

María de Lourdes Aguilar Salas

**Lírica Novohispana del siglo XVI:
la naturaleza en Eugenio de Salazar**

Dirigida por Manuel Alvar

⊠ ⊠ ⊠

TOMO I

Tesis doctoral
Departamento de Filología Española II
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, 1997

**Lírica Novohispana del siglo XVI:
la naturaleza en Eugenio de Salazar**

ÍNDICE

PREFACIO	4
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I: LA VIDA DE EUGENIO DE SALAZAR	19
1. Esquema biográfico	19
2. Obra literaria	34
3. Crítica, estado de la cuestión	44
4. Relación con la escuela sevillana	56
5. Nueva España y Salazar	63
6. El pensamiento de Eugenio de Salazar	69
CAPÍTULO II: LA POESÍA DE EUGENIO DE SALAZAR	76
1. Descripción del manuscrito C-56 de la Academia de la Historia	76
1.1. Datos bibliográficos	76
1.2. Descripción general del manuscrito	79
2. Recapitulación: las cuatro partes de la <i>Silva</i>	136
2.1. Primera parte de la <i>Silva</i> (Fol.1-180)	136
2.1.1. La primera parte de la Primera de la <i>Silva</i>	138
2.1.2. La segunda parte de la Primera de la <i>Silva</i>	144

2.2. Segunda parte de la <i>Silva</i> (Fol.181-312)	147
2.3. Tercera parte de la <i>Silva</i> (Fol.313-497)	161
2.3.1. La primera parte de esta Tercera	162
2.3.2. La segunda parte de la Tercera de la <i>Silva</i>	165
2.3.3. La tercera parte de la Tercera de la <i>Silva</i>	173
3. El testamento literario	180
3.1. Pretensiones editoriales	187
3.2. Influencias literarias	193
4. Formas, estilos y temas	205
CAPÍTULO III: LA NATURALEZA EN LA POESÍA DE EUGENIO	
DE SALAZAR	211
1. La concepción de la Naturaleza en el mundo clásico	217
2. Del mundo clásico al renacentista	234
3. La Naturaleza en la obra de Salazar	265
3.1. La Naturaleza en la poesía amatoria	274
3.1.1. La Naturaleza de la amada en Salazar	274
3.1.2. La Naturaleza en escenario: los pastores amantes	311
3.1.3. <i>El Canto del Cisne</i>	316
3.1.4. <i>Perpetuación de Mayo</i>	328
3.2. Naturaleza y artificio: el mundo	

pastoril y bucólico, el mundo mitológico,	
el mundo cultural	330
3.2.1. Más sobre la <i>Perpetuación de Mayo</i> . . .	330
3.2.2. Más sobre Naturaleza y artificio:	
el mundo de los pastores	345
3.2.3. El reino animal y el reino vegetal . .	361
3.2.4. <i>Descripción de la laguna de México</i> . .	372
3.2.5. La <i>Epístola a Herrera</i>	388
3.3. La Naturaleza en la poesía religiosa	399
CONCLUSIONES	414
BIBLIOGRAFÍA	420
APÉNDICE	433

PREFACIO

De gran interés resultó para mí, siempre, el hecho de estudiar en España, pero sobre todo de poder ver con mis propios ojos los lugares y personas que tanto habían animado mis clases de Literatura. Con el paso de los años en este país, comprendí que la razón de nuestra cultura estaba en la fusión de las ideas, sentimientos, costumbres y paisajes. Todas estas circunstancias personales, que como profesora de Literatura me llevaron a España, en concreto a la Universidad Hispalense y más tarde al Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid. Allí tuve la fortuna de conocer al profesor Manuel Alvar, quien desde entonces atendió mis engorrosas dudas y peticiones, y quien aceptó amablemente dirigir esta tesis desde hace ya varios años. Le estoy profundamente agradecida por la minuciosidad de sus comentarios a los sucesivos borradores de este trabajo.

Estas Instituciones hicieron de mí una investigadora permanente del fenómeno cultural de las relaciones hispano-mexicanas. Quizá por ello encontré, en el Programa de los Siglos de

Oro de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, el mejor de los terrenos para cultivar las ideas, las dudas, las hipótesis sobre la génesis de la lírica española y mexicana. Poco a poco fui determinando el campo de estudio. El primer intento fue el conocimiento exhaustivo de los poetas novohispanos (de los siglos XVI y XVII). De este gran marco fui descendiendo hasta la idea básica del mestizaje. Pensaba que podía elaborarse una teoría del mestizaje, en la que se subrayaran todos aquellos elementos culturales de sustrato y adstrato presentes en los escritores de los siglos de Oro, sobre todo en los del primer siglo. Sin embargo, la búsqueda en archivos y bibliotecas, en especial durante dos años en la Biblioteca Nacional de Madrid y después en la Biblioteca Nacional de México y en el excelente acervo del Colegio de México, me llevó a la conclusión de que, tanto en España como en México, se estaba ya recuperando gran parte de esta producción, y de que el mejor de los caminos era por país y por poeta. Seguí la ruta de varios de ellos, relacionados todos con América, no exclusivamente con Nueva España.

Pero fue hasta llegar a México, una vez concluido el Doctorado, cuando fortuitamente tomé contacto con la profesora Margit Frenk, de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Colegio de México y, a la luz de todas mis inquietudes y papeles del "baúl", pude dilucidar que un poeta indicado para este acercamiento novohispano era nada menos que Eugenio de Salazar y

Alarcón, escritor madrileño (versador y prosista), de mediados del siglo xvi, poeta de su tiempo renacentista y, además, hombre relacionado con la vida política del momento. De él, además, mi profesor Antonio Prieto me había dado ya la Segunda Parte de la *Silva*, en Madrid, desde hacía ya varios años. Así que empezó la búsqueda, rastreo y petición a la Academia de la Historia del manuscrito de Salazar, la *Silva de Poessía*. Todo esto en la distancia del Atlántico se hace un tanto difícil, por lo que agradezco al profesor José G. Moreno de Alba, Director de la Biblioteca Nacional de México de la Universidad Nacional Autónoma de México, las consideraciones que para este efecto realizó, ya que sin el manuscrito hubiese sido imposible este trabajo. En tanto llegaba la *Silva* a México, se fue elaborando todo lo que sería el marco conceptual de este poeta, así como la plataforma filosófica y literaria de la Naturaleza. Pero fue hasta mis sesiones y pláticas con el profesor Aurelio González Pérez, del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México, que tomó realmente cuerpo el trabajo que ahora presento, por lo que agradezco enormemente estas asesorías.

De la misma manera quiero agradecer a Pedro Martín Butragueño, mi esposo, quien desde su perfil agudo de filólogo español, siempre tuvo la serenidad para escucharme y el acierto para orientarme, además de su profundo amor. Doy las gracias a José Manuel Martín Butragueño, mi cuñado, quien, como enlace, en Madrid, realizó

eficazmente todas las penosas tareas administrativas para la presentación de esta tesis. Y agradezco a mi madre y mis hijos, quienes desde su muy peculiar papel fueron testigos de esta empresa, aquí en México.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Esta tesis estudia el problema de la Naturaleza, su concepción y su expresión, en un poeta petrarquista novohispano, Eugenio de Salazar. El estudio de la Naturaleza se vuelve la clave conceptual para poder ordenar y entender la compleja -por variada- producción lírica de Eugenio de Salazar. La hipótesis que se va a desarrollar a lo largo de este trabajo intenta establecer tres ámbitos en el conjunto principal de la producción poética de Salazar. A su vez, varias concepciones de la Naturaleza dan coherencia a cada uno de esos universos poéticos: la poesía amatoria, desarrollada en medio de una Naturaleza idealizada que tiene su centro en la amada; la poesía bucólica y mitológica, que manifiesta una Naturaleza artificiosa construida alrededor del mundo de los pastores; la poesía religiosa, que da lugar al problema de la Naturaleza de Dios. Como se verá a lo largo del trabajo, esta hipótesis tan general habrá de matizarse bastante ante la complejidad de los materiales que se van a estudiar.

INTRODUCCIÓN

En todo caso, es el hilo conceptual surgido al estudiar el problema de la Naturaleza el que permite vincular aspectos a veces muy diversos de un mismo poeta. El método de trabajo parte del estudio de los tópicos e imágenes, mientras que los aspectos formales quedan en un papel secundario -como parece razonable tratándose de un análisis del problema de la Naturaleza. El capítulo 1 se ocupa de la vida y obra de Salazar, el 2 de su producción poética y el 3 retoma el problema de la Naturaleza.

Eugenio de Salazar nació en Madrid hacia 1530, pasó en la Nueva España buena parte de su vida madura y murió en Valladolid en 1602. Es, claramente, un poeta de la segunda mitad del siglo XVI. Se suele hablar de una división generacional de poetas, en la que se propone dos generaciones de petrarquistas en el siglo XVI: la de Garcilaso y sus seguidores, con Petrarca como modelo, y la de Herrera y fray Luis de León, que parte de Garcilaso. No obstante, el estudio de grandes figuras no debe marginar el de los poetas menores, quienes desde su muy peculiar tentativa lograron, a su manera, una contribución a la lírica española del momento. Este es el caso de Eugenio de Salazar, a quien toca vivir una serie de cambios considerables a partir de 1550. Blecua ha señalado que algunos de ellos fueron la rápida desaparición del arte mayor, el triunfo del endecasílabo (con las reediciones de Boscán y

INTRODUCCIÓN

Garcilaso), las traducciones en metros italianos del *Orlando* de Ariosto, por Urrea y Alcocer, la traducción de la *Eneida* por Hernández de Velasco, y la de los *Triunfos* de Petrarca por Hernando de Hozes. Hay un éxito notable de los romanceros y también de los cancioneros derivados del *General*. Hacia la década de 1550 y 1560 se produce la lenta asimilación de la lengua poética italiana y las tradiciones poéticas castellanas van impregnándose de la poesía moderna. Es innegable que el éxito de la *Diana* de Montemayor fue uno de los cambios más notables que contribuyó a la lírica pastoril de Garcilaso. Con esta poesía se aclimatan los poetas de España hasta por lo menos 1580.

Todo este periodo parece centrar su atención, principalmente, sobre seis figuras poéticas, que son las creadoras de modelos subsecuentes en la mitad de siglo. Estos poetas son: Garcilaso, Boscán, Petrarca, March, así como Castillejo (con las tradiciones castellanas) y Garci Sánchez de Badajoz. No termina aquí la lista, pues al respecto contribuyen considerablemente los poetas que habían asimilado ya la literatura italiana: Cetina y Acuña, quienes dominan el endecasílabo, mientras que los demás poetas, como Hurtado de Mendoza, Silvestre, Montemayor y Nuñez de Reinoso, se apegan a sus hábitos estilísticos castellanos.

Toca a los poetas de segunda fila, como Alonso Nuñez de

INTRODUCCIÓN

Reinoso, Sebastián de Horozco, Antonio de Villegas, Ramírez Pagán, el acrecentar no sólo un listado onomástico, sino una producción que se había desarrollado en cascada. Otros poetas existen de una manera más enigmática, como por ejemplo Francisco de la Torre.

Y es así como puede definirse la segunda mitad del siglo XVI, con sorpresas tales que repercutieron a lo largo de los siglos, tal es el caso de la aparición de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a las Obras de Garcilaso de la Vega, publicadas en Sevilla en 1580. Este fue sin duda el máximo acontecimiento en el campo de la estética literaria del siglo XVI, tal y como ha señalado Antonio Vilanova.

Dentro de las *Anotaciones*, hay declaraciones del *Divino* que se deben tomar mucho en consideración al momento de acercarnos a cualquier poeta de la época. De lo más sobresaliente en las fuentes que inspiraron las *Anotaciones*, es aquel pasaje en el que Herrera declara "haber aplicado a la poesía de Garcilaso el método de comentarios y exégesis crítica que la erudición humanística del Renacimiento aplicaba a los clásicos grecolatinos". Herrera también añade uno de los motivos principales, y es que además de buscar las fuentes de Garcilaso (que fue también el trabajo del *Brocense*), pone de relieve "la riqueza idiomática de nuestra lengua, y la erudición poética de Garcilaso comparándole con los mejores poetas

INTRODUCCIÓN

grecolatinos y toscanos". Herrera expone de una manera bellísima sus teorías lingüísticas y ortográficas, la historia de los géneros poéticos, el origen de las formas estróficas, los preceptos métricos de la escuela italiana y una serie de juicios de valor excepcional sobre los grandes poetas grecolatinos, italianos y españoles. Las Anotaciones de Herrera se convierten en toda una teoría poética platónica de su siglo, y por si fuera poco se edifica como la más alta creación crítica del Renacimiento hispánico.

Si consideramos que Herrera, como ninguno, desarrolla un sistema literario y estético en función del sentimiento artístico, así como del lenguaje y el estilo, creando un concepto nuevo del ideal estético poético, partimos de una difícil situación para Salazar, quien, desde su perspectiva limitada, ve a su maestro sevillano, pero parece no entenderlo en esta amplia concepción estética y filosófica.

Salazar, además de poesía, tuvo que haber leído a los preceptistas. Se ciñe, como muchos de sus contemporáneos, a la poesía primordialmente petrarquista: pertenece a una moda de su tiempo.

Y, dentro de lo que pudiera ser el modelo herreriano y garcilasiano, Eugenio de Salazar se queda más bien en un estadio de

INTRODUCCIÓN

la emulación. Él, buen conocedor de Petrarca, March, Garcilaso, Herrera y Garci Sánchez, cabalga entre los muy petrarquistas, los muy pastoriles (con su vertiente mitológica), y también los muy religiosos. Su propósito es cultivar, como los grandes, los más de los géneros.

