo se deslizará, como un desafío, en el fondo de estos movimientos de penetración y compensaciones. Por demás atractivo resulta seguir esta especie de combate espiritual que se hará tan patente en los anónimos sonetos conservados por Dorantes. Pero no estamos haciendo sociología ni historia política. Por otra parte, "averiguar dónde el español se vuelve mexicano es enigma digno de Zenón, y tan escurridizo en las letras como después lo ha sido a la hora de las reclamaciones diplomáticas"⁽³⁹⁾. Importa, sí, destacar el impacto que las cosas de aquí produjeron en el recién llegado y cómo este hecho se refleja en la poesía⁽⁴⁰⁾.

Dos poetas nacidos en la Península en 1534, que estuvieron y escribieron en la Nueva España por la misma época, pueden servir de ejemplo para marcar los extremos de esa relación del artista con su medio. Nos referimos a Pedro de Trejo y a Hernán González de Eslava. Pedro de Trejo, ⁽⁴¹⁾ quien se

⁽³⁹⁾ A. REYES, *Letras...*, p. 72. María del Carmen Millán, por su parte, ha observado: "Las distinciones entre los poetas mexicanos y los españoles de este período están vinculados en [sic] las necesidades de la vida colonial, que entre sus muchos problemas tenía el de dar lugar de privilegio a los hijos de los que contribuyeron, de alguna manera, a la realización de la conquista" (*El paisaje en la poesía mexicana*. México: Imprenta Universitaria (1952), pp. 20-21.

⁽⁴⁰⁾ Sabido es que el poeta español José Zorrilla sentó la tesis de que la literatura de México "fue sólo reflejo de la española mientras México fue español", y que Ignacio Manuel Altamirano fue el primero en exponer un programa de literatura como "fiel expresión de la nacionalidad" sobre la base de "un elemento activo de integración cultural". Véase: JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *La expresión nacional* (México: Imprenta Universitaria (1955), pp. 230 ss.; Idem, *La emancipación literaria de México* (México: Antigua Librería Robredo [Colección México y lo mexicano, 21] (1955). De ZORRILLA puede leerse ahora *México y los mexicanos* (México: Colección Studium, 9, 1955).

⁽⁴¹⁾ Pedro de Trejo fue dado a conocer por Francisco Pérez Salazar en la "Revista de literatura mexicana" (año 1, núm. 1, julio-septiembre de 1940), pp. 59-114, donde publicó, en edición facsimilar, el *Cancionero*

acostumbra a presentar como el primer poeta "criollo" de México, es ponderado por la variedad y desenvoltura de una vena fácil y proteica, que va de las formas medievales a las nuevas italianizantes, de las preocupaciones teológicas y filosóficas, al tema amoroso, la elegía, la sátira, lo tradicional y lo popular, y hasta da entrada "al criollismo en algunas de sus composiciones" (J. Campos). Verdad que ensaya innovaciones preceptísticas, como "la serie de serventesios que sólo después apunta en Fray Luis y Lope" (Méndez Plancarte) o los "nuevos enlaces del soneto y mezclas de endecasílabos normales y de gaita gallega (A. Reyes) (42) pero su actitud, el tono de su voz, los motivos y modos de expresión están más cerca del siglo XV y la grave copla de Manrique que del vitalismo renacentista o la fruición americana.

Muy diferente es Hernán González de Esclava, llegado a México hacia 1558, a los 24 años de edad, y de quien dice Amado Alonso: "Los temas y el lenguaje de los *Coloquios*... son mexicanísimos" (43) tanto que Eguiara y Beristáin lo declararan nativo de la Nueva España, y Menéndez y Pelayo no titubeó en considerarlo "el primer dramaturgo mexicano", por más

general del poeta Pedro de Trejo plascenciano (1569), cuaderno de 58 páginas, del siglo XVI, escrito en Michoacán. En páginas 117-131 puede leerse la biografía de este autor, escrita por PÉREZ SALAZAR, *Las obras y desventuras de Pedro de Trejo en la Nueva España del siglo XVI*". A continuación figuran cuatro poemas de Trejo hallados en un proceso inquisitorial. Trejo era de Plasencia (Extremadura, España) y anduvo por México a comienzos de la segunda mitad del siglo XVI, probablemente desde 1558 a 1575, fecha de la condena que hace perder todo rastro de su vida, cuyos últimos años deben de haber transcurrido en el confinamiento de la flota surta en el puerto de San Juan de Ulloa.

(42) JORGE CAMPOS, *Pedro de Trejo*, en el "Diccionario de literatura española" (Madrid: Revista de Occidente; 2da. ed., 1953), pp. 706-707; MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas novohispanos*, I, p. XX; A. REYES, *Letras...*, pp. 74-75.

(43) AMADO ALONSO, *Biografía de Fernán González de Esclava*, en RFH, Año II, Núm. 3, pp. 213 ss.; FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA, *Coloquios espirituales y sacramentales*. Edición, prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas (México: Editorial Porrúa, S. A., 1952; 2 tomos). Véase también el excelente libro de FRIDA WEBER DE KURLAT, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Esclava* (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1963).

que su teatro pertenezca al momento prelopista. Por su participación en la vida literaria de la Colonia (“la poesía era un modo de vida social”, dice A. Alonso en su biografía, p. 247), por las alusiones a sucesos locales, por sus temas y lenguaje, tan arraigados al suelo y afincados en el pueblo mismo, clase a la que él pertenecía, González de Eslava resulta ser el más mexicanizado de los españoles venidos a estas tierras en los comienzos de la colonización. En su pluma, tan humana como divina, refulgen por igual los resplandores de lo culto y de lo popular, como una fusión natural del proceso integrador de lo hispánico que con él adquiere carta de ciudadanía en el Nuevo Mundo.

Con Juan de la Cueva, quien sólo estuvo tres años en la Nueva España —entre 1574 y 1577— la emoción de lo inmediato se bifurca en movimientos de ánimo que, por un lado se desarrollan idealmente como expresión genérica de sorpresa, admiración y goce, y por otro, apoyado en la sensación directa del contorno físico y humano, acierta a dar una primera visión, bien realista por cierto, minuciosa y cargada de aztequismos, de la ciudad, su clima, árboles, frutas, comidas, fiestas, danzas y hombres que acaba de conocer. Tal ocurre en su “Epístola al Licenciado Sánchez de Obregón, primer Corregidor de México”, donde “describese el asiento de la ciudad, el trato y las costumbres de la tierra y condiciones de los naturales della”:

...A toda esta ciudad sois muy propicio
y la ciudad a mí porque yo en ella
a mi placer me huelgo y me revieio,
y así, la tengo por feliz estrella
la que nos condució, de una fortuna
tan grande cual nos dio y nos trujo a vella.

Los edificios altos y opulentos,
de piedra y blanco mármol fabricados,
que suspenden la vista y pensamientos;
las acequias y aquestos regulados
atanores que el agua traen a peso
de Santa Fe una legua desviados...

De estas cosas que sin arte expreso,
que admira el verlas 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.

(Méndez Plancarte, I, pp. 13-14)

Vaguedades, prosaismos y caídas no faltan en la poesía de Juan de la Cueva, 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 o inexpertos (como de cosa que empieza a ser pero que todavía no es) sus tercetos de rústica armonía y toscos ritmos, su fidelidad a cosas y hechos con esa rudeza retratista que admiramos en las reproducciones de paisajes y las escenas familiares de algunos pintores flamencos:

Mirad a aquellas frutas naturales,
el *platano*, *mamey*, *guayaba*, *anona*,
si en gusto las de España son iguales.

(Ibid, p. 14)

Por donde, entre comparaciones simples y candorosas, de “encantadora sinceridad”, se pasa a lo autobiográfico y lo histórico, con evidente deseo de ponderar lo indígena, aunque los indios en sí mismos le resulten gente “desabrida... y de no buen trato”; juicio modificado en la “Epístola al Maestro Girón”, donde los llama “gente quieta y conveniente”. Ahora insta a los españoles a venir a gozar de la “vida apacible” de México, porque

Aquí el deleite anda siempre en vuelta,
aquí el temor jamás turbó contento
ni al placer la discordia con revuelta.

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 el poeta español" (44). ¿Iremos demasiado lejos si nos atrevemos a insinuar que esa "gracia desenfadada y amenos colores", encomiadas por Menéndez y Pelayo como virtudes "que fácilmente hacen perdonar la dureza y desaliño de algunos versos" del poeta, son el prelude que abre rutas a la sensación plástica y la expresión visible, transferidas al sentimiento, ya con los ingredientes del matiz y la melancolía como anuncio de constantes que serán propias de la literatura mexicana? Nos place destacar estos tercetos:

El *aguacate a Venus* consagrado
por el efecto y trenas de colores,
el *capulí* y *zapote colorado*;
la variedad de hierbas y colores
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.
(Méndez Plancarte, pp. 14-15).

Para Menéndez y Pelayo "era Juan de la Cueva, aunque nacido en Sevilla, una especie de disidente o tráfuga de la escuela poética de aquella ciudad, no sólo por la mayor libertad y ensanche de su doctrina literaria, análoga en varios puntos al romanticismo, sino también por su alejamiento habitual del artificioso lenguaje poético, reacción que exageraba hasta caer muchas veces en desmadrada trivialidad" (45). Cuando vino a América era ya un hombre relativamente maduro —pa-

(44) MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *El paisaje minúsculo*, op. cit., p. 29; A. REYES, *ob. completas*, I, p. 200.

(45) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, ed. cit. I, p. 27.

saba de los treinta años de edad—; al volver a España se dedicó al teatro; en 1579 estrenó su primera comedia; la colección más antigua de sus obras dramáticas data de 1583. Antes se dio a conocer como poeta lírico (*Obras*, Sevilla, 1582), siguiendo módulos petrarquistas. Más tarde, en el *Coro febeo de romances historiales* (Sevilla, 1587), se le ve transitar esporádicamente por sendas tradicionales (el romance “Bachiller de un solo libro”, por ejemplo). Su teatro no puede ser más español, aunque por lo general mediocre. Se lo suele considerar como el último paso hacia la constitución de un teatro típicamente español, y, por tanto, como figura clave, con todas sus limitaciones, en la dramaturgia peninsular. Su *Exemplar poético* (1606), primera poética original escrita en verso y en lengua vulgar en la Península Ibérica, según Walberg⁽⁴⁶⁾, adquiere, por lo mismo, una importancia excepcional en la preceptiva dramática española. Su interés por lo nacional, lo contemporáneo y lo popular, su receptividad siempre abierta hacia lo nuevo, lo típico de las costumbres y el lenguaje hablado le dan un carácter singularmente distintivo entre los escritores de su tiempo.

¿Se debió esta peculiaridad a la índole natural de su temperamento o a la variedad de sus experiencias en el ancho mundo por el visitado? Por momentos, este andaluz tan espontáneo como trivial e iluso, a la vez que tan recio en sus arranques de entrañable franqueza, da la impresión del indiano que vuelve para repartir sus ganancias en el predio natal. Y si esto no fuera así, ahí quedan para nosotros, los hispanoamericanos, sus templadas notas de amor y reconocimiento a la tierra que le abrió nuevas ventanas por donde asomarse a la vida y

(46) E. WALBERG, Juan de la Cueva et son *Exemplar poético*, en “Lunds Universitets” (Lund, Suecia, 1904, Vol. XXXIX); FRANCISCO DE ICAZA, *Juan de la Cueva*, en “Boletín de la Real Academia Española” (IV, 1917) y sus prólogos a JUAN DE LA CUEVA, *Comedias y tragedias* (Madrid, 1917) y en *Clásicos Castellanos*, LX (2ª. ed., 1941); MARCEL BATAILLON, *Simplex reflexions sur Juan de la Cueva*, en “Bulletin Hispanique” (1935).

al arte. Lástima que el mérito de su poesía no pueda compulsarse con la novedad de sus rumbos y la nobleza de sus intenciones. De todos modos, su valor "representativo", de verdadero hito señero en la estimación y aprovechamiento de primicias novohispanas, es incuestionable. Lo consideramos bastante, y no pretendemos asignarle más que lo que atinó a esbozarnos para futuros y mejores diseños. Sirva esta aclaración para evitar confusiones. Juan de la Cueva supo hacer presente en sus versos lo que ya existía como realidad inevitable en la vida común de españoles y americanos. No logró separar sus cuadros de la materia bruta a que estaban adheridos. Se quedó en las enumeraciones e inventarios, en los entes intactos de la naturaleza, criaturas vivas pero a media voz, más evidentes por su aspereza masiva que por cualquier accidente individualizador. Salpicaduras de brocha gorda no dejan ver los trazos del pincel artista. La naturaleza está antes que el paisaje. Lo contemplado se traga al contemplador. Todo esto es cierto. Pero no hay más remedio que concederle, con A. Reyes: que "adelanta una primera visión de nuestro ambiente" y que, a veces, ofrece "la fidelidad de un buen retrato" (47).

Algún lustro más de elaboración y pulimento será necesario para que las cosas se recorten y las siluetas se perfilen en descripciones de deliberado interés artístico. Esta tarea va a ser realizada por Eugenio Salazar de Alarcón (48), quien moró en México entre 1581 y 1598. 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 men-

(47) A. REYES, *Letras...*, p. 73.

(48) Sobre Eugenio de Salazar véase: GARCÍA ICAZBALCETA, *Obras*, T. IV; *Biografías*, III; Vol. 6 de la "Biblioteca de Escritores Mexicanos" (México: V. Agüeros, Editor), pp. 79-83; PEDRO HENRÍQUEZ URREÑA, *Obra crítica*, ed. cit., pp. 679-680; A. REYES, *Obras completas*, I, pp. 249-252; PIMENTEL, *Historia...*, p. 44 ss.; MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia...*, I, 22 ss.; MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *El paisaje...*, pp. 29-32.

talidad cortesana; en cierto modo 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” (49); el de la *musa tradicional*, impuesta por su validez histórica y como condición operativa de la misión colonizadora, con el de la *musa nativa*, latente siempre en el seno de la tierra y apenas oculta en el corazón de los hombres, dispuesta a vivir al primer soplo del aire, un vuelo apercebido o una simple herida abierta en la corteza del tronco indígena.