Pero qué es lo que en verdad puede ocurrir a un hombre que en pleno siglo XVI viaja a América, con aventajados conocimientos líricos (amén de los jurídicos de su profesión), pero que en realidad no cultiva sólidamente ninguno de los géneros métricos del momento. Lo que ocurre realmente en la figura, persona y escritor de Eugenio de Salazar es un condicionamiento, en mucho, dado por las responsabilidades que como Oidor y Fiscal tuvo. Se relaciona muy prontamente con la realeza y monarquía española, otro tanto ocurre con las autoridades en Guatemala y Santo Domingo, pero especialmente en Nueva España, donde guarda ciertos criterios de orden político al establecer relación amistosa con los marqueses de Villamanrique, quienes llegaron a ser virreyes, y quienes tuvieron un sin número de problemas y dificultades, porque de manera rotunda en sus cinco años de mandato nunca fueron aceptados en sus funciones. Pero para nuestro poeta madrileño eran sus benefactores, y a ellos dedica gran parte de su obra. Hasta aquí todavía no alcanzamos a entender profundamente ni al Licenciado Salazar ni al

INTRODUCCIÓN

poeta Eugenio de Salazar; es hasta la lectura de sus Cartas (las cinco que aparecen en su obra compendiada) que se establece quién es quién. Eugenio de Salazar, hijo de Madrid, había vivido la Corte y sus problemas (si no en forma directa, a través de su padre, Pedro Salazar, que al igual que el hijo ocupó cargos importantes, y que además también tomó la pluma para referir sucesos históricos importantes. El joven que había estudiado en Alcalá y Salamanca y que se había graduado de "jurisconsulto doctíssimo y philosopho severíssimo", tomó pronto contacto con el ambiente cultural de España, y muy pronto también con las nuevas universidades y academias americanas. El destino trajo a Salazar a América e hizo que se quedara una veintena de años en la capital novohispana. Habían ya pasado más de sesenta años de la conquista. Llegó el poeta madrileño a una ciudad española-americana, con características propias del naciente mestizaje mexicano, escenario que se suma a la tradición petrarquista de Salazar con enunciaciones lingüísticas nuevas. En Salazar se cumple, entre varias otros fenómenos de orden lingüístico, lo que Manuel Alvar ha señalado tantas veces: "la libertad del poeta había revuelto con el crisol de su necesidad los nombres europeos con los bárbaros". Contemplo así una mixtura en el pensamiento, palabra y vida de Eugenio de Salazar.

INTRODUCCIÓN

Todos estos acontecimientos están líricamente expresados en un manuscrito, que a la fecha se encuentra en el acervo de la Academia de la Historia en Madrid, y que lleva por nombre *Silva de Poessía compuesta por Eugenio de Salazar vezino y natural de Madrid*. Este manuscrito recoge las poesías de Salazar desde su juventud hasta casi su muerte, así como cinco de las cartas conocidas y leídas del autor con un toque más que sarcástico. En ningún momento, las cuatro partes en que se divide esta *Silva* (tres primeras de lírica y una final de cartas en prosa), tienen el sentido exprofeso de guardar un orden cronológico ni mucho menos. Más bien se trata de datos que, a la luz de este trabajo, he podido inferir. Salazar reúne en su mamotreto aquellas composiciones netamente petrarquistas y las agrupa bajo el nombre de "...las obras, que Eugenio de Salazar hizo a contemplacion de Doña Catalina Carrillo su amada muger" (obras amatorio-pastoriles); éstas coinciden con sus primeros años de amor, ya que en la *Silva* se dan algunas fechas importantes para su compromiso, sus bodas y su velación con la que fuera su esposa. También existe en esta Primera parte un soneto autobiográfico que permitió a la crítica reconstruir parte de su vida. Ya desde esta Primera parte se justifica la aparición de Salazar en los motivos americanos y más propiamente en la lírica novohispana, con la composición de *La Perpetuación de Mayo*. En la

INTRODUCCIÓN

Segunda Parte de la *Silva*, el poeta madrileño da un giro a la temática de su composición amorosa y contemplativa del paisaje, para enfocarse a la poesía laudatoria "...que el author compuso a contemplacion de diversas personas, y para diversos fines". Aquí es donde Salazar se afilia a los motivos americanos y por lo que se justifica su estudio desde una perspectiva novohispana, con la *Bucólica a los marqueses de Villamanrique*, donde se incluye la interesante *Descripción de la laguna de México*. Para la Tercera parte de la *Silva*, desaparece el perfil de Salazar dentro de esta línea americana. El poeta retoma la esencia de la naturaleza, pero divina, volcada toda ella en la imagen de Dios con un porcentaje totalizador, incluso la misma amada desaparece, y así se justifican "las obras de devocion del author". La Cuarta parte de la *Silva* presenta un Salazar agudo y crítico de su época, que llena su prosa de cuadros al estilo costumbrista que muy bien reflejan la época de mediados de siglo.

Acerca de la impresión de este manuscrito, corrió la misma suerte de muchísimos que todavía están en el anonimato, debido, principalmente, a cuestiones familiares y económicas de los poetas, según consta en varios testamentos de ellos. Han pasado ya 400 años de la hechura a mano de esta *Silva*, que un día pidiera Salazar, en su testamento incluido en el manuscrito, a sus hijos Fernando y

INTRODUCCIÓN

Pedro se la publicaran, y que hasta ahora se encuentra bajo la forma de muchísimos libros listos para su edición. Edición preparada para que se imprimiese en México, con una detallada guía de anotaciones al interior del testamento. Notas que le han valido al poeta para ser estudiado y valorado como un escritor con bastante conciencia lingüística y editorial, en palabras de Antonio Prieto. Sólo se sabe que existe en la actualidad una edición ya terminada y anunciada por J. M. Blecua desde hace tiempo. Todavía no contamos con este valioso material publicado.

Existe otro manuscrito inédito e interesante de Salazar bajo el nombre de *La Navegación del Alma*, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, esperando ser rescatado para su conocimiento y estudio.

Fuera de toda problemática editorial de Salazar, quiero resaltar el motivo por el que este personaje resulta de gran interés para la historia novohispana del primer siglo de colonización española. Se trata de los escasos documentos, de orden verdaderamente literario, además de las crónicas de Indias, que pueden ayudar a la reconstrucción fidedigna de la idiosincrasia, valores y costumbres de esa naciente sociedad mexicana. Toca a Salazar todavía un periodo importante del asentamiento español. Antes de él, había tocado con gran ímpetu describir la ciudad

INTRODUCCIÓN

novohispana a Cervantes de Salazar en 1554. Después de él corresponderá a Bernardo de Balbuena, ya en el siguiente siglo del pensamiento consolidado español. Por eso puede decirse que la figura literaria e histórica de Eugenio de Salazar cabalga entre los *Diálogos*, de Cervantes de Salazar, y la *Grandeza Mexicana*, de Bernardo de Balbuena. Bienvenidas todas estas plumas que recrean el México novohispano de nuestros antepasados.

CAPÍTULO I

CAPÍTULO I

LA VIDA DE EUGENIO DE SALAZAR

1. Esquema biográfico

Eugenio de Salazar pertenece a la historia literaria española y a la novohispana. En su producción poética aparecen elementos que permiten mantener esta afirmación, como se irá viendo. Pese a lo escaso de los estudios acerca de él y de su obra, sabemos que estuvo en Nueva España buena parte de su vida. Es personaje interesante, hijo de su época y relacionado con la vida política de la primera colonia.

Nace en Madrid en 1530 y muere en la ciudad de Valladolid el 16 de octubre de 1602; pasa en Nueva España de 1581 a 1600. Desde su infancia estuvo cercano a la vida y noticias de la monarquía, ya que su padre, Pedro Salazar, es muy probable que haya sido cronista

CAPÍTULO I

del emperador Carlos V¹. Sus estudios los realizó en las ciudades españolas de Alcalá, Salamanca y Sigüenza. A la edad de treinta años se trasladó a Toledo, donde estaba la Corte (1560). Toda su vida ocupó cargos como magistrado; sus actividades más relevantes las desempeñó de 1559 a 1602.

Los cargos importantes que ocupara Eugenio de Salazar, sin embargo, dan inicio el 31 de julio de 1567, al ser nombrado gobernador de las islas de Tenerife y La Palma, en las Canarias.

1 Acerca de la posibilidad de que el padre del poeta fuera cronista del Emperador hay algunas dudas, así Pérez de Guzmán ("Cervantes Salazar", p. 178) dice que "toda su vida deseó emplear el talento que Dios le dió en historiar las memorables victorias del emperador Carlos V contra los rebeldes del Imperio". Por su parte, Cioranescu (*Obras Festivas*, pp. 9-29) dice no existir una constancia de que haya sido cronista, ya que nunca emplea este título en sus obras impresas y manuscritas. Las obras cuya autoría están plenamente confirmadas son: *Historia de los sucesos de la guerra que la magestad del invitísimo don Carlos Quinto, emperador de España y rey de españa y Alemaña, hizo contra los príncipes y ciudadanos de Alemaña y del fin que tuvo*. Compuesto por Pedro de Salazar, vizino de la Villa de Madrid. Nápoles 1548. Folio IV-95 fol. (4); *Hystoria de la guerra y presa de Africa, con la destruyción de la villa de Monazter y isla del Gozo y pérdida de Tripol de Berbería, con otras muy nuevas cosas*. Nápoles 1552. Folio dos columnas IV-120 fol.; *Hispania victrix. Historia en la que se cuentan muchas guerras sucedidas entre christianos e infieles*, compuesta por Pedro de Salazar. Medina del Campo 1570. Folio a 2 columnas, III-272 fol. (Cioranescu, *Obras Festivas*, pp. 11-12).

CAPÍTULO I

Parece que no hubo contratiempos mayores en su gobierno; sin embargo, tres años después Salazar tuvo serios problemas económicos. Fue al cabo de cuatro años, en diciembre de 1573, cuando lo nombran oidor de la Audiencia de Santo Domingo² y se traslada a ese destino³. En esta ciudad se relacionó con la sociedad literaria; así, se sabe que mantuvo amistad con Doña Leonor de Ovando⁴ y con Francisco Tostado de la Peña⁵, además de con

2 La Audiencia de Santo Domingo se había fundado hacía ya más de sesenta años, el 5 de octubre de 1511. Cf. Rubio Mañé, *El Virreinato*, I, p. 287.

3 "En 1573, Eugenio de Salazar hizo... un viaje a Santo Domingo, a donde iba como oidor... Sus noticias dan detalles suplementarios de la azarosa travesía e indican que el servicio transatlántico no había mejorado notablemente en el curso de una generación. El oidor Salazar se embarcó con su familia en Sanlúcar el 19 de julio de 1573 en el "Nuestra Señora de los Remedios", que -según observa el cronista- "tenía mejor nombre que modales"..." (Leonard, *Los libros del conquistador*, p. 140).

4 Consta en los fol. 205 a 208 pertenecientes a la *Silva*, la correspondencia lírica que mantuvo Salazar con Doña Leonor de Ovando: "El que ab eterno es hijo glorioso..." Se trata de 10 sonetos intercalados, cinco de Eugenio de Salazar, y cinco de la poeta, más una sextina de esta última; todas estas composiciones con relación a las fiestas religiosas de la Natividad, Pascua de Reyes, Pascua de Resurrección, Pascua del Espíritu Santo y el día de San Juan Bautista.

CAPÍTULO I

"la ilustre poeta y señora doña Elvira de Mendoza"⁶. Su estancia en la isla fue de cuatro años, llegando a Guatemala⁷ en 1577. Se sabe que ahí guardó amistad y correspondencia con don Pedro de Liébana⁸. Ya para el año 1581, fue nombrado fiscal de la Audiencia de México, en donde sirvió veinte años.

Como magistrado, entonces, desempeñó sus actividades más

5 De quien incluye un soneto dirigido a Eugenio, en el fol. 209 de la *Silva* (es decir, a continuación de las composiciones de Doña Leonor de Ovando): "Divino Eugenio illustre y sublimado..."

6 De esta mujer hace referencia puntual Salazar diciendo que "la ilustre poeta y señora Doña Elvira Mendoça, moradora en la ciudad de Sancto Domingo de la española tenia unos papeles del author, con las quales habla este soneto.- Cantares mios, que estays rebelados...", en el fol. 211 de la *Silva*.

7 Sobre personajes de Guatemala hay brevísimas referencias en la *Silva*. Se trata de una sextina y un epitafio a "Doña Madalena de Vargas natural de Madrid, que murio en Guathemala": "Gana tenia de vos el justo cielo..." y "En aquesta sepultura...", fol. 216 a 217.

8 Este es el personaje de quien se hacen varias menciones a lo largo de la *Silva*; desde el inicio del manuscrito se incluye un soneto del Deán: "Si quando aquel gran Alexandro vido...", en el fol. 1. Más adelante, en el fol. 215 aparece otro soneto del mismo: "Eugenio, preclarísimo, el poeta...". Ahí mismo va la respuesta de Salazar. Por último, en el fol. 421, un soneto más que envió a Salazar: "Sea la gloria a Dios en las alturas...", y en el fol. 422, el soneto: "A ricas bodas del divino esposo..."; estas dos últimas composiciones de la Natividad y Pascua de Reyes, con respuesta del poeta madrileño.

CAPÍTULO I

importantes de 1559 a 1602. Los hechos más relevantes de esta etapa son los que se detallan:

- 1559 Pretendiente en Corte, obteniendo, por los servicios de su padre al Emperador, plaza de juez en Galicia.
- 1560 Fiscal en la Audiencia de Galicia.
- 1567 Gobernador de las islas de Tenerife y La Palma en las Canarias.
- 1573 Oidor en Santo Domingo.
- 1577 Fiscal de la Audiencia de Guatemala.
- 1580 Dispuso las hieroglíficas para el Túmulo en las honras que hizo la Audiencia de Santo Domingo a la Reina Doña Ana de Austria.
- 1581 Fiscal en México.
- 1583 Oidor en la misma Audiencia, hasta la muerte de Felipe II.
- 1591 Se graduó de Doctor en la Universidad Real y Pontificia de México.
- 1592-1593 Rector de la Universidad de México⁹.

9 Otros dos personajes relacionados con la vida literaria de Salazar también fueron rectores de esta Universidad; en 1581, Diego García de Paredes Palacio y en 1582, el Dr. Santiago de Era.

CAPÍTULO I

1599 Regreso a España. Consejero de Indias, a solicitud de Felipe III. En este cargo murió en 1602, en Valladolid¹⁰.

A pesar de los múltiples cargos y funciones, se dedicó también a la creación poética. Su vida literaria va ligada a las ciudades en las que vivió y a los estudios que en ellas cursó. En Alcalá y Salamanca, a la edad de 22 años, se graduó de "jurisconsulto doctíssimo y philosopho severíssimo". Desde su juventud, tomó parte en las academias de las universidades españolas.

Por lo que respecta a México, se relacionó con el ambiente cultural de la capital novohispana. Sobre todo, a través de su relación con los marqueses de Villamanrique, don Alvaro Manrique de Zúñiga y doña Blanca Enríquez, quienes en su palacio tenían

una pequeña academia, á que asiduamente concurrían Fray Bernardino de Sahagún... y otros ingenios de aquel tiempo, á los que se agregaban algunos doctores de la Universidad y algunos oidores de la Audiencia. Dábase, con el ejemplo y el estímulo que del palacio partía, gran impulso al movimiento de

10 Todas estas actividades de Salazar han sido reseñadas por Méndez Plancarte, en la introducción a los *Poetas novohispanos*, de 1964, quien a su vez se basó en los datos proporcionados por Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, de 1911.

CAPÍTULO I

la cultura general.

Los marqueses de Villamanrique tenían una hija de trece años, quien perdió la vida al llegar a Nueva España, y esto dio lugar al homenaje, por parte de Salazar, para cantar sus exequias, que fueron notables. Desde entonces, "D. Eugenio tomó el cetro literario de la hermosa ciudad de las lagunas"¹¹.