Si Eugenio de Salazar nació en 1530, tenía cuarenta y tres años de edad cuando, en 1573, pasó a ocupar el cargo de Oidor en Santo Domingo, y cincuenta y uno cuando llegó a México. Se había casado con Catalina Carrillo en 1557, y a su esposa dedicó una parte muy nutrida de su producción lírica. En España escribió cartas satíricas, con gracia y donaire (en “gallarda prosa”, dice A. Reyes), que no publicó por considerarlas “cosa de burlas”. Cabe suponer —y es lo más lógico— que son del período de su felicidad familiar los muchos sonetos, canciones y otras “líricas” (como el autor gusta llamarlas) consagrados a su esposa. En 1559 “dióse a pretender en la Corte”; fue designado Fiscal de la Audiencia de Galicia, hasta que, en 1567, obtiene la Gobernación de las islas de Tenerife y Palma, en las Canarias. Con cargos de tanta figuración, el poeta de corte pastoril y delicias hogareñas y el prosista de humor y chispeantes observaciones, se torna grave y solemne (A. Reyes), escribe “versos para enumerar los cargos que desempeñaba” (50), oculta sus poemas porque —dice— “temí por causa de mi profesión y oficio no tuviesen algunos a desautoridad mía publicar e imprimir obras en metro castella-

(49) A. REYES, *Obras completas*, I, p. 198.

(50) EN GARCÍA ICAZBALCETA, *Obras*, ed. cit., p. 80-81.

no" (61). A causa de tales escrúpulos, dejó ordenada, precedida de minuciosas recomendaciones, el *corpus* de todas sus obras de interés literario (por lo cual excluye los "puntos de Derecho" que pensaba publicar en vida) para que se dieran a luz después de su muerte. El manuscrito original (en folio de 533 hojas) que se conserva en la Biblioteca de la Academia de la Historia de Madrid, fue preparado en la Nueva España y lleva por título el de *Silva de poesía, compuesta por Eugenio Salazar, vecino y natural de Madrid*.

La *Silva de Poesía* se compone de cuatro partes, con el siguiente contenido: Primera parte, donde reúne las "obras que Eugenio de Salazar hizo a contemplación de Doña Catalina Carrillo, su amada mujer", dividida en dos: a) obras pastoriles; b) sonetos, canciones, etc. Segunda parte: "donde hay obras que el autor compuso a contemplación de diversas personas y para diversos fines", sonetos, canciones, epístolas en verso, etc. Es la parte que da referencias sobre la poesía en Santo Domingo y reproduce todo lo que se relaciona con México. Tercera parte: "que contiene las obras de devoción del autor", y está subdividida en otras tres; y la Cuarta parte: "que contiene algunas de las cartas en prosa a muy particulares amigos suyos". En la Primera parte hallamos una octava rima —"La perpetuación de mayo", fol. 177-181—, con el objeto de celebrar el aniversario de su matrimonio, en la cual Catalina de Carrillo aparece luciendo, junto a una blanquísima azucena, "un lustroso *iczoil* de tierra ajena". El verso lleva una nota marginal que explica: "*Iczoil* es un pimpollo que hay en la Nueva España a manera de palmito, que tiene las cabezas de las pencas blanquísimas y lustrosísimas". Inmediatamente después sigue la Segunda parte, la cual se inicia con un soneto "A Doña Blanca Henríquez, marquesa de Villamaurique, virreina de Nueva España", que sirve de dedicatoria a la "Bucólica: Albar-Blanca. Descripción de la Laguna de México" (fols. 182 - 196). En el folio 302 se inscriben los tercetos

(61) En GALLARDO, p. 326.

“Al insigne poeta Hernando de Herrera...”, y en el 305, el “Romance en voz de Catalina en una ausencia larga a Ultramar del autor siendo desposados”, que son las composiciones que realmente interesan a nuestro estudio.

Empezaremos con la “Epístola a Herrera”, porque en ella lo cultural predomina sobre lo directamente experimentado. Se ve que la misiva tiene más un carácter informante que estrictamente literario, y que, como tal, quiere dar cuenta de todos los aspectos de la vida espiritual y civil de México; en un plan minucioso, aunque sin detalles precisos, sin nombres ni obras que lo ilustren, clasifica formas del saber, géneros y especies preceptísticas, ciencias, filosofía, gobierno, religión, etc. Tan vago y dilatado resulta todo, que si no fuera por las menciones de Moctezuma y Cortés, difícil sería adivinar que está hablando de México. La misma entrada descriptiva es un aéreo telón mental

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

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

Altura ideal, sin duda, para situar, de modo casi abstracto, la gramática, la retórica, la moral, etc.:

Aquí que (como en la gentil floresta
la linda Primavera da mil flores,
de beldad llenas con su mano presta)
van descubriéndose otras muy mejores
de artes y de ciencias levantadas
que ilustren otros nuevos moradores.

(Gallardo, *Ensayo...*, IV, 353-4)

Pasa revista a las influencias: las de la lengua toscana, provenzal, griega... y se detiene en este cuadro de égloga convencional:

La Nueva España: ya resuena en ella
el canto de las Musas deleitosas
que vienen con gran gusto a ennoblecella.
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.

(Ibid., 355 - 356)

Allí los escritores son "muy doctos y famosos", se hallan "los ingenios más floridos" ... "y prendas de varones eruditos". Por momentos pareciera que ya va a introducirnos en algún detalle de precisión distintiva:

Rompiendo gruesas lanzas en la tela,
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.

(Ibid, 357)

Pero, no, La mente está en otro lugar, el vocabulario pertenece a otro ámbito, lejano y libresco, y la materia poética no le toca la cuerda sensible. Hay demasiadas musas y zampoñas para que esta arcadia pueda convertirse en algo real:

Ya por los prados y por verdes cuestras
la ruda 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.

(Ibid, 356)

En general, el fin es más evidente que la realización: ha-
lagar a su ilustre destinatario:

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 alumbrá,
descubre luego la preciosa veta
que hinca al centro desde la alta cumbre.

(Ibid, 358)

Observa María del Carmen Millán 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" (52). Y en seguida surge la pregunta: ¿en qué medida logró el poeta poner la materia novohispana en los moldes artísticos de su tiempo y cómo? Importa saber, ante todo, lo que tuvo que abandonar de su caudal europeo, y si hubo una consciente labor de selección para aprovechar lo adquirido en su plan de posible estrategia de nuevas conquistas. Para responder a esta pregunta será preciso que nos desplacemos al otro plano de la visión de Salazar: el descriptivo, don-

(52) MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *El paisaje...*, p. 30.

de las cargas de sus conocimientos clásicos y renacentistas, si bien le siguen presionando, ahora buscan el modo de acomodarse a las nuevas experiencias. El mismo “aderezo retórico” se afina para penetrar en la realidad concreta, desleirse en ella y salir en el ensamble plástico, como en un forcejeo incómodo entre la aspereza de sus erizados aztequismos y su no del todo abandonada “manera blanda y apacible de Garcilaso” (Menéndez y Pelayo).

Diríase que Salazar se tonifica, se robustece y viriliza en contacto con el aire y todos los elementos naturales de la “Laguna de México”, cuya descripción emprende partiendo de lejanías mitológicas y, a paso lento, como con temor y cautela, se allega y establece en el “fuerte pecho” del “cerro airoso” de Chapultepec (Gallardo, 366). Salazar ha dejado atrás sus resabios eróticos y petrarquistas, la empalagosa dulzura que todavía nos harta en la “Epístola”, el desvaído eco de las “musas deleitosas”, las inoperantes “claras fuentes sonoras”, dignas de otra gloria en Garcilaso, y hasta la muy humana y personal temática que impregnaba con “ternura conyugal” su “prosaismo casero” (Menéndez y Pelayo). Su facilidad y variedad de antaño se estrellan al dar con esos “peñoles” que se llaman Tecpecingo, Tepeapulco y Xico; su inspiración se empapa como de un elemento disolvente (“su elemento y su licor salado”), “por las entrañas de la firme tierra”, en “este ejido y valles tan extraños”; un estrépito de colores y de ruido exótico le entra por los ojos, le atraviesa tercamente sus oídos y le cuaja en las “profundas venas”. Admirado, asienta:

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

Y no puede menos que reconocer

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

(Ibid, 362)

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

Alrededor de la laguna clara
por todas partes sale y hermosea
el verde campo, donde se repara
y repasta el ganado y se recrea.
Aquí el mastín despierto no lo ampara,
ni hay en este lugar para qué sea:
que no le sale el lobo, ni le trata,
ni dél aquí el ganado se recata.

El Mayoral de aquesta pradería
tiene un escueto cerro por majada,
de donde otea, en asomando el día,
los prados con su fresca rociada.
Ve los ganados, ve la pastoría,
ve la laguna y la ciudad, que agrada,
porque el cerro todo se descubre,
que es eminente, y nada se le encubre.

Chapultepec se llama el cerro airoso;
y en forma de un montón grande está puesto,
tosco a la vista; empero muy hermoso,

de tosca piedra al parecer compuesto;
mas entre aquellas piedras muy vistoso
de árboles silvestres entrepuesto,
que visto da a los ojos gran contento
desde su calve hasta su cimientto.

Abre en la raíz fija un ojo claro
de un 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 sonda alcanza a su hondura:
sale con manso y natural sonido,
a la vista agradando y al oído.

(Ibid, 365 - 366)

Verdad que en estas descripciones, como ha notado la doctora Millán, “se observa la intervención constante de la escuela clásica” —o, más bien, la tonalidad bucólica del Renacimiento—; y es posible que “quizá en Salazar no se advierta ningún sentimiento que demuestre francamente un intento de identificación con nuestro ambiente (seguimos citando a la doctora Millán), pero sí resulta significativa la intervención de palabras (que en realidad son objetos, cosas presentes) que por sí solas nos colocan en un medio ambiente americano”. El poeta se encuentra con algo diferente: sobre todo plantas que no están en la memoria del lector de Garcilaso —ni, por supuesto, en el diccionario de su lengua—, como el “tule”, la “milpa”, el “chile” el “ají”; los ve como son y los califica mezclando las percepciones directas con las reminiscencias literarias: “milpas bellas”, “verde tule”, “bermejo chile”, “naranjado ají”, junto a la “fresca juncia”, por ejemplo. En esta naturaleza “extraña” no debe sorprendernos que un poeta cargado de mitologías nos haga recorrer la laguna mexicana, en un viaje fantástico, montado “en una gran ballena” —“rica silla de limpio nácar”—, junto al “Rey a quien se humilla / el mar so-

berbio, el que es obedecido / de los peces más fieros y espantosos, / y de los vientos bravos y furiosos" (Ibid, 363). Lo que importa es la fusión de lo "literario" con la vivencia que, en el impacto de las sensaciones, torna sensible y delicada la materia tosca que levanta. El pasaje que mejor ejemplifica ese ensamble es el siguiente, por demás citado por lo obvio:

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

(Ibid, 364)

En los tres primeros versos la enumeración no pasa de un inventario vegetal —anticipo lejano de los de Bello, según A. Reyes—, con sus accidentes naturales, que expresa en adjetivaciones necesarias y poco variadas (cuando no superfluas repeticiones); pero lo concreto y minucioso se quiebra de pronto y se dispersa en juego de colores, como la luz que pasara por un prisma, "haciendo un enrejado claro y puro / de blanca plata y variado esmalte", con un sentido plástico y de "poesía en sí", que dan la medida de sus posibilidades creadoras. Frente a éstas y a otras transfiguraciones coloristas que matizan el idilio de Albár y Blanca con que termina la "Bucólica", Alfonso Reyes no ha resistido a la tentación de suponer "una sinfonía de alburas, preludio a los motivos monocromáticos que Gautier inspirará al modernismo de Gutiérrez Nájera y de Rubén Darío" (53).

(53) A. REYES, *Letras...*, p. 73; *Resumen...*, p. 13; *Obras completas*, I, p. 199 y pp. 249-252; MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas novohispanos*, I, p. 62; MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *El paisaje...*, p. 32.

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

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

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

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

(Ibid, 363)

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

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

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

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

(Ibid, 363)

La unión de ambos mundos se va haciendo cada vez más efectiva. La intervención del sabio mensajero hace posible la confrontación y separación del agua dulce y la salada (la de los lagos de Xochimilco y de Tezcoco), para que la primera sirva al regadío y la fecundación. Resultado: el cuadro de legumbres ya citado. El encuentro ha sido encantador, pacífico, ampliamente fructífero. Se proclama "que ésta ha de ser laguna de contentos", y, subiendo a la parte más alta del cerro, se declara su posesión:

Aquesta laguna tan preciada
a mi Deidad la dejo consagrada.

(Ibid, 365)

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

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

(Ibid, 367)

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

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

(Ibid, 369)

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

Albár, cuando se ríe
el Alba, y luego veo

de esa tu cara la encarnada albura,
el Alba no me envíe
otra gala ni arreo;
albo me es todo, y alba mi ventura,
albea en tu figura
la alba y fresca rosa;
albea tu prudencia,
albea tu conciencia,
albea tu piedad maravillosa.
Mi Albár: ¡nunca Dios quiera
halle el Alba sin ti a tu compañera!

(Ibid, 370)

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

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

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

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.

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

En conclusión: Eugenio de Salazar merece ser editado y mejor conocido, porque su producción poética tiene particular interés en sus relaciones con los comienzos de la poesía mexicana.