Lo cierto es que estos personajes políticos de la colonia son importantes para el conocimiento de la obra de Salazar, debido a que en la figura de la marquesa se concentrará buena parte de la dedicatoria de la *Silva de poesía*.

El marqués de Villamanrique tomó posesión del virreinato el 18 de noviembre de 1585¹², esto es, sólo cuatro años después de la llegada de Salazar a Nueva España, lo que quiere decir que Salazar tiene pronto contacto con los representantes de la monarquía, y que

11 Véase Pérez de Guzmán, "Cervantes Salazar", pp. 178-179. A propósito del nombre del marqués de Villamanrique, encuentro un error en Pérez de Guzmán, que lo da como Alonso Manrique de Zúñiga, cuando en realidad es Álvaro Manrique de Zúñiga; acaso la confusión sea por la existencia de ese otro personaje don Alonso de Çuñiga, a quien trae a colación el propio Salazar en su carta del año 1599 (véase al respecto Humberto Maldonado, "Una carta desconocida", p. 209).

12 Porras Muñoz, *El gobierno de la ciudad*, p. 166.

CAPÍTULO I

además mantiene una relación durante todo el tiempo de permanencia en Nueva España con los virreyes, tal y como lo revela la última de las cartas de Eugenio de Salazar, fechada en el año 1599, donde hace referencia a una gestión con el virrey, en cuyo caso se trata ya del sucesor de Villamanrique, quien, por las fechas, debió tratarse de don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, que deja su puesto hacia 1603. En esta misiva Salazar escribe al doctor Santiago Vera que "el Virrey escribirá a V.S., y de su carta se collegirá su voluntad, que yo creo es muy buena para todo lo que a V.S toca"¹³.

Por lo que respecta a los protectores del poeta, no se tienen muy buenas referencias políticas de su mandato. En tan sólo cinco años de virreinato de los marqueses de Villamanrique (1585-1590), hubo gran revuelo y descontento en la Corte. Al respecto, Torquemada resume estos acontecimientos así:

Don Alvaro era hombre sabio, sagaz y prudente; todas estas cualidades fueron perdidas en la cuestión con la Audiencia de Guadalajara que estuvo a punto de provocar un conflicto armado y que fué explotado por los enemigos del Virrey para

13 Maldonado, "Una carta", p. 211.

CAPÍTULO I

instar al Rey Felipe II a removerlo de su puesto¹⁴.

Además, parece ser que en estos cinco años de gobierno se cometieron muchas irregularidades graves por parte del virrey, según consta en varios documentos oficiales, entre ellos la *Relación de algunos agravios del Obispo de Tlaxcala. 1592*, escrita por el propio marqués, y donde se ve el trato que recibieron al final de su mandato los protectores de Eugenio de Salazar:

Y todo el tiempo que el juez estuvo en Jalapa, de día y de noche, cercaba la casa del marqués y a donde quiera que él o la marquesa iban, los seguían y guardaban. Por los caminos tenían puestas personas que tomaban todas las cartas que de amistad o en sus negocios enviaban o les venían, y las abría y leía y quedaba con ellas sin entregárselas, con lo cual ni pudo acudir a su defensa ni saber lo que en sus negocios se hacía ni era necesario hacerse, cosa que no habiendo cometido

14 Citado por Soler Alonso, *Virreyes*, p. 25. Para saber más acerca del virrey Álvaro Manrique de Zúñiga, se encuentran algunos datos curiosos en Montoro, *Virreyes españoles*, pp. 98-99, y documentos originales en Hanke, *Los virreyes españoles*, pp. 251-329.

CAPÍTULO I

mal caso contra a su rey, no se debía ni podía permitir¹⁵.

Dejando aparte la vida de los marqueses, sabemos que Salazar llega a Nueva España con una vida matrimonial plenamente establecida. Para el año de su llegada, 1581, él tenía ya 24 años de casado, y probablemente ya le habrían nacido nietos. De su vida conyugal en tierras novohispanas y de sus hijos en la Península, no hay noticias certeras. Los únicos datos que tenemos son acerca de su boda en España.

Eugenio de Salazar contrajo nupcias con Doña Catalina Carrillo, "dama principal, hermosa y discreta, a quien celebró en sus versos y de quien tuvo dos hijos, Fernando y Pedro". Además de estos dos, nacidos probablemente en Madrid, tuvo una hija que nació durante su estancia en Canarias, a la que llamaron Eugenia. La fecha del acontecimiento nupcial se anota en la propia *Silva*, a un lado del soneto "Trescientos y once lustros acabados..." El matrimonio tuvo lugar el 9 de mayo de 1557¹⁶. Salazar debió vivir por esa época en Toledo y Madrid. Aquí escribió numerosos versos a

15 Del Archivo General de Indias, México, Legajo 22. Tomado en Hanke, *Los virreyes españoles*, p. 309.

16 El soneto se encuentra en el fol. 104 de la *Silva*, y ya en su estudio, Antonio Prieto lo hace notar (*La poesía*, pp. 655-677, n. 12).

CAPÍTULO I

su esposa, a quien poéticamente llamo Carilia, seguramente derivando tal nombre del apellido Carrillo, y cantándola en numerosas ocasiones; sobre todo, en el poema la "Perpetuación del Mayo: Después que Amor y la Fortuna y Hado..."¹⁷. En diferentes estudios hay referencias a quince sonetos dedicados a resaltar las partes físicas de su musa: "Al cuerpo, y façiones de su Catalina los quinze sonetos siguientes..."¹⁸. En los versos dirigidos a su amada, utiliza el nombre de Eugonio, fácilmente reconocible con el de Eugenio.

Dos años después de su matrimonio, hacia el año de 1559, acepta "el rango poco envidiable y menos confortable de catarribera", debido a sus penurias económicas, ya que "a él lo que le desesperaba era ver que no había suficientes razones para alargar la pesquisa y multiplicar las dietas"¹⁹.

17 Se trata de 154 octavas de versos endecasílabos, que van del fol. 155 al 180 de la *Silva*. Para datos de referencia véase Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid*, p. 406.

18 Estos quince sonetos abarcan del fol. 110 al 114 de la *Silva*. Éstos están referidos, pero no anotados, en Pérez de Guzmán, *Cervantes Salazar*, p. 178 y en Cioranescu, *Obras Festivas*, p. 14.

19 Acerca del oficio de catarribera y la palabra se sabe que viene de "catar, ver, examinar, y ribera. m. Cetr. Sirviente de á caballo, destinado á tomar los puestos y seguir los halcones, para recogerlos cuando bajaban con la presa". Un ejemplo se encuentra en

CAPÍTULO I

A partir de estos momentos, Eugenio de Salazar atraviesa por una serie de problemas, altibajos y misiones que cumplir, que según Cioranescu "si no le enriquecieron, por lo menos le ayudaron a vivir". Habrá que esperar hasta el año de 1567 para que inicie propiamente su carrera importante, llena de nombramientos, como quedó consignado.

Su vida literaria y poética en México se enmarca desde el año de 1581 hasta casi su muerte. En 1598 fue nombrado Consejero de Indias, para lo cual recibió ayuda del Rey, para trasladarse a España, donde fallece en el año de 1602.

Su esposa tan sólo le sobrevivió año y medio. Cioranescu proporciona algunos datos sobre la merced que doña Catalina pidió al Rey, y de cómo al morir ésta recibía esa cantidad su nieta doña

Cervantes : "yo, desventurado, serví siempre a *catarriberas* y a gente advenediza". Otra acepción probablemente nos sirva más, ya que está ligada a la profesión de Salazar: "catarribera: fam. Se daba este nombre á los abogados que se empleaban en residencias y pesquisas, y á los alcaldes mayores y corregidores de letras, así como a los pretendientes de estas plazas" (*Diccionario de Autoridades*, p. 208). Para los datos de los *catarriberas* y Salazar véase, entre otras cosas, Cioranescu, *Obras Festivas*, pp. 15-16. Huelga decir que en la carta de los *cata-riberas* de Salazar es donde mejor se vive la "pretensión de oficios temporales" o corregimientos, y todas las infortunias que pasaban estos hombres a quienes se les comparaba con los *catarriberas* de la cetrería.

CAPÍTULO I

Eugenia de Salazar. La última fecha conocida acerca de los parientes de Eugenio de Salazar es de 1614; a partir de esto nada se sabe "de las demás visicitudes de la descendencia del Licenciado"²⁰.

Poco antes de regresar Salazar a España, y de morir, escribe, desde México, los versos a la muerte de Felipe II, y las hieroglíficas del Túmulo que se levantó en su honra. Es casi seguro que estos fueron los últimos versos que escribió en territorio novohispano.

Parte de los acontecimientos vividos por Salazar en la Península y en Nueva España quedan referidos, por él mismo, en su soneto autobiográfico:

Nací y casé en Madrid. Crióme estudiando
La escuela Complutense y Salmantina,
La Licencia me dió la seguntina,
La Mexicana de Doctor el mando;

Las Salinas Reales fuí juzgando
Puertos de raya a Portugal vezina,
Juez Pesquisidor fuí a la contina,
Y estuve en las Canarias gobernando.

20 Véase *Obras Festivas*, pp. 22-23.

CAPÍTULO I

Oidor fuy en la Española y Guathemala
Me tuvo por Fiscal. Y de allí un salto
di en México a Fiscal, y a oidor luego.

De allí dí otro al tribunal más alto
De Indias, que me puso Dios la scala:
alli me abraze su divino fuego²¹ (Fol. 302).

El propio poeta atestigua su nombre de pila en un soneto de la Tercera parte de la *Silva*, dedicado "Al glorioso sancto Eugenio...":

Bendito Eugenio, del señor amado,

21 Este último terceto reemplaza a otro que fue tachado por el propio Salazar y que decía: "O quien lediesse al tribunal mas alto./ O quien subiesse al eterno al que vala,/ aunque pasasse por el agua y fuego" (fol. 302 de la *Silva*). Dicha enmendadura ha traído algunos problemas, por parte de sus lectores críticos, ya que en el testimonio de Pérez de Guzmán se prefirió este terceto invalidado ("Cervantes Salazar", p. 178). Otro defecto ha sido el encontrado en Álvarez y Baena (*Hijos de Madrid*, pp. 405-406), quien leyó en el 7º verso "cantina", en lugar de "contina", tal y como está en el original. Este último error podría ser simplemente tipográfico. Se ha venido señalando que este soneto pertenece a la edad madura del poeta. García Icazbalceta calcula que su autor pasaba de los setenta años (*Bibliografía*, p. 320).

CAPÍTULO I

primer Pastor del Toledano exido,
del alto Rey de Reyes favorito,
y en çelestial asiento collocado:

Mete mi petiçion, se mi abogado
ante el gran Rey, a quien merçedes pido,
que en tu majada, y dia fui nasçido,
y con tu sancto nombre confirmado.

Ayudeme (gran sancto) tu privança
para alcançar favor del Rey de gloria,
que de valor a aquestos mis sudores:

que tu teniendo ante el de mi memoria,
espero saldra çierta mi esperança,
que alcançare favor por ti, y favores (Fol. 314).

Y también en folios posteriores se reitera la correspondencia
onomástica del poeta con el santo:

Dichoso yo Eugenio: Si
tener tal nombre merezco,
dichoso me llamo a mi,
que en vuestro dia nasci:
si su bien no desmerezco.

Dichosa sea sin duda
mi alma, que ya no duda
de su bien, y su derecho:
si tuviese vuestra ayuda
en este camino estrecho (Fol.344).

2. Obra literaria

La obra literaria que Salazar pudo ver impresa en vida se reduce a algunos versos que por encargo hizo a conocidos. Se sabe que versos ocasionales escritos a sus amigos fueron: un soneto en el *Diálogo entre Pedro Barrantes Maldonado y un cavallero extranjero, en que cuenta el saco que los Turcos hizieron en Gibraltar* (Alcalá, 1566); un "Soneto a la villa de Madrid", entre las piezas poéticas que encabezan la obra de su padre, *Hispania victrix* (Medina del Campo, 1570); un canto en loor del autor, en la obra de su compañero Diego García de Palacio, oidor de la Audiencia de Guatemala, titulada *Diálogos del arte militar* (México, 1583)²².

22 Véase Cioranescu, *Obras Festivas*, p. 22, para la primera referencia; para la segunda, encontramos el título completo de la obra en García Icazbalceta, *Bibliografía*, pp. 316-317, quien nos refiere que se trata de 34 octavas reales de Eugenio de Salazar

CAPÍTULO I

También hay algunas referencias sobre su obra de tipo legal, pero tampoco se sabe haya sido impresa. Así, Álvarez y Baena nos refiere que "escribió, *De los negocios incidentes en las Audiencias de Indias*, que él llama *Puntos de derecho*", y añade que "de estas obras no he visto ninguna impresa, y solo sé por lo que resulta de aquellas, que algunas se habían impreso, y otras permanecían m. ss."²³. También, parece que el propio Salazar en algún momento refiere la existencia de esta obra, según Pérez de Guzmán: "al morir dejó escrito, y con ánimo de darlo á la estampa, un libro de estudios jurídicos, «que podrá ser muy útil en aquellas partes de las Indias donde tanto tiempo he servido»"²⁴. Lo cierto es que, sobre esta obra, encontramos en el testamento de la Silva (sin foliar), las siguientes líneas que escribe Salazar a sus hijos: "Y

intituladas: "Argumento y recomendación a los Diálogos Militares desta obra, por Eugenio de Salazar, natural de Madrid", en *Diálogos Militares de la formación e información de personas, instrumentos, y cosas necesarias para el buen uso de la guerra*. De esta misma obra, señala Icazbalceta, a pie de página, que fue "publicado por Medina, pp. 254-257 [*La imprenta en México*]. Sin duda, es la misma obra que se encuentra en la Silva (fol. 223-229), en cuyo caso se transcribe el nombre como: "A los *Diálogos militares del Licenciado Diego García de Palacio*, del consejo de S.M y su oidor en la real Audiencia de Guatemala, Canto". En Gallardo, *Ensayo*, col. 341.

23 Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid*, I, p. 407.

24 Pérez de Guzmán, "Cervantes Salazar", p. 178.

CAPÍTULO I

si Dios es servido que yo deje acabados mis puntos en Derecho, o en estado de que vosotros los podais acabar de imprimir en mi nombre...".

De las obras anteriores sólo existen noticias. Lo que sí se conoce y se tiene plena seguridad de su existencia es la obra máxima de Eugenio de Salazar, un grueso manuscrito de quinientos treinta folios, que lleva por nombre *Silva de poesía*, y del que García Icazbalceta atestigua "que [fue] puesto en limpio y preparado para la prensa en México..."²⁵. Al parecer, permaneció en manos de particulares, hasta que Francisco París, vecino de Madrid, lo cedió a la Academia de la Historia en 1788, en cuyo acervo se encuentra actualmente, bajo la signatura C 56. Dicho manuscrito fue preparado por Salazar para la impresión, dejando una serie de precisiones para sus hijos Fernando y Pedro, en una nota testamentaria. Sin embargo, esto no pudo llevarse a buen término²⁶.