No menos significativa es la producción mexicana del andariego y satírico peninsular Mateo Rosas de Oquendo (54). Este singular personaje, de quien poco se sabe, llegó a América después de haber viajado por Italia y Francia. Si se acepta que había nacido en 1559 y que salió de España en 1582, debió tener unos 23 años de edad cuando, según cierta carta

(54) ROSAS DE OQUENDO, escrito también así: Roxas, Rojas, Rozas; usó los seudónimos de Juan Sánchez, "Andronio", "Jerónimo" y "Lucino amante de Rosilla". En 1883, García Icazbalceta, al examinar el Ms. de la *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (publicada por primera vez en México, Imprenta del Museo Nacional, 1902), dio a conocer el nombre del "satírico Oquendo, criado del que fue en el Pirú el Ilmo. Dn. García Hurtado de Mendoza..." (ed. cit., p. 150; lo vuelve a citar en la p. 233). A. PAZ Y MELIA, dio a conocer el *Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo*, en 'Bulletin Hispanique' (1906 y 1907). En 1917 el argentino P. PABLO CABRERA, sin conocer los trabajos anteriores, dio nuevos datos de nuestro autor, en *Mateo Rosas de Oquendo, el poeta más antiguo de Tucumán* ("Revista de la Universidad de Córdoba, Argentina", t. IV (1917), pp. 90-97). El mismo año, ALFONSO REYES publica su *Rosas de Oquendo en América* (R,FE, IV, 1917), estudio que recoge en sus *Capítulos de literatura española*. Primera serie (México: La Casa de España en México, 1939), pp. 21-71. Sobre estos textos han espigado otros autores, como Horacio G. Rava, Ricardo Rojas, Vélaz Picasso, Andrés Greco, Emilio Carilla y otros hasta el descubrimiento de nuevos Ms. ((3912 y 3560 de la Biblioteca Nacional de Madrid), por el P. Rubén Vargas Ugarte, quien dio los textos en *Rosas de Oquendo y otros*. Introducción y notas de... (Lima: Clásicos Peruanos, vol. 5, 1955).

que se le atribuye (“Felisio, tu carta vide”), hizo escalas en Cartagena y Panamá, desde donde fue al Perú. De Lima salió rumbo a la Argentina, como acompañante de Ramiro de Velazco, designado Gobernador del Tucumán en 1584. Se le ve figurar en documentos de Santiago del Estero, La Rioja y Córdoba, y ocupar cargos oficiales, entre 1586 y 1593. De esta última fecha es una declaración que se encuentra en el Archivo Histórico de Córdoba (Argentina), por la cual nos enteramos de que escribió un poema descriptivo de la provincia de Tucumán, desde su descubrimiento y conquista por Diego de Rojas hasta el gobierno de Ramiro de Velazco, titulado *Famátina*, hoy perdido. Volvió a Lima y acaso fuera “criado” del Virrey Diego Hurtado de Mendoza, como dice Dorantes de Carranza. Lo cierto es que vivió en el Perú hasta 1598, año en que fecha su conocida “Sátira... a las cosas que pasan en el Pirú”. Ese mismo año se fue a México, donde vivió al finalizar el siglo XVI, al parecer ya más sosegado, por lo menos en los embustes de su pluma satírica.

En México siento la atracción del medio ambiente, y si no abandona la sátira por completo, lo que más distingue sus composiciones de este período son sus descripciones del paisaje, su preferencia por las alabanzas, la crónica y aun el registro de formas propias del habla de los indios. México —el “estanco mexicano”— le resulta un “apacible albergue”, canta al “Indiano volcán famoso”, a las “Montañas de Guadalupe”, al paisaje de Yucatán y Campeche (aunque no haya visitado esa región, según confesión propia), y en el “Romance a México” da una visión de gentes y costumbres cuyo interés, como afirma Alfonso Reyes, no radica en “la excelencia de su obra, sino por el testimonio que ella nos da sobre la vida americana en el siglo XVI”⁽⁵⁸⁾.

Rosas de Oquendo es, ante todo, un observador de la vida en sociedad y un analista del alma individual. Sus sátiras y romances descriptivo-autobiográficos dejan ver, en sumo gra-

(58) A. REYES, *Capítulos...*, op. cit., p. 31.

do, los resentimientos del español que chocha con el medio y la nueva actitud que el criollo va asumiendo con respecto al progenitor peninsular. No parece casual que en el *Cartapacio* de la Biblioteca Nacional de Madrid (Núm. 19.387) se hallen, junto a sus obras originales, otras de índole crítica, como el famoso soneto "Minas de plata, sin verdad mineros", que, junto con "Viene de España por el mar salobre" y "Niños soldados, mozos capitanes" (56), se aducen como pruebas de la pugna entre dos generaciones ya bien diferenciadas. Rosas de Oquendo, que tan duro había sido en su sátira contra los peruanos, aparece mucho más suave (melancólico dice A. Reyes) en su "Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho a México". Aquí también "desahogó su resentimiento español contra la vida criolla que crecía cada vez más", como afirma Anderson Imbert. "Sin embargo —sigo la cita— se advierte que, de tanto vivir en colonias, su primera animosidad contra el criollo, su primera arrogancia de europeo, fueron disminuyendo. En México llegó a expresar cierto entusiasmo. Con los años parece que se encariñó con el nuevo mundo" (57). De ese entusiasmo y cariño dan testimonio el "Romance a México" y el "Indiano volcán famoso". En el primero, una tarde en que está "contemplando mis desgracias, / dando guerra a la memoria / la ausencia de nuestra patria" . . . "considerando el silencio / de aquesta ciudad loada", enumera:

Tanto galán caballero,
muchas y bizarras damas
que la adornan y engrandecen,
que la ilustran y la ensalzan,
gran suma de mercaderes
que, aunque todo el mundo abarcan,
como pesas de reloj

(56) Dichos sonetos pueden leerse en MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia* . . . , ed. cit., I, pp. 38-41. Fueron hallados por García Icazbalceta en el mismo manuscrito en que halló las octavas de Terrazas.

(57) E. ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica; 3ra. ed., 1961, vol. 1), pp. 71-72.

unos suben y otros bajan;
muchos doctores de borla,
muchos letrados de fama,
licenciados canonistas
que a Bártulos aventajan;
teólogos de conciencia
que la conservan y amparan;
bachilleres y letrados,
casi más que Salamanca.
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.

El “Indiano volcán famoso”, con su intensa nota de intimidad y recursos formales de más alta elaboración, parece ser el más claro ejemplo de unidad entre hombre y mundo antes rechazada por nuestro autor:

Indiano volcán famoso,
cuyas encumbradas sienas
sobre tablas de alabastro
coronan copos de nieve:
así las cumbres más altas
con derechas puntas entren
a competir con los cielos
tus copados pinos verdes;
así tu menuda escarcha
cuajada en perlas se quede,
que des paso a mis suspiros
para que a su dueño alleguen.
Así el sol que te arrebola
tu fogoso azufre trueque
en vetas de plata y oro,
por quien te adoren las gentes.
Dirás que un ausente firme,
—que es mucho haber firme ausente—
quejoso ya de la vida
pide remedio a la muerte.

Que aunque el morir es tan triste,
yo diré que muero alegre
con que reciba en su cielo
el alma que allá me tiene.
Y vosotros, entretanto,
altos pinos, rocas fuertes,
sentid el mal que me acaba
si acaso acabarme puede.

Otro aspecto de la poesía mexicana del siglo XVI, también heredado de España y cultivado por peninsulares y nativos del Nuevo Mundo, es el religioso.