25 García Icazbalceta, *Bibliografía*, p. 320. Por otra parte, hace bastante tiempo se anunció una edición de la *Silva* a cargo del profesor José Manuel Blecua, quien precisamente trabajó el manuscrito que la contiene en su tesis doctoral. Hasta el momento no hemos podido ver ese valioso material.

26 Por la situación económica que privaba en la época, hubiera sido difícil la publicación de tan grueso manuscrito poético. Recuérdese que pocos poetas publicaban en vida, y en condiciones póstumas publicaron, sobre todo, los poetas de primera fila. Se

CAPÍTULO I

La *Silva* de Eugenio de Salazar contiene obra en verso y prosa y está dividida en cuatro partes. Las primeras tres partes de la *Silva* son el conjunto de obras poéticas, que Salazar escribió al estilo tradicional de su época, siguiendo los modelos renacentistas y cancioneriles. La cuarta y última parte de la *Silva* la forman las cinco cartas en prosa, que Salazar quería que aparecieran en esta *Silva*, con diferentes motivos y estilos. La parte correspondiente a la prosa ha sido la más estudiada y conocida del autor.

De toda su obra, sólo han sido editadas y estudiadas sus cartas, principalmente, las incluidas en la *Silva*. Por lo que haremos una breve reseña del conjunto de las que en la actualidad se conocen, a manera casi de catálogo, ya que no es el interés central de este trabajo.

El conjunto de cartas que se conocen de Eugenio de Salazar son 17. Cinco están incluidas en la cuarta parte de la *Silva* (y son las más conocidas); de las doce restantes, once fueron las publicadas por Paz y Meliá en 1902, y la duodécima ha sido dada a conocer recientemente en un artículo de Humberto Maldonado, quien la

examina más detenidamente el problema en la sección 3.1 del capítulo 2, dedicada a las pretensiones editoriales de Salazar.

CAPÍTULO I

publica en 1990²⁷. Siguiendo este mismo orden anotamos la cabeza de cada misiva, con el fin de situar la temática a tratar por Salazar en cada una de sus correspondencias.

La cuarta parte del ms. queda intitulado por el autor como: "Quarta Parte de las obras de Eugenio de Salazar, que contiene algunas de las cartas en prosa, que escribió a muy particulares amigos suyos"²⁸. Se trata de cinco cartas que son:

- (i) "Carta a un hidalgo amigo del author, llamado Juan de Cartagena, en que se trata de la corte" (sin fechar, probablemente anterior a 1567).
- (ii) "Carta escrita al Capitan Mondragon, en que se describe la milicia de una isla. Es util para la notiçia del lenguaje militar, y algo del orden de la milicia" (10 de

27 A partir de una referencia periodística de Guillermo de Tovar y de Teresa del año 1988

28 Las ediciones de las cinco cartas de la *Silva* son: Ed. de Pascual de Gayangos y Arce, 1866, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles; reproducidas en la edición de Eugenio de Ochoa, 1870, *Epistolario Español II*, BAE, Madrid, Imprenta y Esterotipia de M. Rivadeneyra, pp. 283-310 (2a. ed. en 1965); la edición de Felipe C. R. Maldonado, 1966, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles. Para este trabajo hemos recurrido al original en la *Silva*, que abarca de los fol. 505 al 533 del manuscrito.

CAPÍTULO I

noviembre de 1563).

- (iii) "Carta escrita al Ldo. Miranda de Ron, particular amigo del author. En que se pinta un navio, y la vida, y exercicios de los offiçiales, y Marineros del, y como lo passan los que hazen viajes por la mar. -Es util para la noticia del lenguaje marino" (sin fechar, probablemente escrita hacia 1573-1574).
- (iv) "Carta scripta al muy Illo. Señor don Juan Hurtado de Mendoça, señor de la villa de Fresno de Torote, en que se trata de los Catarriberras" (Toledo, 15 de abril de 1560).
- (v) "Carta al Po. Augustin Guedeja, entonces Relator del consejo, y de la camara de su Mag. y agora su Fiscal en la Real audiençia de Galiçia. En que se describe la villa de Tormaleo, que es en el conçejo de Ibias de las quatro sacadas de Asturias, y se trata algo de la gente della. -Escribiola el author estando en una comision en aquel pueblo" (sin fechar, probablemente anterior a 1567).

Las once cartas restantes no guardan un orden cronológico; Paz y Meliá las da como inéditas del año 1570²⁹:

29 Recogidas por Antonio Paz y Meliá, 2a. ed. de Ramón Paz, *Sales Españolas o Agudezas del Ingenio Nacional*, BAE, Madrid,

CAPÍTULO I

- (vi) "Escrita a una dama, sobre que mandó al autor le hiziese unos versos en nombre de una pastora a un pastor, dando amorosa salida a ciertas palabras que ella le había escrito, las quales el pastor había tomado en diferente sentido, por lo qual él se había enojado y no la vía, y el autor prometió de hacer los dichos versos y no lo cumplió, entendiendo después que la pastora era la misma dama que le mandó hazer los versos y los quería para dar a otro galán" (Guadalajara).
- (vii) "Al mismo licenciado Agustín sobre que él, por burlar al author, fingió una carta en nombre de un arcediano de Sigüenza en que el dicho arcediano parece que escribía al autor que su muger le había recebido por huésped en su casa estando el author ausente" (Azauchal).
- (viii) "Escrita por el author a un amigo suyo, en que le refiere algunas mentiras que oyó a ciertos gentiles hombres iendo caminando con ellos de Madrid para Toledo, y al propósito trata de otras mentiras de otras personas y de muchas especies que ay de mentiras" (Toledo).
- (ix) "Escrita por el author desde la ysla de Tenerife a una mulata que le sirvió unos días en la ysla de la Palma, la

CAPÍTULO I

qual era muger muy donosa, y que sufría todas las burlas de palabras sin correrse" (Tenerife).

- (x) "Escrita al licenciado Guedeja, relator del Consejo y de la Cámara de su Magestad, embiando el author al Consejo el processo de la residencia que le fue tomada de la gobernación de la ysla de Tenerife" (Tenerife, 15 de noviembre de 1570).
- (xi) "Escrita a Alonso Cabrera de Rojas y Pero Hernández Lordelo, escribanos de la ysla de Tenerife, en respuesta de otra que ellos escribieron del author, firmada del nombre de entrambos, con que le embiaron cierta miel y acúcar desde un lugar de aquella ysla donde estaban en visita con el doctor Gante, gobernador della, y con dos regidores diputados del cabildo".
- (xii) "Para una vieja tripera y partera que se preciava de hermosa, y se jactava de muchos servidores.- Advierta el lector, que en todo lo que toca al loor de la hermosura desta dama, y encarescimiento del amor y pena del galán, van palabras anfibológicas que se pueden adoptar a dos sentidos, y aquí se han de tomar en sentido contrario del que parece que quieren sonar".
- (xiii) "Escrita al dhean de la cathedral de la ysla de Gran

CAPÍTULO I

Canaria, sobre que estando el author en la ysla de Tenerife aguardando ser proveido, llegó Nueva a Canaria que al author le había llegado provisión de Oidor de la audiencia de aquella ysla, y teniéndose por cierta en Canaria, sin serlo, le escribieron al Deán y otras personas al parabién, sobrescribiendo las cartas".

(xiv) "Escrita al Illustre Señor Don Luis de Toledo, en que el author glossa una canción antigua que dize: Si amores me han de matar/ agora tienen lugar".

(xv) "Escrita a una dama llada Isabel de los Angeles, que estava depositada en un monasterio, lo qual pidió al author le escribiese una carta para ver su nota".

(xvi) "Escrita al canónigo Santistevan, de la Cathedral de la ysla de Gran Canaria, preguntándole algunas particularidades de la ysla Española de Santo Domingo, donde él había residido muchos años, y para donde le vino carta al author que estava proveido por Oydor de la Real Audiencia que reside en aquella ysla".

Por último, la carta dada a conocer recientemente:

(xvii) "De Eugenio de Salazar de 3 de agosto al Doctor Santiago

de Vera, del Consejo de Su Magestad y su Presidente de la Nueva Galizia 1599" (México, 1599)³⁰.

Además de la *Silva* y de las cartas varias, existe otro manuscrito de Eugenio de Salazar, intitulado la *Navegación del Alma*, poema en tercetos, y que se refiere al discurso de todas las edades del hombre (infancia, puericia, adolescencia, juventud, edad viril, senectud y decrepitud). Este poema alegórico se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y lo ha describió brevemente Gallardo de la siguiente manera:

MS. original en fol. 80h. Era del conde de Cervellón. Versos encomiásticos. Sextina del P.Juan de Cirogondo, rector del Colegio del Seminario de la Compañía de Jesús, del nombre de Jesús en Méjico. Epigrama latino de D.Pedro de Liévana, decano de la Audiencia de Guatemala.- soneto. (Faltan de los principios las hojas 7 a 9 inclusive). Dedicatoria (...) Sextina á la majestad de D. Felipe III, nuestro señor, etc.

30 Humberto Maldonado, "Una carta desconocida de Eugenio de Salazar", *Literatura Mexicana*, 1, 1, 1990, pp. 209-215. Esta carta se extrajo del Archivo de la Real Audiencia, Ramo Judicial Civil, Leg. 2-7, fols. 2r-3v, de la Biblioteca Pública de Jalisco (Guadalajara).

Metáfora y alegoría de la obra..." Al fin del libro se pone la tabla de los vocablos náuticos, explicados al margen del libro del puño del autor (...) Acabado el poema en el fol. 72, se sigue una canción a las cuatro postrimerías³¹.

Al estudiar a los poetas novohispanos, es importante considerar a Salazar, ya que él y sus contemporáneos dejaron pruebas de lo que vieron en su siglo y en el siguiente en tierras novohispanas. Sin embargo, muchos de estos testimonios de la edad áurea aún son desconocidos, por el derrotero que tocó enfrentar a estos poetas en su propio tiempo, y es material poco explorado por los estudiosos modernos.

3. Crítica, estado de la cuestión

Por lo que respecta al epistolario de Eugenio de Salazar, como se ha dicho, tuvo mejor suerte que su obra lírica, ya que se siguió

31 Gallardo, *Ensayo*, col. 395-396.

dando a conocer a través del tiempo.

En el año 1866 se seleccionan las *Cartas de Eugenio de Salazar*, para inaugurar las ediciones de la Sociedad de Bibliófilos españoles, con un prólogo de Pascual de Gayangos. Estas mismas cartas se publican en facsímile en el centenario de la Sociedad de Bibliófilos (1966), con la transcripción de Felipe C. R. Maldonado. Posteriormente, se incluyó a las Cartas de Salazar en las *Obras Festivas* (1968), publicadas por Cioranescu³². Acerca de estas cartas en prosa se han expresado algunas ideas y comparaciones. Por ejemplo, se ha señalado la relación de la actividad epistolar renacentista típica de Petrarca y la argumentación objetiva de las cartas de Salazar, que a su vez, "transmiten la tensión de una vida en fragmenta que explican muchos motivos del Canzoniere"³³. De esta manera, se piensa que así como en Aretino hay una evidente

32 Véase Prieto, *La prosa*, pp. 89-98. Aquí se dan las fuentes originales para un seguimiento bibliográfico de las cartas de Salazar: *Salas españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, pp. 211-276. *Cartas de Eugenio de Salazar*, Madrid, Bibliófilos Españoles, 1966 y Cioranescu, *Obras Festivas*, pp. 9-29.

33 Cf. las interesantes precisiones que sobre las Cartas en Prosa de la Silva hace Álvaro Alonso Miguel, "Acerca de las cartas de Eugenio de Salazar", *Revista de Filología Española*, 64, 1984, pp. 147-160.

CAPÍTULO I

intención de vulgarizar el sistema epistolar, al escribir sus cartas, no en latín, sino en lengua vulgar, en Salazar hay una conciencia de autor humanista recibida de la herencia epistolar renacentista, que le lleva a la "transmissiva y la transcriptio in ordine, en un sentido petrarquista"³⁴.

Las Cartas de Eugenio de Salazar han llamado la atención desde el siglo XVI, principalmente la llamada "Carta de los Catarriberras", escrita desde Toledo en el año 1560. Esta carta apareció en diferentes copias manuscritas y hasta se llegó a adjudicar a Diego Hurtado de Mendoza en el siglo XVIII, al publicarse en el *Seminario erudito de Valladares*. Gallardo es quien dilucida el conflicto y devuelve su autoría a Salazar³⁵.

Otra de las cartas de Salazar, muy leídas y estudiada, además de la de los catarriberras, es la de Asturias. Curiosamente, éstas son las que señala Eugenio de Salazar, en su nota testamentaria, que no se publiquen:

Las tres Cartas, la de la Corte, y la de la Mar se pueden

34 Véase Álvaro Alonso Miguel, "Acerca de las cartas...", p. 149.

35 *Obras escogidas de Bartolomé José Gallardo* (Madrid, 1928, I, 213: *El Crítico*, núm. 3). Véase también Cioranescu, *Obras Festivas*, p. 15; Prieto, *La prosa*, pp. 89-90.

CAPÍTULO I

imprimir, porque parece traen alguna utilidad común. La de los *Cata-rriberas*, ni la de las *Asturias*, ni otra alguna no se impriman, porque aunque tienen agudeza y erudición, son cartas de donaire, y no se puede sacar frutos della, mas que el gusto de las razones³⁶.

Y sobre ellas se ha dicho que "pertenecen al mejor y más vivo estilo epistolar del siglo XVI"³⁷.

Por otra parte, y por lo que respecta a la poesía de Eugenio de Salazar, se ha dicho que "al leer la *Silva* (Selva) da la impresión de que el petrarquismo fue un capricho pasajero para Salazar"³⁸. Acerca de la abundancia de los versos amorosos del poeta, también se han hecho algunas reflexiones: "la soltura degenera en desaliño, y la ternura conyugal en prosaísmo casero", y se ha llegado a pensar que los únicos versos que se salvan son los de la "parte erótica", es decir, los versos hechos a contemplación de doña Catalina Carrillo, su amada mujer". También se menciona que un factor recurrente en Salazar es un cierto

36 Gallardo, *Ensayo*, col. 329.

37 Prieto, *La prosa*, p. 93.

38 Joseph Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Anejo 72 de la *Revista de Filología Española*, Madrid, CSIC, pp. 73-77.

CAPÍTULO I

"realismo prosaico, que se complace en el detalle menudo y en llamar las cosas por su nombre, sin perífrasis ni eufemismos retóricos". Para esto se toma como ejemplo la octava en que Salazar emplea ya algunos términos de origen indígena³⁹:

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

En forma más contundente se han hecho algunos otros comentarios:

Las cartas de Salazar pertenecen a un tiempo de creación muy distinto de su poesía, en la que yo no advierto el menor indicio no ya de burla sino de voluntad en desasirse de una

39 Menéndez y Pelayo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, CSIC, 1948, pp. 24-25.

CAPÍTULO I

tradición poética o rebelarse ante ella. Sencillamente, Salazar lleva a su poesía una situación de ámbito familiar centrado en su esposa, que era en sí contrario a la tensión poética, y en esta proyección lírica predomina su «vena» sobre el estudio (...) Si la epístola manifiesta, como un ejemplo más, la alta consideración intelectual en la que era tenido Herrera, también denuncia la dedicación de Salazar a una poesía sometida a la tradición (...) y que no alimentó con demasiado estudio⁴⁰.

Lo cierto es que al leer los versos de Eugenio de Salazar estamos frente a un hombre producto de dos ambientes vividos (y enfrentados): el español y el novohispano. Difícil sería quedarse sólo con los distintos comentarios. Es el propio entorno del poeta y su obra los que dilucidan muchas ideas acerca de su obra. Por ello creemos conveniente acercarnos más al contexto social de Salazar, así como a la vida en general de sus contemporáneos de un mismo siglo renacentista.

Resulta que Salazar convive con poetas en la Península y en el territorio novohispano, cuestión que dificulta enmarcar su poesía en un periodo preciso y en un lugar geográfico determinado; sin

40 Prieto, *La poesía*, pp. 664-665.

CAPÍTULO I

embargo, el ambiente lírico en España por los años de 1560 a 1580 no experimenta demasiados cambios, tal como se ve en las precisiones de A. Blecua al hablar de los impresos en España:

En el decenio de 1560 a 1570 la situación por lo que respecta a los impresos poéticos varia poco en relación con los años anteriores. Los romanceros y los cancionerillos, Boscán y Garcilaso, Montemayor y las célebres traducciones de Urrea y Hernández de Velasco son los preferidos de los impresores (...) El fenómeno más notable es (...) el éxito de la Diana de Montemayor, que dio unos toques nuevos al pastorilismo de Garcilaso al utilizar gran variedad de metros, desde la sextina a los tercetos, octavas, canciones, glosas, romances y villancicos...Este es el tipo de poesía que va a dominar en España hasta finales de siglo y, en particular, hasta 1580⁴¹.

Esto en lo que se refiere a España. Por lo que respecta a la misma época, en territorio novohispano, puede hablarse de un "trasplante americano de la literatura renacentista", en palabras de Jose Ma. Valverde. En América, y principalmente en México,

41 A. Blecua, "Fernando de Herrera", p. 432.

CAPÍTULO I

prospera la nueva cultura humanista, aunque de manera modesta, comparada con la Península⁴². De todos estos influjos literarios habla el propio Eugenio de Salazar en su *Epístola a Herrera*. Valgan unos tercetos tan sólo de ejemplo:

Ya nos envía nuestra madre España,
de su copiosa lengua mil riquezas,
que hacen rica aquesta tierra estraña
.....

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

Esta influencia humanística se debe en mucho a la vida universitaria formalizada en México a partir de 1533. Esto es, que desde mediados del primer siglo colonial ya se ha trasladado o "trasplantado" la cultura de la España renacentista a tierras americanas. Y la prueba, quizá, más fehaciente de la poesía renacentista en México sea el manuscrito de las *Flores de baria poesía* de 1577. Dicho mamotreto, ya editado y estudiado en la actualidad, debió ser una de las representaciones más claras de la

42 J. Ma. Valverde, *Historia de la literatura*, I, p. 42.

CAPÍTULO I

producción lírica del momento, escrita, probablemente, a uno y otro lado del mar. Este volumen del año 1577 es de capital importancia para el estudio de la lírica en el siglo XVI novohispano. Según el propio manuscrito, fue recopilado en México en este año. Se ha especulado mucho sobre su autoría; entre los que figuran como más probables compiladores son Gutierre de Cetina (con un número mayor de poemas) y Juan de la Cueva. Sin embargo, esto ha desatado innumerables hipótesis, sin que a la fecha quede claro el asunto. Sobre esto nos da todos los pormenores Margarita Peña en su edición de las *Flores*⁴³.

El destino de este manuscrito pudo haber sido el de su impresión en la Península, pues consta que éste se encontraba en Sevilla en 1612. Sin embargo, al igual que otros, como la propia *Silva* de Salazar, se fueron alojando posiblemente en varias

43 M. Peña refiere en su edición algunos datos sobre la posible relación de Salazar y el manuscrito. Dice que algunos críticos (como Icaza y Rosaldo) han señalado que Bartolomé José Gallardo, en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, identifica a Eugenio de Salazar como el compilador del volumen. Esta idea de Gallardo surge a partir de la comparación caligráfica: "La letra de la portada y el encabezamiento del libro es gallarda, y muy parecida a la de las Poesías de Eugenio de Salazar que se hallan en la Academia de la Historia". Creo que esta idea es un tanto atrevida, ya que en la *Silva* aparecen por lo menos tres tipos distintos de letra.

CAPÍTULO I

bibliotecas particulares⁴⁴.

Por otra parte, lo interesante es ver quiénes fueron los contemporáneos a Salazar, algunos incluidos en el grupo de los 27 poetas de las *Flores*; pero es difícil saber cuántos habrán quedado en el olvido de los pliegos sueltos. De otros sucesores de Salazar quedaron más que claros sus testimonios, tal es el caso de Cervantes de Salazar y de Bernardo de Balbuena. Pero no sólo cuentan los "famosos", sino también aquéllos que pueden denominarse como de "segunda fila"; a ellos, conocidos y menos conocidos, M. Peña los caracteriza como un solo grupo, haciendo mención, entre éstos, de Salazar:

Criollos avecinados en el Nuevo Mundo, conquistadores, o visitantes en tránsito, cada uno deja su particular testimonio poetizado, subjetivo, fantaseado, tan fresco, tan válido como el de cualquier otro que haya incursionado en Indias durante el primer siglo de la conquista. Escritores por vocación, a los que el descubrimiento abre un venero riquísimo de temas, ambientes, caracteres, tipos (...) Los hombres, blancos y boquirrubios, surcan el mar en frágiles barquillas; como en *La navegación del alma*, el poema alegórico de Eugenio de

44 M. Peña, *Flores*, p. 15.

CAPÍTULO I

Salazar⁴⁵.

La lectura del poeta madrileño puede hacerse a la luz del gran maestro de todo poeta renacentista, Petrarca, y a veces a la sombra de Ausias March. Sin embargo, creo que de quien toma más para su imagería poética, con la que construirá su mundo natural (divino y terrenal), es de Garcilaso y de Herrera. Sobre todo del divino Herrera, aunque no quepa intentar siquiera la comparación con el sevillano. Más bien se trata de una especie de filiación con la escuela sevillana.

A Salazar tiene que entendersele como un poeta que pretendió, incluso, estar cerca de Herrera (en un sentido epistolar, al menos). Sin embargo, pesará siempre más la vida política del Licenciado Salazar, que sus sentimientos verdaderos de creación poética. De esta manera no resulta un poeta completo, en términos renacentistas, porque a pesar de estar cerca de la Corte, no fue soldado, como el gran Garcilaso. Se trata de un hombre que viaja a

45 En este trabajo, M. Peña, *Descubrimiento y conquista*, (intr. y p.13), hace una antología de diferentes escritores de la época, que dan buena cuenta de los sucesos históricos; algunos son Américo Vespucio, Fray Ramón Pané, Cabeza de Vaca, Hernán Cortés, Fray Bartolomé de las Casas, y otros más. Sin embargo, a pesar de nombrar a Eugenio de Salazar, no incluye ninguna composición del madrileño en dicha antología.

CAPÍTULO I

América, llevando consigo su vena (buena o mala) de escritor.

Debido a las características de cada uno de los poetas contemporáneos del madrileño, no puede colocarse a Salazar junto a un Juan de la Cueva, quien logró mucho más empapar su lírica de motivos novohispanos, o junto a Hernández de Eslava, que desde su estrado litúrgico contribuyó tantísimo a la lírica y dramaturgia mexicana. Estaría fuera de lugar querer comparar a Eugenio de Salazar con los otros poetas; simplemente hay que entenderlo a él y su *Silva*, que lleva en cada uno de sus folios los sucesos vividos en la Península, Santo Domingo, Guatemala y Nueva España, siempre por designación política de su vida.

Por todo lo anterior, y para aclarar un poco más el ambiente que reinaba en Nueva España, debemos acercarnos a los acontecimientos artísticos y poéticos de la ciudad natal de Herrera. ¿Qué es lo que en verdad ocurría en Sevilla en este periodo de intensa actividad literaria, quiénes y qué hacían en la ciudad bética, cómo puede influir de alguna manera la vida de Sevilla en la de Nueva España? Probablemente, en este sentido lingüístico y literario, se encuentre que no existía tanta distancia entre las dos ciudades.

4. Relación con la escuela sevillana

Sevilla ha sido desde tiempos memorables el lugar de los poetas. En la ciudad hispalense se llevaban a cabo verdaderas reuniones y confrontaciones poéticas. Recuérdense las famosas *justas*, que tuvieron lugar en la ciudad bética⁴⁶. Además, en Sevilla el arte no tiene fronteras, conviven las letras y la pintura prontamente, y es aquí donde se mezclan y tienen razón de ser tanto las academias literarias como propiamente las escuelas poéticas.

A propósito del siglo XVI en la ciudad, se ha dicho que

a fines del siglo se desarrolla un verdadero movimiento poético-artístico tan extraordinario que se constituye en una escuela literaria. Es la época cuando la poesía y las artes tuvieron un feliz maridaje entre aquellos ingenios sevillanos... En el taller de Pacheco se debieron confundir la poesía y la pintura; los poetas empleaban el pincel, los pintores la pluma. Allí, en aquel clima de puerto caluroso, en las diversas reuniones de principios de siglo XVII, se

46 Véase *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI (1531-1542)*, con un estudio preliminar de Santiago Montoto, Valencia, Castalia, 1955.

CAPÍTULO I

conocieron Cetina, Arguijo, Rioja, Baltasar del Alcázar, el pintor Pablo de Céspedes, y tal vez Cervantes. Allí vivían y trabajaban también Fernando de Herrera, Juan de la Cueva, Mateo Alemán, Pedro de Quirós, Rodrigo Caro, Diego Jiménez Enciso, Diego de Colindres, Ortiz Melgarejo, Juan de Espinosa y otros⁴⁷.

Todo este ambiente de las academias y escuelas pudo haberlo vivido Salazar en Toledo o en Madrid, afiliándose de alguna manera a una escuela poética, entendiendo como seguidor de una escuela el concepto de Blecua, en que nos dice que son las palabras, las estrofas y los géneros los que hacen escuelas⁴⁸.

Eugenio de Salazar, aunque madrileño de cuna, puede emparentarse con la práctica de la escuela sevillana, es decir, de Herrera. Esto no quiere decir que haya participado de cerca en las

47 Cf. José Sánchez, *Academias literarias*, p. 195.

48 Véase A. Blecua, "Fernando de Herrera", p. 431. Sobre esta misma idea, Begoña López Bueno afirma que en el binomio estrofa-género es donde en verdad se constituyen los modelos, y enmarca de una manera más general el problema: "Y sabemos sobradamente que la poesía del Siglo de Oro se realiza sobre la fuerza de los modelos: no a partir de preceptivas y poéticas, sino a partir de modelos pragmáticos, esto es, retóricos" ("La implicación género-estrofa", p. 102).

CAPÍTULO I

actividades artísticas de la ciudad bética, ni mucho menos, pero sí que procuró, en estilo, seguir a los poetas herrerianos, que en esos momentos intentaban poner en práctica una serie de preceptos todavía renacentistas y petrarquescos. Pero, en el concepto de B. López Bueno, Salazar no siguió un manual, sino que fue todo un ambiente más de orden pragmático, el que hizo que los poetas conformaran el grupo de los "improvisadores geniales", en palabras de Vilanova⁴⁹. Sin embargo, creo que Salazar sí siguió una serie de preceptos bien asimilados por los poetas de "segunda fila", tal y como demuestro en el capítulo 3 de este trabajo.

A pesar de todo esto, sigue siendo difícil situar al madrileño dentro de un grupo poético. Salazar, debido a sus características propias y a su no editada *Silva*, lleva a varias dudas e imprecisiones en su estudio como poeta. Probablemente por ello aparece en algunos trabajos en bloques no específicos. Tal es el caso de A. Prieto, quien coloca a Salazar a continuación del grupo de Herrera, pero no dentro de éste, concluyendo que Salazar sigue de cerca una poesía renacentista, que podría llamarse de tipo

49 En B. López Bueno, "La implicación género-estrofa", p.102. Para más acerca de las ideas de Vilanova, véase "Preceptistas españoles", pp. 567-569.

CAPÍTULO I

"sometida"⁵⁰.

En Salazar existe una teoría autobiográfica⁵¹, al estilo de Herrera, ya que al igual que el Divino, Salazar pretende, a lo largo de la *Silva*, dejar constancia de acontecimientos reales (de su vida, bodas, viajes, amigos y sucesos varios...). Sin embargo, para el caso de Herrera es mucho más complejo este estudio, por la postura ficticia presente en su lírica. Para Salazar, en cambio, está más que claro que toda la Primera Parte de la *Silva* no tiene otro propósito que mostrar su vida amorosa con su musa y esposa Doña Catalina, mismo propósito que "en apariencia" varía la Segunda y Tercera parte de este manuscrito. De todas maneras, en la Segunda parte, Salazar conserva rasgos de similitud con Herrera, ya que él también está agradecido con sus protectores y tiene que demostrarlo, a los marqueses de Villamanrique y también al Deán de Guatemala⁵².

Dejando aparte el problema de "etiquetar" a Salazar, nos asalta la interrogante de la crítica erudita. ¿Puede hablarse de

50 Véase A. Prieto, "Poesía vallisoletana", pp. 655-667.

51 Esta teoría bibliográfica acerca de la vida y permanencia en la obra de Herrera, se encuentra muy bien señalada por Cristóbal Cuevas, en su edición a *Fernando de Herera*, (pp.24-25).

52 Cf. Cuevas, edición de Fernando de Herrera, *Poesía castellana*, pp. 25 y 26.

CAPÍTULO I

una escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII? Tal parece que ha sido una tradición en los manuales de literatura oponer a una escuela otra, con sus características propias. Así, tenemos específicamente tres tipos de escuelas poéticas de la época, la castellana y la salmantina (más definidas) frente a la sevillana.