La religión constituye la esencia del carácter misional de la colonización. Se comprende, pues, el uso y hasta el abuso de todos los instrumentos de la maquinaria imperial puesta al servicio de la "conquista espiritual". La literatura que sirvió a esos fines fue muy variada y abundante. Preciso sería distinguir lo que era material didáctico de la evangelización de lo que puede ser apreciado dentro del cuadro un tanto confuso de las formas literarias. Pero al principio todo viene mezclado, en una gran acción de conjunto, organizada en equipos de difusión práctica y doctrinaria; la diferenciación que individualiza aparecerá cuando el poeta deje de estar al servicio de la Iglesia y la religión sea algo ligado a sus necesidades íntimas. Esto ocurrirá a fines del siglo XVI, con Fernando de Córdoba y Bocanegra, y llegará a cumbres extraordinarias en el siglo XVII, con Luis de Guevara, Luis de Sandoval Zapata y Sor Juana Inés de la Cruz.

El primer centro de literatura religiosa en la Nueva España parece haber estado en Santiago de Tlatelolco⁽⁸⁸⁾, donde en 1533, tres años antes de la fundación del famoso Colegio Imperial, se representó el "Auto del juicio final", de fray Andrés de Olmos. Hubo otro centro importante en Tlascala, donde en 1538 se representaron varias piezas sobre la Virgen

⁽⁸⁸⁾ MENDEIETA, *Historia Eclesiástica Indiana* (cap. XV); STECK, *El primer colegio de América...*, op. cit.

y sobre San Juan Bautista ⁽⁵⁹⁾. Canciones, villancicos e himnos constituían la parte lírica y poética de estas obras, antecedentes de los muy bellos que Sor Juana pone en su auto sacramental *El Divino Narciso*. Debíó ser ésta también la parte en que lograron mayor contacto los elementos cristianos con los indígenas, como puede verse en la colección de *Antiguos cantares mexicanos*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, que es de 1570 ⁽⁶⁰⁾. Toribio de Motolinía (*Historia...*, p. 67) informa que los frailes españoles traducían himnos religiosos a las lenguas indígenas y que esos himnos eran aprendidos y cantados por los indios en sus danzas ceremoniales y otras funciones públicas. Pedro de Gante, llegado a la Nueva España en 1523, “aprovechó la fuerza pedagógica de la música y de los gráficos para la instalación de la Doctrina Cristiana, acompañando en breves frases cantables la explicación sumaria de sus dibujos” ⁽⁶¹⁾. Agustín de Coruña escribió cantos para los indios de Chilapa. Luis de Cancero ponía en verso los misterios de la fe para los indios de Vera Paz. El indio Pablo Nazareno, educado en Tlaltelolco, fue un poeta que escribió toda clase de versos. Juan de Gaona dedicó delicadas composiciones a la Virgen (a María Inmaculada), en español, no en lengua indígena. Abundan, como es de suponer, las poesías inspiradas en la Virgen de Guadalupe ⁽⁶²⁾.

El nombre más representativo de estos indios cristianizados es Francisco Plácido, autor de “cánticos” en honor a la Virgen de Guadalupe, poco después de 1531 ⁽⁶³⁾. Sobre este poeta dice Pimentel (*Historia crítica...*, pp. 43-44): que era

⁽⁵⁹⁾ ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI* (México, 1935).

⁽⁶⁰⁾ BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO, *La poesía indígena de México* (México, 1935), donde pueden leerse dichos “antiguos cantares mexicanos”.

⁽⁶¹⁾ A. MÉNDEZ PLANCARTE, *Los primeros versos de Nueva España*, en “Estilo”. Revista de Cultura (San Luis Potosí, núm. 45, Enero-Marzo de 1948), pp. 31-35. La cita corresponde a la p. 34.

⁽⁶²⁾ MARIANO CUEVAS, S. J., *Album histórico guadalupano del IV Centenario* (México, 1930).

⁽⁶³⁾ *Ibid.*, pp. 23-24.

un "noble mexicano, descendiente de los Sres. de Atzacapotzai-co, el cual acompañado de Tepanecas, asistió a la colocación de la Virgen de Guadalupe en su primera ermita, por el año de 1535, y allí recitó su obra que había compuesto intitulada "Cánticos sobre las apariciones de la Virgen María al indio Juan Diego". De estos cánticos habla el padre Florencia en su *Estrella del Norte*, asegurando que fueron hallados manuscritos por D. Carlos Sigüenza y Góngora entre los papeles del indio Domingo Chimalpain".

El ya mencionado Pedro de Trejo escribió villancicos para cantar al Niño Dios, y el más notable autor teatral anterior a Juan Ruiz de Alarcón, Fernán González de Eslava, compuso "canciones divinas" siguiendo el estilo tradicional y popular, que distinguió de las formas italianizantes, reservadas para sus "obras a lo humano". Apunta A. Reyes: "Según la tradición y el estilo de Eslava se seguían cantando, en algunos actos eclesiásticos, chanzonetas y motetes, como los que componía Corvera⁽⁶⁴⁾, o como la graciosa "Ensalada de San Miguel" del P. Pedro de Hortigoza. Y sobre la difusión de los nuevos modos nos da idea el hecho de que, también en Guadalajara, aparezca a fines del siglo [el XVI] el sonetista Palomino"⁽⁶⁵⁾.

En la segunda mitad del siglo XVI florece Fernando De Córdoba y Bocanegra⁽⁶⁶⁾ (nacido en México en 1565 y muerto en Puebla en 1589), el poeta más importante de la corriente religiosa nuevomexicana de esta época. Sólo conocemos de él una "Canción al amor divino" y una "Canción al santísimo nombre de Jesús", recogidas por fray Alonso Remón en su *Vi-*

(64) Juan Bautista Corvera (n. en España en 1530 y vecino de Guadalajara, con minas en Comanja), parece haber sido el primer dramaturgo de nombre conocido en la Nueva España, si bien el primero nacido en México (en 1545; era diez años menor que Eslava) fue el Pbro. JUAN PÉREZ RAMÍREZ, autor del *Desposorio espiritual* entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana, comedia pastoril y alegórica, de hábil versificación y sugestivo simbolismo, compuesta en 1574.

(65) A. REYES, *Letras...*, p. 74.

(66) Véase: MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas novohispanos*, I, pp. XXV-XXVI y pp. 63-67; FRANK DAUSTER, *Breve historia de la poesía mexicana* (México: Manuales Studium, 4, 1956), pp. 22-23.

da del Siervo de Dios (Madrid, 1617). De noble familia y buena educación clásica - renacentista, Córdoba y Bocanegra trae a la Nueva España los primeros acentos de Fray Luis de León, en endecasílabos y heptasílabos muy curiosos por la combinación de sus acentos y rimas aconsonantadas. Además de esa novedad cultista, se puede advertir que la mística española del desasimiento carnal se queda más en lo humano, en una especie de diálogo o hablar directo al Niño Dios, y hasta de protesta, que anuncian aquel "No me mueve, mi Dios, para quererte", del célebre anónimo, la actitud espiritual y religiosa de Guevara y la propia de Sor Juana. Es ésta una línea muy fina y diferenciada que da a la poesía religiosa de México una individualidad propia.