Alberto Sánchez nos hace referencias históricas al respecto⁵³: Las escuelas salmantina y sevillana han de sostener con idéntica firmeza el cetro de la lírica durante el siglo de oro. La primera evitará el ornato excesivo en la forma; atenderá más bien a la nitidez y vigor del pensamiento y escogerá con preferencia sus modelos en los mejores líricos latinos, Horacio en primer término. La escuela sevillana, imaginativa y ardiente, con cierta predilección por las expresiones grandilocuentes y las fogosas metáforas de la poesía bíblica, cuidará, sobre todo, de adornarse con los más lucidos ropajes lingüísticos, en busca de un idioma selecto y coloreado (...) Estas cualidades distintivas son las que campean en los dos adalides representativos de las escuelas: fray Luis de León y Fernando de Herrera, respectivamente.

Suele decirse que fue en la Academia de Juan de Mal-Lara

53 *Poesía sevillana*, Madrid, p. 36.

CAPÍTULO I

(1524-1571) donde se inició esta escuela poética. Se dice que durante los primeros años del maestro Mal-Lara se siembran los principios clásicos en la apreciación de la belleza literaria. "En ese momento, la escuela sevillana fluctúa entre la imitación propiamente latina y la imitación petrarquista"⁵⁴. En esta Academia y junto a Herrera, asistían el canónigo Pacheco, el maestro Medina, Juan de la Cueva, Cristóbal de las Casas y Diego Girón, entre varios más. Otras Academias importantes de Sevilla fueron las descritas por José Sánchez en su trabajo sobre las *Academias literarias*: Hernán Cortés (1544-1547), Francisco de Medina (1563), del Conde de Gelves (1565), de Pedro de Villejas Marmolejo (1566), del Marqués de Algaba (1576), de Hernando de León (1580), de Ochoa (1598), de Juan de Arguijo (1600-1628), del Duque de Alcalá (1606), de Francisco Pacheco, de Antonio de Vera (1617), del *Diablo Cojuelo*, de Sandoval (Osuna), 1567 y anual de Sevilla (1666).

A pesar de todos los datos que se tienen, todavía está en el aire la crítica de la existencia real de una escuela poética española. Se han reseñado algunos de los puntos importantes al respecto, como han sido los de Ortega y Gasset, don Manuel Ma. de Arjona, Félix José Reinosos, Lasso de la Vega, Amador de los Ríos y Menéndez Pelayo, principalmente. Se suele concluir que la tesis

54 Sánchez, *Poesía sevillana*, p. 42.

CAPÍTULO I

del maestro de la historiografía española ha sido la más aceptada, ya que sin negar la existencia de tal escuela poética, "afirma que no pueden tomarse estas designaciones con un rígido criterio normativo", ya que según Menéndez y Pelayo

creábanse estas agrupaciones... no por engreimiento local... sino naturalmente y sin sentirse, por el trato y convivencia de los poetas, por la familiaridad de idénticos estudios y por el gusto de unos mismos modelos, venerados de todos y seguidos con predilección⁵⁵.

Salazar llega a Nueva España con una poesía formada, con modelos preestablecidos, por la escuela de Herrera, como lo demuestra su *Silva*. Sin embargo, no sólo es la formación adquirida en las universidades españolas, en las academias o en las tertulias. Salazar, aunque de manera breve, vivió los ambientes de Santo Domingo y Guatemala. Al llegar a México ya trae el arte lírico combinado de su tierra y de las primeras tierras americanas visitadas. Qué es lo que ocurrió realmente a Salazar al llegar a Nueva España, con quienes habrá tomado pronto contacto, además de sus relaciones políticas con los virreyes, cuánto habrá tenido ya

55 Alberto Sánchez, *Poesía sevillana*, p. 43.

CAPÍTULO I

escrito de su *Silva*, y por qué no intentó su edición (aun parcial), en vida. Son muchas las interrogantes que nos asaltan y no son fáciles de resolver. Lo cierto es que el poeta madrileño madura intelectualmente en México, y aquí termina de conformar lo que sería su obra máxima, en cuatro partes bien definidas.

5. Nueva España y Salazar

Eugenio de Salazar se traslada al Nuevo Mundo, donde repite y procura un estilo poético y literario. Es de esperarse que, en Nueva España, gente como él y otros poetas de los llamados patriarcas, hayan motivado el mismo ambiente de las escuelas literarias (en un gran ámbito) y de las academias literarias (en un plano menos amplio). La posibilidad de que el propio Salazar haya influido de alguna manera en el ambiente poético novohispano se ha contemplado en algunos trabajos ya antiguos⁵⁶; no obstante, esto no

56 Juan Pérez de Guzmán, "Cervantes de Salazar", p. 139, nos dice que "del ejemplo y de las enseñanzas de Cervantes de Salazar, Salazar de Alarcón y Cetina, comenzaron á salir, á poco, ingenios mejicanos de primer orden, como D. Antonio de Saavedra y Guzmán, don Bernardo de Balbuena, D. Pedro de Oña, D. Gabriel Ayrolo y Calar, D. Juan Ruiz de Alarcón, y otros que son muy conocidos, así en nuestra poesía lírica y épica, como en la dramática".

CAPÍTULO I

ha sido mencionado por la crítica moderna.

De lo que no existe duda es de que Salazar tuvo en Nueva España contacto con la realeza, y que procuró rodearse de aquéllas personas de alcurnia en la Corte, y por ende en las artes. Así, el poeta madrileño tuvo sus benefactores, y en casa de éstos tenían lugar las reuniones literarias, como se ha recreado:

Salazar de Alarcón fué el poeta de la corte y el oráculo de los literatos. Era á la sazón el palacio de los Villamanrique una pequeña academia, á que asiduamente concurrían Fray Bernardino de Sahagún... el presbítero Fernando de Bustamante, el canónigo Bernardo de la Vega, el general de la Armada de Nueva España D. Pedro de las Roelas, el hidalgo caballero Don Luis Hurtado de Mendoza, gobernador de una de las provincias del virreinato, el licenciado Santiago de Esquivel, Pérez de Medina Vaca y otros ingenios de aquel tiempo, á los que se agregaban algunos doctores de la Universidad y algunos oidores de la Audiencia⁵⁷.

Sobre los frutos que diera su poesía en Nueva España, Méndez

57 Juan Pérez de Guzmán, "Cervantes Salazar", p. 178.

CAPÍTULO I

Plancarte⁵⁸ ha señalado que están matizadas del naciente carácter de los mexicanos de ese siglo, plasmando el color local con el uso de algunos nahuatlismos.

El propio Salazar nos da una idea acerca de la poesía novohispana:

En ellas se señala y amplifica
la Nueva España. Ya resuena en ella
el canto de las Musas deleitosas
que vienen con gran gusto a ennobledecella⁵⁹;

Méndez Plancarte concuerda en este color local y realismo poético con las anotaciones de Menéndez y Pelayo⁶⁰.

Sobre la forma en que Salazar percibió el ambiente mexicano, se tiene como posible testimonio los versos de la *Descripción de la laguna en la Silva*. Esta obra de 38 octavas⁶¹ está dedicada a

58 En su introducción a los *Poetas novohispanos*, de 1964, p. XI.

59 *Op. cit.*, p. 20.

60 Menéndez y Pelayo, *Historia de la literatura*, I, p. 25 y ss.

61 Sobre el número de octavas, Méndez Plancarte señala en sus notas que abarca 39; sin embargo, cotejando el extracto de Gallardo

CAPÍTULO I

engrandecer el paisaje, y la grandeza de la laguna donde se asentó la capital azteca México-Tenochtitlán. No obstante, es difícil que Salazar haya alcanzado algo de la naturaleza de esta laguna y de esta gran ciudad prehispánica. Él llega aproximadamente unos 60 años después de la caída de Tenochtitlán, en 1581. Acerca de la prontitud con que desaparece la ciudad de los aztecas, los testimonios de la época y posteriores estudiosos se han dado a la tarea de reconstruir los hechos. De esta manera sabemos que, después de la rendición del pueblo mexicana, empiezan las obras de construcción de la nueva ciudad sobre la antigua capital azteca; la traza se inicia hacia diciembre de 1521 y enero del año siguiente. Todo el trabajo se hizo rápidamente con la colaboración de los indios. Las cartas de Hernán Cortés dan buena cuenta de lo pronto que se alzó la ciudad de México. Así leemos en la Segunda de las *Cartas de Relación*, la primera impresión de Hernán Cortés fechada el 30 de octubre de 1520 en Nueva España:

Esta gran ciudad de Temixtitán está fundada en esta laguna, y desde la tierra firme hasta el cuerpo de la dicha ciudad (...)

así como el original (fol. 182-188), encontramos 38 estrofas. Cf. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, p. 62 y Gallardo, *Ensayo*, IV, col. 362-366.

CAPÍTULO I

hay dos leguas (...) Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son las calles della (...) muy anchas y muy derechas (...) son la mitad de tierra y por la otra mitad es agua, por la cual andan en sus canoas.

Dos años después, el conquistador, desde una perspectiva menos contemplativa, escribe al emperador Carlos V, el 15 de mayo de 1522:

De cuatro o cinco meses acá, que la dicha ciudad de Temixtitan se va reparando, está muy hermosa (...) que cada día se irá ennobleciendo en tal manera, que como antes fue principal y señora de todas estas provincias, que lo será de aquí adelante⁶².

Es razonable que la ciudad y la laguna que describe Salazar en su poesía sean más producto de la ensoñación poética y de la realidad española, que de una ambientación indígena vivida y sentida. Y prueba de ello es el testimonio didáctico literario que dejó Francisco Cervantes de Salazar a mediados del siglo XVI, en

62 Cf. Manuel Orozco y Berra, *Historia de la ciudad*, pp. 28-66.

CAPÍTULO I

sus diálogos latinos, en los que Alfaro, uno de los interlocutores exclama:

Está la ciudad toda asentada en un lugar plano y amplísimo, sin que nada la oculte a la vista por ningún lado. Los soberbios y elevados edificios españoles, que ocupan una gran parte del terreno, y se ennoblecen con altísimas torres y excelsos templos⁶³.

Es parte de la obra de Salazar, es decir de la *Silva*, el espejo neoclásico con el que el poeta obtiene la imagen novohispana que quería. Se trata de toda una implantación de modelos, esquemas, géneros, motivos y costumbres de la Península, puestos en escena en Nueva España.

Pero todo esto importado de la Península e implantado en México obedece a un pensamiento, no sólo de orden colectivo y social, sino bastante personal. A Eugenio de Salazar, por naturaleza geográfica e histórica, le corresponde todavía el medio siglo de pensamiento ciceroniano, virgiliano y hasta aristotélico. Pero de qué manera podemos llegar al pensamiento de esta figura intelectual de la época. A través de sus textos, y de sus notas que

63 Cervantes de Salazar, *México en 1554*, p. 90.

CAPÍTULO I

denotan más el contexto, que le regía. En la lectura de los versos de la *Silva*, de sus notas al margen y hasta de sus enmendaduras, pueden descubrirse algunas de sus ilusiones, y también de sus inseguridades y sinsabores. En la *Silva*, a trasluz, está el verdadero Eugenio, el licenciado, el hombre casado y el poeta.

6. El pensamiento de Eugenio de Salazar

Ya la crítica de *La ilustración española y americana* (1890) reseñaba algunos aspectos en la obra literaria de Salazar, que colocamos en un orden más filosófico y didáctico que literario; con estos aspectos puede presumirse apenas algo sobre el pensamiento del poeta. Al parecer, Eugenio escribe en edad avanzada el poema que reflejaría su madurez literaria e intelectual; éste es *La Navegación del alma*, del que Juan Pérez de Guzmán resumía concisamente que

sus cartas (...) no tienen la profundidad filosófica del último de sus poemas, *La Navegación del alma*, en el que el navegante es el espíritu humano; el cuerpo del hombre, el navío; la mente o el entendimiento, el piloto; el juicio y la

CAPÍTULO I

discreción, el *timonel*; la diligencia, el trabajo y la presteza, los *marineros*; la prevención para evitar los peligros, el *calafate*; el libre albedrío, el *maestre*; el ánimo y la osadía, el *capitán*; la *quilla del navío*, el discurso de la vida humana; los fines de la vida, la *proa*; la *popa*, la fortaleza contra los sufrimientos: los *costados del navío*, la esperanza; los *mástiles y arboladura*, los auxilios de la fe; las *gavias*, la perspicacia para ver á larga distancia los sucesos; el *lastre*, la cordura y el buen seso, y así en, diversas otras representaciones metafísicas las demás piezas o partes de la nave.

Si bien es cierto que *La Navegación* sirve para entender un pensamiento ya configurado de Salazar, es necesario recordar que en este poema hay también un motivo "político", ya que fue hecho exprofeso para el rey Felipe III, para que "discurriese fácilmente por los riesgos de la verde y florida adolescencia". Con esta metáfora y alegoría, Salazar ejemplifica el pensamiento moral deseable para la realeza, pero también su pensamiento religioso cristiano que lo acompaña a lo largo de su pluma.

Por otra parte, y haciendo de lado los móviles políticos del poeta en la corte, también existió la intención de Salazar de

CAPÍTULO I

plasmar todos aquellos defectos humanos-sociales, pero principalmente los de la Corte. En estas imágenes, Eugenio nos recrea de manera fiel una sociedad vivida y compartida; así, en la Segunda Parte de la Silva hay unos tercetos de la *Sátira por símiles y comparaciones contra los abusos de la Corte*, donde se habla de la amistad interesada, y pone de parangón la vida de las mujeres públicas:

Mirando voy, y tengo a maravilla
Que una amistad no veo verdadera,
Ni aún una voluntad llana y sencilla.

En su interese se funda aquí cualquiera:
Fuero hay usado en Corte, que dispone
Que, muerto el interese, amistad muera.

Como el querer que la ramera pone,
Que dura cuanto dura la moneda
En el querido y luego le traspone,

De la misma forma, Salazar cuestiona la vida en Palacio:

¿Quién vedará que en los palacios viva
Murmuración, lisonja, idolatría,

CAPÍTULO I

Rubiosa envidia y altivez esquiva?

Regüeldos dan de mundo noche y día
Cuerpos mal sanos de corrupción llenos,
De humores malos con melancolía.

Veo hoy Privados que ayer eran menos,
Que como gallos de Indias van hinchados,
Llenos de Rey, de vanidad rellenos.

Veo otros que se vieron levantados,
y ya de su pujanza están caídos,
Ilustres edificios arruinados.

Si se quiere más agudeza en Salazar y con la misma idea, hay unas líneas claves para entender su pensamiento social, en una de sus cartas "escritas a muy particulares amigos suyos"⁶⁴, cuyas palabras no necesitan comentario:

Carta a un hidalgo amigo del autor, llamado Juan de Castejón, en que se trata de la Corte:

(...) Darse han de esta córte mil contradictorias verdaderas; hombres de mucha cristiandad, religion y celo, y por el

64 Biblioteca de Autores Españoles, *Epistolario Español*. Colección de cartas de españoles, pp. 283-291.

CAPÍTULO I

contrario otros, ¡Oh his de putas, y que grandísimos bellacos y malos cristianos, sin acuerdo de Dios ni de sus ánimas, olvidados de su muerte temporal, y aún de la vida eterna! Hombres de grande autoridad y veneración; y hombres (hablando con perdon de los que lo son) tan bajos de pensamientos, tan viles, apocados e infames, que con razón pueden ser tenidos por la hez del mundo.

Dentro de la vida cortesana, también preocupó siempre a Salazar la castidad, la pureza de la mujer⁶⁵. Así, en los versos de la anterior *Sátira*... acerca de las mujeres casadas piensa que:

Suele así la casada
Y de las galas es muy codiciosa
Tener de su familia poca pena:
Y por gozar la ropa muy costosa,
el rico juboncillo y la basquiña
y el manto de la seda más lustrosa;
La casa está cual vendimiada viña,
Los hijos desgarrados por la calle

65 Su máxima obra moralizante al respecto son las reglas de la buena casada, que se comentan en el capítulo 3.

CAPÍTULO I

De sarna llenos y de sucia tiña.

Y aun al marido trata de estrechalle
Y dalle dieta, porque para galas
Se teme que el dinero ha de faltalle.

Por lo que respecta a la prosa, hay unas líneas también en la carta dirigida a Juan de Castejón, donde hace referencia a las mujeres de la servidumbre en la Corte:

Pues ya que la de las mujeres es carga tan pesada, y el de los criados contrapeso tan insufrible, las criadas y mozas de casas alivianan á los pobres cortesanos y á los que en córte vivimos. Pasóse ya aquel siglo dorado en que las criadas y mozas de servicio servian, tenían vergüenza y honestidad, y guardaban su limpieza.

Esta intención de criticar a los hombres de bajos pensamientos la usó en verso y prosa, quizá con mayor fuerza en sus cartas; pero no deja de llamar la atención la misma objetividad aplicada en sus versos. Así el terceto, correspondiente a la sátira ya referida:

¿Cuántos habrá en la Corte que no escapen

CAPÍTULO I

De estar con las rameras enramados

Que su necesidad y hoyos tapen.

En suma, también en su pensamiento como en su vida, Salazar es hijo de su tiempo. Salazar no es un poeta profesional, aunque su producción lírica sea voluminosa. Practicó la poesía amatoria, la religiosa, la moral, la laudatoria, la circunstancial, muchas veces al estilo de Herrera. Poeta petrarquista más en lo formal que en lo conceptual, la concepción del universo, de la naturaleza y de los seres que lo pueblan se reviste en Salazar de unos rasgos especiales que lo afilian al ambiente novohispano y lo apartan de los rasgos característicos de los poetas exclusivamente petrarquistas. Los aspectos más formales y generales de su poesía se desarrollan en el capítulo siguiente, en el que también se revalora la producción poética de las tres primeras partes de la *Silva*; desde allí se irá perfilando el problema de la naturaleza, que se estudiará detenidamente en el capítulo 3.

CAPÍTULO II

CAPÍTULO II

LA POESÍA DE EUGENIO DE SALAZAR

1. Descripción del manuscrito C-56 de la Academia de la Historia

Toda la descripción de la *Silva* se hace a partir de una copia en microficha del original. Se trata de un manuscrito original de puño del autor, con letra del siglo XVI, en fol. 533 hojas. Se observan al menos tres cambios en la letra de la *Silva*.

1.1. Datos bibliográficos

Para la descripción bibliográfica del manuscrito de Salazar, se ha tomado como referencia las normas propuestas por Agustín Millares Carlo para la redacción de las fichas de los catálogos de incunables¹:

1 A. Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro*, pp. 131-134. De esta manera, distinguimos cuatro cédulas para el conocimiento de éste: A. Noticia Bibliográfica, B. Colación, C. Descripción del texto y D. Indicación de los repertorios.

CAPÍTULO II

Salazar Eugenio de.- Silva de Poessía compuesta/ por Eugenio de Sala/zar vezino y na/tural de/ Madrid..., manuscrito del siglo XVI.

Fol. 10 hojas sin foliar + 533 hojas foliadas. Letra del siglo XVI, con tres tipos de letras diferentes. Pocas abreviaturas. Texto a una columna de 20 a 28 líneas aprox. por plana. Apostillas marginales.

[Fol.1 y 2 sin foliar, nota testamentaria]: Hijos esta silva de poesía no me determine a publicarla... [Fol.3 a 10 sin foliar]: Repertorio delas obras deste libro/ El numero significa la hoja, donde se ha de/ hallar cada cosa en la primera, o en/ la segunda plana. [Fol.11 sin foliar]: Silva de Poesía compuesta/ por Eugenio de Sala/ zar vezino y na/ tural de Madrid... [Fol.1r numerado]: Don Pedro de Lievana Dean dela Cathe/dral de Guatemala en Indias. Soneto. Si quando aquel gran Alexandro vido... [Fol.2v numerado]: Primera parte de la silva, en que estan las obras, que Eugenio de/ Salazar hizo a contemplacion de Doña Ca/talina Carrillo su amada/ muger. Dividese esta primera parte en dos: y en la pri/mera estan las obras Pastoriles. A su muy amada Esposa y señora Doña

CAPÍTULO II

Catali/na Carrillo su Eugenio de Salazar. Excellentes poetas ha habido (muy amada/ esposa, y señora mía) quehan empleado las fuerças... [Fol.73 numerado]: Segunda parte dela/ primera dela/ silva. Soneto. Agora es proprio tiempo de ayudarme...[Fol.181 numerado]: Segunda parte de la Silva de Poesia./ donde ay obras, que el Author compuso/ a contemplacion de diversas/ personas, y para di/versos fines.- A Doña Blanca Enriquez/ Marquesa de Villamanrique, Virreyna/ Dela Nueva España. Soneto. Blanca sobre las blancas, que por suerte... [Fol.313 numerado]: Tercera parte de la sil/va de poesia, que/ contiene las obras/ de devocion/ del author. Dividida en tres partes. Primera parte de la tercera, en que estan/ las obras Pastoriles.- Cancion sestina al Padre eterno,/ offresçiendole las obras deste/ Libro, y las demas.- Criaste çielo, y tierra, y agua, y fuego,...[Fol.339 numerado]: Segunda parte dela/ tercera de la silva en/ que se contienen las obras/ en metro castellano.- Aplicaciones del/ Alma.- En el principio (señor)... [Fol.413 numerado]: Terçera dela terçera par/te dela silva de poesia/ de Eugenio de/ Salazar. En que ay sonetos, y lyricos, y psalmos,/ y otras obras. [Fol.505 numerado]: Quarta Parte delas obras de Eugenio de/ Salazar, que contiene algunas de las/ cartas en prossa,

CAPÍTULO II

que escribio/ a muy particulares a/migos suyos. Carta a un hidalgo amigo del author, llamado Juan de Cartagena, en que se trata de la Corte.- Mucho me importuna V.m sobre que le escriba algo del modo, uso trato, y cosas de la corte,... [Fol.533 numerado]: ... hagalo Dios como los tres desseamos, que antes se cuaxara el mar de Oriente, que las paçes de Tormaleo. Excellentísimo señor [Fin de la Silva].

Este manuscrito aparece descrito en Gallardo, y a partir de allí se ha venido conociendo la *Silva* de Salazar².

1.2. Descripción general del manuscrito

Al inicio de la *Silva de poesía*, Eugenio de Salazar escribe dos hojas a manera de nota testamentaria, dirigidas a sus hijos, estas sin numerar: "Hijos, esta Silva de Poesía no me determiné a publicarla en mis días...". A continuación, siete hojas que forman el *Repertorio de las obras deste libro*, en forma alfabética y sin numerar.

Es en el Fol.1 donde inicia propiamente la obra, antecede una portadilla que dice: *Silva de Poessía compuesta por Eugenio de Salazar vecino y natural de Madrid...*

2 Véase el capítulo 1 para una breve historia del manuscrito.

CAPÍTULO II

Fol.1 Don Pedro de Liévana Dean de la Cathedral de Guatemala en Indias. Soneto. Si quando aquel gran Alexandro vido...

Soneto de un religioso muy grave y docto cuyo nombre no se declara porque el no dio licencia para ello. Eugonio, Eugonio, toca tu zampoña,...

Fol.2-3 Primera parte de la Silva, en que están las obras, que Eugenio de Salazar, hizo a contemplación de Doña Catalina Carrillo su amada muger. Dividese esta primera parte en dos: y en la primera están las obras Pastoriles. A su muy amada Esposa y señora Doña Catalina Carrillo su Eugenio de Salazar. Excellentes poetras ha havido (muy amada esposa, y señora mía) que han empleado las fuerças...[En prosa].

Fol.3-5 Eugenio de Salazar a su muy amada esposa y señora Doña Catalina Carrillo. Canto. A quien cantaré lyricos cantares...[Canción en 18 estrofas de seis versos endecasílabos, cada una, con verso libre].

Fol.5 Soneto. Salid del agua pura cristalina...

Fol.6 Egloga I. Eugonio. En la espesura de la selva umbrosa...[10 estrofas de 4 versos endecasílabos].

Fol.7 Soneto. Del río Guadarrama en la ribera...[Nota del autor: Guadarrama, Rio de Madrid, llamado por otro nombre Mançanares].

CAPÍTULO II

Soneto. Yba un pastor, que Eugonio se llamava...

Faltan Fol.8-9

Fol.10-13 Egloga II. Eugonio. De la conversación de las majadas...

[quince estrofas de 12 versos (?)...]

Fol.13 Soneto. Acompañado de tristeza amarga...

Faltan Fol.14-15-16

Fol.17-28 Egloga III. Allí do va mas manso el alto Duero,...[nota: description local] [en verso suelto].

Fol.19 Corydon-Ortino-Eugonio

Fol.25 Canto de los dos pastores. Eugonio-Ortino

Fol.28 Madrial. Por un florido valle Eugonio andaba...

Madrial. Más bella que las bellas...

Faltan Fol.29-30

Fol.31-36 Egloga IV. Eugonio. Quando mas en su furia el bravo ynvierno...[nota: después de desposado con su Catalina] [en verso suelto].

Fol.37 Soneto. Por el lumbroso Oriente parescía...

Faltan Fol.38-39

Fol.40-43 Egloga V. Eugonio. Qual fuerça, y gruesa perla de Oriente...[15 estrofas de 12 versos endecasílabos: 7° y 9° heptasílabos].

Fol.43 Soneto. Carilia mia dí, qué vida es ésta?...

CAPÍTULO II

Faltan Fol.44,45 y 46.

Fol.47-57 Egloga VI. Carilia-Eugonio. Junto a la antigua Villa, que fundaron,...[notas: description local.- Después de velado con su Carilia.- Mançanares, rio de Madrid por otro nombre Guadarrama] [verso suelto].

Fol.50 Carilia [12 estrofas de 12 versos endecasílabos: el 7º y 11º heptasílabos, la penúltima estrofa es de trece versos y la última de 14 versos, todos endecasílabos].

Fol.54 Eugonio [14 estrofas de 12 versos endecasílabos: 7º y 11º heptasílabos], y la última de 15 versos endecasílabos].

Fol.58 Soneto. Eugonio, ya después que estás gozando... Soneto. A sombra de un enebro esta tendido...

Faltan Fol.59-60

Fol.61-62 Glosa y canción pastoril. Junto a la ribera/ del claro Guadarrama estaba un día...[nota: Guadarrama, el rio de Madrid llamado por otro nombre Mançanares] [6 estrofas de tres tercetos con versos de seis y once sílabas, se repite siempre el último verso de cada estrofa].

Fol.63-71 Reportamiento del Alma. Pues mi cuerpo es débil cosa...[nota tachada del autor: Esta obra ha de ponerse al fin de la Segunda parte de la tercera de la traducción de la lección lexía del Santo Job...foja 407] [55 estrofas- décimas

CAPÍTULO II

de octosílabos].

Fol.73 Segunda parte de la primera de la Silva. Soneto. Agora es propio tiempo de ayudarme...

Soneto. Doraba el sol, la celebre mañana...[nota: en el día y lugar que se enamoró de su Catalina].

Soneto. Quizá por gracia, o por desgracia mía...

Fol.74 Soneto. Puerto galano, por quien tanto peno,... [nota: Mando su Catalina que hiciese un soneto muy enamorado a una Dama que tenía el apellido de Portugal].

Soneto. Ya nueva ley es dada a mis sentidos,...[nota: tomar el puerto en lenguaje de marineros es entrar en algun puerto de mar].

Soneto. Amor cómo permite tu derecho,...[nota: En una ausencia que hizo su Catalina].

Soneto. Quien fuera aquel tan bien aventurado,...

Fol.75 Soneto. Altas ventanas de aquel Paraíso... [nota: a las ventanas de la casa de su Catalina].

Soneto. Pilar ilustre, que para su arrimo... [nota: Al pilar donde su Catalina se arrimaba en la iglesia].

Fol.75-77 Canción I. La pena rigurosa/de gran beldad nascida,...[6 estrofas de 13 versos cada una de arte menor y una última de 7 versos].

CAPÍTULO II

Fol.77 Soneto. Tended Señora por este Occidente...

Soneto. Amada frente, honesta y muy serena...

Soneto. Preciosa mano de lindezas llena,...[nota: Estando una vez su Catalina a una ventana, pusose la mano delante del rostro por desfavorecerle].

Fol. 78 Soneto. Manos preciosas, blancas, delicadas,...

Soneto. Rasgados ojos, donde mas contento...

Soneto. Ojos que escureceys a las estrellas,...

Soneto. De todos amadores he notado,...

Fol.79 Soneto. Gallarda Dama, cuya altiva frente... [nota: Un primero día de quaresma, que vio a su Catalina con la cruz de ceniza en la frente].

Soneto. Si puedo no temer el no quereros,...

Soneto. Quando mi amor, y fe bien considero...

Soneto. Podreisme vós bedar que yo no os ame?

Fol.80-82 Epístola a su Catalina. Ya tengo el escribir por fin provecho,/(cruel señora) y el representarte...[50 tercetos en endecasílabos y una estrofa final de cuatro versos].

Fol.82 Soneto. Sacóme vuestro amor de mi sosiego,...

Fol.83 Canción II. Si ser agradescida/mereçe una fe firme en el amante,... [6 estrofas de 6 versos heptasílabos y endecasílabos alternados y un terceto final].

CAPÍTULO II

Fol.84 Soneto. Maravillado estaba Amor un día,...

Soneto. En gran cuydado está el Amor metido...