Dentro de otra tesitura, con diferentes intenciones y valores, el "Panegírico de la Anunciación" (anónimo del último tercio del siglo XVI), la oda "Al glorioso P. Ignacio de Loyola", de Cosme de Flores, y otras especies registradas por Méndez Plancarte⁽⁶⁷⁾, merecen aquí mención como antecedentes del género que cultivarán los poetas salmistas del siglo XIX.

La nota más alta de toda la poesía mexicana del siglo XVI la da Francisco De Terrazas, ilustre representante de la familia de poetas nacidos en la Nueva España⁽⁶⁸⁾ y producto directo de la "pléyade de España", iniciadora en América, con Gutierre de Cetina, de la corriente petrarquesca e italo-renacentista. Como tal, figura con cinco sonetos en las *Flores de varia poesía* (1577). El resto de su obra dentro de la misma línea, lo integran otros cuatro sonetos y una epístola, dados a

⁽⁶⁷⁾ *Poetas novohispanos*, I, pp. XXVII-XXIX y 95-96; A. REYES, *Letras...*, p. 75. Dentro de este tipo de teología rimada caen también las "disputaciones", "debates" y otras "controversias", como la ocurrida entre Eslava, Terrazas y Pedro de Ledesma con motivo de la "Pregunta" y las "Respuestas" sobre la Ley de Moisés; especies de "justas", muy del tipo medieval, que, con los certámenes estudiantiles de los colegios y los concursos poéticos universitarios, mantenían una viva atmósfera de actividad a la vez literaria y religiosa.

⁽⁶⁸⁾ Los más conocidos poetas mexicanos de este tiempo son: Plácido Carlos de Sámano, Juan Arista, Córdoba y Bocanegra, Pérez Ramírez y algún otro, ninguno de la talla de Terrazas.

conocer por Pedro Henríquez Ureña, diez décimas, descubiertas y publicadas por E. O'Gorman y diversas octavas reales de un poema incompleto que debió titularse "Nuevo Mundo y Conquista", más cerca del lirismo de Camoens que del "realismo histórico" de Ercilla (**).

Terrazas está ya juzgado y tiene su pedestal inamovible como el primer poeta de categoría universal nacido en el Nuevo Mundo. Poco o nada podríamos agregar en cuanto a juicios de valoración. Sus contemporáneos dan fe de su prestigio y fama, tanto en América como en España. En 1574 el Virrey Arzobispo don Pedro de Moya y Contreras lo señalaba como "hombre de calidad, señor de pueblos... gran poeta". En 1584, Cervantes, en el "Canto de Calíope", de *La Galatea*, al querer "eternizar ingenios soberanos, / de la región antártica famosa", asegura que "...Terrazas tiene / el nombre acá y allá tan conocido... "Constan todavía dos elogios mucho más hiperbólicos: uno puesto en su túmulo por Alonso Pérez, quien repitiendo la equivalencia renacentista entre el poeta y el soldado, asienta:

Cortés en sus maravillas
con su valor sin segundo,
Terrazas en escribillas
y en propio lugar subillas
son dos extremos del mundo.

Tan extremados los dos
en su suerte y en prudencia,
que se queda la sentencia
reservada para Dios,
que sabe la diferencia.

(**) La vida y la obra de Francisco de Terrazas nos es conocida gracias a la diligencia de García Icazbalceta, Pedro Henríquez Ureña, Edmundo O'Gorman y Antonio Castro Leal. A este prestigioso investigador y crítico debemos la edición definitiva de toda la producción de nuestro poeta, así como la biografía, bibliografía y estudio más completos. Véase esa edición: FRANCISCO DE TERRAZAS, *Poesías*. Edición, prólogo y notas de Antonio Castro Leal (México: Librería de Porrúa Hnos. y Cia. [Biblioteca Mexicana, Núm. 8] (1941).

Y otro de José de Arrácola (poeta mexicano o que escribió en México a fines del siglo XVI), quien caracteriza y exalta el poema "Nuevo Mundo y Conquista" en la siguiente octava, digna del destinatario:

Los vivos rasgos, los matices finos,
la brava hazaña al vivo retratada,
con visos más que Apolo cristalinos
como del mismo Apeles dibujada,
ya con misterios la dejó divinos
en el octavo cielo colocada
Francisco de Terrazas, Fénix solo,
único desde el uno al otro polo (70).

Terrazas es una incuestionable muestra de lo que puede lograr la receptividad que depura, fija y recrea. En este sentido, en él se da, como en ningún otro de su tiempo, la mutua contribución entre Europa y América que consideramos como el signo más elocuente de la aspiración universalizante con que culmina la fusión de lo hispánico en su hacer espiritual y en su logro artístico. Naturalmente dotado para crear delicadezas como ésta, que destaca Frank Dauster (71): "...no sé yo, muriendo, cómo vivo / si no es a pura fuerza de mi llanto", Terrazas integra, dentro de ese sentido de lo clásico precisado por T. S. Eliot, el talento individual con la tradición. Y si en el soneto más difundido, "Dejad las hebras de oro ensortijado...", son por demás obvios los elementos importados, en "Royendo están dos cabras..." y en "¡Ay, basas de marfil...", esos mismos elementos son transformados con suma prudencia y empeño de decidida originalidad. En la forma recibida se infiltra un nuevo tono, una atmósfera diferente, una actitud personalísima y una visión que nos sitúan de este lado del mundo. Al contrario de Juan de la Cueva o Eugenio de Salazar, quienes intentan "ser" con lo novohispano, Terrazas

(70) Textos tomados de la edición de Castro Leal.

(71) FRANK DAUSTER, *Breve historia de la poesía mexicana*, ed. cit., p. 21.

“quiere ser” con lo europeo renacentista. Pero sin dejar de ser novomundano.

¿En qué consiste esa integración a que venimos aludiendo? Difícil sería puntualizarla, gracias precisamente a la sutileza del engarce, el cual, con toda felicidad, no deja ver las juntas específicas, que es la mejor evidencia de su rumbo cierto y acabado arte. Terrazas es, ante todo, una sensibilidad de suma interioridad lírica, con ciertas predominancias del juego intelectualivo que brillará en Sor Juana. No busquemos en él, por tanto, las apariencias visibles, la localización intencionada o restringida. Tampoco debemos juzgarle por sus menudas influencias. Era un poeta de su tiempo, y lo que importa es la condensación que ese tiempo ha llegado a ser para la personalidad poética de aquella entidad naciente que hoy llamamos México. Petrarca distinguía al poeta del artista e identificaba a éste con el orfebre que domina las “artes” de su oficio por educación y experiencia. Terrazas es un artista cabal por este dominio del “métier” y el uso de las formas consagradas, establecidas por la cultura literaria. De ahí que su inventiva sea limitada, y más que a crear se dedicara a pulir y a “componer”. No se vea esto como un desmedro. Un hombre del Renacimiento —y humanista por añadidura— debe saber “recibir” para poder “hacer”. Y está claro que Terrazas tomaba de aquí y de allí y que en ocasiones hasta mejoraba el modelo, como es el caso del soneto “Dejad las hebras de oro ensortijado”, en afirmación de Castro Leal que hace suya Méndez Plancarte. Otras veces de elegantes pasos sobre clásicos versos de Virgilio, Garcilaso o Herrera, transcribe muy de cerca a Ercilla o la arrebatada y aprieta el dilatado símil para enjorjalarle con imágenes líricas sus comparaciones homéricas⁽⁷²⁾. Lo personal, denso, seguro y definitivo de su producción hay que buscarlo en sus sonetos. Y no en “las hebras de oro ensortijado”, ni en “las

(72) Véase MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas novohispanos*, I, p. 35; MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *El Paisaje...*, pp. 21-23; D. WOGAN, *Ercilla y la poesía mexicana*, en “Revista Iberoamericana (Año III, Núm. 6, Mayo de 1941), pp. 371-379.

perlas y el coral preciado” (a lo que nuestro poeta antepone un “dejad” harto significativo), porque Terrazas no parece tener la certeza del libre juego de la fantasía, sino en ese hallar “extraño el gusto y amargoso” del “duro ramo seco en la mimbrera”, en las “columnas de alabastro que en el suelo / nos dais del bien supremo claro indicio”, en los “hermosos capiteles y artificio / del arco que aun de mí me pone celo”, y, en fin, en “la fuerza del deseo que me adiestra / contino a lo imposible y lo procura”. Véase, por ejemplo, esta suprema organización mental y lírica donde sería imposible desligar el contenido de la expresión: “Si no os ofende el vivo que en mí mora / ¿cómo os podrá ofender fuego pintado?”, o el final de otro soneto en donde busca la causa del efecto “que lleva un desear a lo imposible”:

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.

En la “Epístola” hallamos resplandores poéticos similares, más libres del juego mental, más cerca del objeto de su inspiración y hasta con proyecciones de desolación que podríamos calificar de pre-románticas:

Una cosa me daba algún consuelo,
y era creer que te contentarías
con ver teñir mi sangre el duro suelo.

adónde podrá ser que la tristura
me deje, como en esta vida han hecho
el bien, el alegría y la ventura.

No en menor estima debemos tener algunos fragmentos de “Nuevo Mundo y Conquista”. El tratamiento de las vicisitudes y el idilio que acaecen a Huitzel y Quetzal, así como el episodio de la pesca del tiburón, revelan la maestría de Terrazas para dar una solución de equilibrio entre lo interno y lo externo, para asimilar la naturaleza al hombre, para cobijar los hechos y las cosas en la transfiguración conscientemente elaborada:

Puesto encima de un árbol, divisaba
el fuego de las cosas encendidas,
los llantos y las quejas escuchaba
de miseras mujeres doloridas:
una espantosa grita resonaba
de voces muy feroces no entendidas;
que sólo yo juzgaba que serían
tus largas manos que tras mí vendrían.

La anécdota, la historia, lo externo, rematan aquí en los dos versos finales de una síntesis subjetiva espléndidamente poética. He aquí otro ejemplo similar:

que aún para consolar su sentimiento
la voz robó el dolor al flaco aliento.

Y estos: recibe en la penada despedida
el resto de las prendas de quererte.

mas si muriendo en triste sacrificio
fortuna abrevia la desdicha mía,
a donde estés vendré, no tengas duda,
espíritu desnudo y sombra muda.

El fragmento en que narra las andanzas de Jerónimo de Aguilar es perfecto en el ensamble de la “memoria histórica” con la emoción del “amor presente”. Podrá no ser épico. Ni falta que hace. El aliento trágico, el firme trazo realista, las visua-

lizaciones descriptivas de Terrazas salen de su vera lírica, no de la reproducción narrativa o el pormenor que busca el “color local”. Son suyas por más que el detalle gráfico se le imponga:

La cara negra y colorada a vetas,
gruesísimo *xipate* por extremo,
difícil pesa para dos carretas;
debió ser su figura Polifemo.
De tizne y sangre entrambas manos prietas,
bisojo, que aun soñarlo ahora temo;
los dientes y la boca, como grana,
corriendo siempre della sangre humana.

Rajadas trae las manos y la cara,
orejas y narices horadadas;
bien pudiera venir, si le agradara,
que a él también las cartas fueron dadas.

Ni hay por qué lamentar el paisaje idealizado, cuando no es telón convencional y artificio retórico, como a veces ocurre en las églogas de Garcilaso. “El paisaje idealizado, renacentista, desaparece ahuyentado por estos apuntes de una verdad que resulta imponente, inmediata y vivida”, concluye acertadamente María del Carmen Millán⁽⁷³⁾. Con lo cual el paisaje mexicano empieza a mostrarse en su “fisonomía particular. propia, y adquirir sabia nueva que la vigorice y la defina”⁽⁷⁴⁾. Lo nuevo, creemos, es esa interiorización de la naturaleza, que está expresa en estos versos de Terrazas: “. . . busqué gran rato por el bosque umbroso / del alma mía la gloria fugitiva”. La naturaleza entra en la narración según las situaciones y el estado de ánimo de los protagonistas: “Allá en la furia ardiende de la siesta / habiendo sin parar gran tierra andado”; “. . . al tiempo que a la lumbre verdadera / dejaban las estrellas

(73) MARÍA DEL CARMEN MILLÁN, *obra citada*, p. 25.

(74) *Ibid.*, p. 26.

la carrera". El paisaje deja de ser decorativo y pasa a formar parte del destino humano, de la interpretación de los hechos, de los intereses que mueven al poeta: se hace vivencia histórica:

Que dende a poco tiempo nos libramos
por un dichoso caso que tuvimos,
en que a la mar las guardas arrojamos
y con la casa de agua al través dimos
a la cercana costa...

Al final de la escena del tiburón parecería que el destino del animal quedara definitivamente ligado al destino del hombre, en un paréntesis de muertes que une el miedo, la lucha, el triunfo y la derrota, con el juego, la burla, el alboroto y la risa:

El fiero pece de grandeza inmensa
como caballo cimarrón cansado
resiste sin valerle la defensa
y fácilmente va donde es hallado...

"Libres de tantos miedos y embarazos", por fin matan al tiburón y empiezan a desalarlo, sacando de su vientre las muestras de su poder destructivo:

Con sus cabezas, pieles de carnero
hallaron siete en el relleno extraño,
cinco zapatos, un cajón entero
y dos platos también tiene de estaño;
un pequeño barril de un marinero,
dos bonetes con un calzón de paño;
también tiene en el vientre cuatro quesos
y gran cantidad de mondos huesos.

a cada novedad que descubrían
nuevo alboroto y risa levantando.
De lo que antes tan gran temor tenían
hacen ahora juego y van burlando...

En suma: si Eugenio de Salazar abrió rumbos al paisaje estilizado, como juego de arte, usado luego por los modernistas, Terrazas pone al hombre en la naturaleza y hace que el paisaje viva con él, participe de la acción humana más que de la función artística. Creemos que así el artista se une al hombre, el arte a la vida, para dar la entidad definitiva del poeta. Así nace la poesía de México.

ALFREDO A. ROGGIANO

University of Pittsburg, Estados Unidos