Soneto. Al cielo hijo, ya nos recojamos...

Soneto. Degracias, y virtudes una Idea...

Fol.85 Soneto. Escribe, escribe, (Amor me dijo un día)...

Soneto. Caer podrá a la Tierra el firmamento...

Soneto. Un solo bien me ha hecho el Dios de amores,...

Soneto. Hízome Amor de quien no quiere verme,...

Fol.86 Soneto. Dentro en mi tengo, lo que busco fuera,...

Soneto. Tienes licencia tu, (Mosca importuna)...[nota: Una mosca que estaba picando en el rostro a su Catalina].

Soneto. Jugais Señora al axedrez conmigo,...

Fol.89-90 Canción Vallata III. Para cualquier oydo delicado,/que al dulce son se inclina/lindo, y suave nombre es Catalina.-[7 estrofas de 7 versos endecasílabos y heptasílabos alternados, cada una].

Fol.90 Soneto. El jabalí que en monte fue herido...

Soneto. Si disparates llamas mis razones,...

Fol.91 Soneto. Ya (Dama) estays muy hecha a mis fieros,...[nota: Dixo su Catalina que desseaba le diessen dozientos azotes por justicia: y este dicho dio ocasión a este soneto].

Soneto. ¿A dónde estás? o coraçon de aquella...[nota:

CAPÍTULO II

Respondióle una vez su Catalina que no tenía corazón, que se le había perdido, o se le había huído, y no le hallaba. Y esta respuesta dió causa a los dos sonetos siguientes].

Soneto. En mi estais vós, y quanto en vós florece...

Fol.92-93 Canción II. Si dixes (ay triste) yo damas tal cosa/Jamas mi pena vea yo acabada:...[nota: Una Dama dixo a su Catalina, que dezia el author que ya no la amaba, y que quería mas a otra. por lo qual ella con desden le daba a entender, darsele poco por ello]. [6 octavas y una estrofa final de 4 versos endecasílabos y heptasílabos].

Fol.93 Soneto. Yo dixes tal cosa?: estaba yo privado...

Soneto. Creer, o no creer, si bien se acierta,...

Fol.94-95 Canción V. Varias, y lindas flores,/suaves, frescas rosas,...[6 estrofas de 13 versos heptasílabos y endecasílabos y una estrofa final de 6 versos iguales].

Fol.95 Llevóme por un paso la ventura,... [nota: Passando por una calle vio a su Catalina en una ventana, y ella se retiro].

Fol.96 Mano preciosa, rica y excelente...

Soneto. Resplandesciente Sol del alma mía,...

Soneto. Fuerte es mi amor, y fuerte mi desseo,...[nota tachada: Mando su Catalina hiziesse un soneto de galan muy enamorado a una Dama que tenía el apellido de Villafuerte].

CAPÍTULO II

Soneto. En fuerte punto (bella Dama) alçaste...

Fol. 97 El que los ciegos llaman Dios de Amores,...

Soneto. Siempre te he sido (Amor) muy obediente,...

Soneto (borrado) En flores han pasado mis amores, [nota: Está adelante en su lugar].

Fol.98 Hazeis donaire de mi retirada,

Soneto. De vuestra casa y gracia despedido,...

Soneto. La gloria se cantaba el día Santo...

Soneto. A lo que en mi voy conociendo y siento,...

Falta Fol.99

Fol.100 Mirad ojos, mirad al que heristes. Glossa [nota: A los ojos de su Catalina glossa el verso de encima]. [6 octavas de versos endecasílabos].

Fol.101 Soneto. Viendome estais, y no quereis mirarme...

Fol.101-103 Epístola a su Catalina. Si por amarte tanto me desamas,/si por quererte (ingrata) me aborreces,... [33 tercetos].

Fol.104 Si con razón se teme el caballero,... [nota: yendo el author a vistas de su Doña Catalina Carrillo para effeto de se casar con ella].

Soneto. Trescientos, y once lustros acabados,... [nota: declara el año, mes, y día de su matrimonio con su Doña Catalina

CAPÍTULO II

Carrillo, que fue, 9 de mayo de 1557].

Soneto. Ya hizo Amor de mí lo que quería...[nota: después de desposado].

Soneto. Si quieres (cruda esposa) que yo muera,...

Fol.105 Soneto. Polido, lozanico, amado guante,...

Soneto. Dulces ciruelas, peras olorosas, [nota: a unas ciruelas, y unas peras, que le embio su Catalina estando enfermo en cama].

Soneto. Lustrosa, y blanda cinta colorada,...[nota: a una cinta colorada, y unos cabellos muy rubios, que le dio su Catalina].

Soneto. Agua suave, limpia y olorosa,...[nota: a cierta agua de olor que le embio su Catalina].

Faltan Fol.106-107-108

Fol.109-110 Sextina doble. Cuando se muestra en el sereno cielo...[12 sextinas y un terceto final en versos endecasílabos].

Fol.110-114 Al cuerpo, y façiones de su Catalina los quinze sonetos siguientes.- A los cabellos.- Para encordar su arco hilos tiene... A la frente.- Amor un día a debuxar se puso... A los ojos.- Dos globos hizo el hazedor del cielo...A las cejas y pestañas.- Las flechas, y arco Amor consideraba... A las

CAPÍTULO II

narizes.- En la alta torre del mayor thesoro... A la boca.- Un vivo roçicler obro Natura,... A la risa.- La chica, y agraciada boca vuestra... A la habla.- La harpa dulce del divino Orphea,... A las orejas.- A la figura, do no ay punto feo,... A la barba.- De hermosura un molde soberano... Al cuello.- La caxa de oro, y marfil hecha... Al pecho.- Aquel alto sculptor, que en todo açierta,... A las manos.- Viendo lo mucho, que hazer tenia... Al cuerpo.- El que dessea ver adonde mora... A lo encubierto.- Si quando Paris en el monte vido...

Fol.114-117 Canción en ausencia VI. Quando en el occidente/con su dorado carro se traspone...[11 estrofas de 12 versos heptasílabos y endecasílabos y una estrofa final de 6 versos iguales].

Fol.117 Soneto. O bella vista tanto desseada...

Soneto. Agora que mis ojos han llegado...

Faltan Fol.118-120

Fol.121 Canción Discesa, VII. No puedo desviar el pensamiento/ de aquella hermosura...[7 estrofas de siete versos endecasílabos y heptasílabos].

Fol.122 Soneto. Triste dolor, y triste desconsuelo,...[nota: ausentandose de su Catalina, e yendo caminando].

Soneto. Sabido tienes desleal olvido:...

CAPÍTULO II

Soneto. En pago de mi amor tan sin medida,...

Soneto. Amor te llama el mundo inadvertido,...

Faltan Fol.123-125

Fol.126-127 Canción VIII. De ti quiero sentirme,/porque razon me
sobra...[nota: A la mano derecha de su Catalina, porque no le
scribia]. [5 estrofas de 13 versos heptasilabos y
endecasílabos y una final de 6 versos iguales].

Fol. 128 Soneto. Los cuerpos dos: el Alma hade ser una...

Soneto. Ya que me tienes en destierro amargo,...

Faltan Fol.129-130

Fol.131-132 Canción IX. Si amor con fatigarme,/mientras estoy
despierto,...[nota: Sobre un sueño]. [7 estrofas de versos
heptasílabos y endecasílabos y una final de 6 versos iguales].

Fol.133 Soneto. Aunque tiene la sangre corrompida,... [nota:
estando el author muy malo].

Soneto. Del poco amor de cansa el frio olvido, [nota: Responde
a una pregunta, que le hizo su Doña Catalina, preguntandole de
que se cansa el olvido en los amantes].

Soneto. Quando de amor procede el crudo celo,...[nota:
preguntole una vez su Catalina, quando eran los zelos mas
penosos].

Soneto. Centelleaba una luciente estrella...[nota: A su

CAPÍTULO II

Catalina un dia, que se vistió de luto].

Faltan Fol. 134-135-136

Fol.137 Soneto. Después que el verbo eterno en carne vino,...[nota: Declara el año, mes y día, en que se velo con su Doña Catalina Carrillo, que fue 6 de abril de 1559].

Soneto. La castidad, y honestidad corridas...

Falta Fol.138

Fol.139 Canción Castellana Ajena Glossada. Véome tan sin remedio,/que para curar mi mal/la cura muy principal/es tomar el fin por medio...[1 cabeza y 4 décimas de versos octasílabos].

Fol.140-146 Eugenio de Salazar a su muy amada muger, y Señora Doña Catalina Carrillo.- Las reglas de la buena casada. Entre mil notables cosas,/ que de vos tengo notadas.[39 décimas numeradas de versos octasílabos, entre las que se van intercalando notas alusivas a dichas reglas, en total se marcan 17 reglas: 1.Ame y tema a Dios la casada.- 2.Ame y tema a su marido: buenos efectos. que nasçen de amar, y temer, y estimar la casada a su marido, en esta copla, y las dos siguientes.- 3.Que sea casta, y honesta: en publico, y en secreto en fechos, y en dichos; que no se puede llamar casta, ni honesta a la muger, que solamente no tiene quehazer con

CAPÍTULO II

otro, sino con su marido: si le faltan las partes que se declaran en las coplas siguientes; Ponense las partes de la honestidad en esta copla, y las quinze siguientes; que se recate; que sea vergonçosa; que no sea ventanera; que no sea callegera; que no escuche palabras de amores, que nadie le diga, sino finja que no las oye; que no responda al hombre, que le hablare alguna palabra atrevida, o deshonestas: ni le riña: que mejor es callar; que no sea melindrosa; que hable poco, y conçertado, y a tiempo; que se temple en el comer, y en el beber; que no sea amiga de trajes excesivos; que no este ociosa; que en absençia del marido este recogida, y no se ponga galar, ni cure mucho el rostro: ni admita visitas, ni conversaçiones sospechosas; que tema las murmuraciones de las malas lenguas, y no haga, ni diga cosa, que pueda paresçer mal, aunque la haga con buena intençion; que alance y expella los malos pensamientos, que trate con mugeres honestas.- 4. Que la casada no sea sobervia y si viere al marido enojado, calle y no le responda.- 5. Que no de ocasion con hechos, ni dichos, para que el marido alguna vez ponga las manos en ella: porque por allí se yra siempre.- 6. Que haga lo que su marido la mandare: aunque algunas vezes vea que va fuera de razon, con que el mandato no sea contra la honra del ni della.- 7. Que no

CAPÍTULO II

sea muy zelosa.- 8. Que de ordinario se vista y toque honrosa y honestamente, y no con vestido apocado, ni siempre de arco.- 9. Que sea guardosa.- 10. Que no sea misera, ni apretada en las cosas de la honra.- 11. Que si el marido trajere a casa algunos huespedes, los resciba, y trate bien y alegremente.- 12. Que sea cuerda y prudente para gobernar su casa y familia.- 13. Que ame, recoga, ocupe, y castigue a los hijos.- 14.... Que sea liberal, y desembuelta por su casa, y no sea menester que de las puertas adentro el marido provea nada.- 15. Que haga que este toda la casa, y rincones della limpios y aseados, no solamente su estrado y aposento.- 16. Que sea affable con los vezinos.- 17. Que por sentirse la casada asimesma muy buena, y honesta y casta no se ensoberbezca, ni menosprecie a las que no lo son.

Fol.146-147 Canción castellana agena glossada.- Quiero tanto al ansia mia/ solo por la causa della:/que me da vida tenella,/ y destruye mi alegria/ temor de verme sin ella. Glossa del author. Quando el coraçon ansiado...[5 décimas de arte menor, versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.148-149 Canción castellana. Pues no me quieres Amor,/ ya no te querré jamás:/ veamos quien pierde más,/ yo vassallo, o tu señor.[6 octavas de versos heptasílabos y octosílabos].

CAPÍTULO II

Fol. 149-150 Romance. Al conde Fernán Gonsalez/ cavallero de gran fama/ en prission le tiene el Rey/ Don Sancho que le desama...

[Nota: Hizo el author este romance a instancia de su Catalina que alabava sienpre mucho a la memorable y valerosa Condessa Doña Sancha por lo mucho que amó al Conde Fernán Gonsalez su marido]. [versos octosílabos].

Fol. 151-155 Epistola a su Catalina. El insufrible tormento,/ y el incesable penar/ no me dexan ya callar/ el fuerte dolor que siento. [50 estrofas de cuatro versos heptasílabos y octosílabos].

Fol. 155-180 A su amada Esposa y Señora Doña Catalina Carrillo.- La Perpetuación de Mayo. Después que Amor y La Fortuna y Hado/ a la sublime altura me han subido/ del venturoso e inestimable estado/ a ningún otro amante concedido,/ después que al bien me veo levantado/ del qual no temo verme ya caido,/ y cojo el dulce fruto y los sabores/ de mis fatigas grandes y dolores... [154 octavas de versos endecasílabos]. [Notas del autor a lo largo de la Perpetuación: Recebimiento de Mayo.- Montes, valles, árboles.- Cielo, sol, luna, estrellas, planetas, signos, aire, vientos.- animales, reptiles.- Neptuno, Mar, pexes.- Dioses silvestres, Pan, Ceres, Venus, Cúpido, Ninphas.- Pastoras, rapozas.- Damas, Galanes,

CAPÍTULO II

Cavalleros, Señores, Príncipes, Reyes, Emperadores.-
Consideraciones de Mayo.- Cosmografía abreviada: Assia.-
Colosso y Mausoleo dos de las siete maravillas del mundo,
Templo de Diana otra de las siete maravillas del mundo.- Syla
monte, Mëothis Laguna, Tannis rio.- Muros de Babilonia otra de
las siete maravillas, Zmno monte.- El muro de la China la otra
maravilla del mundo, que tiene mas de 500 de largo, y es de
hermosa cantera, y muy alto y fuerte.- Thoribin el reino de la
China.- Arcipielago índico.- Gran Mëaco ciudad cabeça de
Jayón.- América.- Pariacaca puerto muy alto.- Cuzco ciudad.-
Magallanes estrecho de mar.- Africa.- Candace Reina de Sabba.-
Arsinatio promontorio Cabo verde.- Athlas monte.- Pivo de
Teida, un altísimo volcán de la isla de Tenerife.- Pirámides
de Egipto una de las siete maravillas.- La torre de Faro una
de las siete maravillas.- Europa.- La estatua de Júpiter que
estaba en este templo fue una de las siete maravillas del
mundo por su grandeza.- Pyerio monte.- Olympos monte.-
Cherfonafe.- Bosyhoco cimerio.- Rheno rio, Danubio rio, Albis
rio.- Apenino monte, Erna monte, Faro estrecho de mar.- Alpes
montes.- Cabos de sanbicente y Finisterre.- Guadarrama rio de
Madrid.- Actos de la Perpetuación.- [acróstico Doña
Catalina...].- [Nota:] Iczotl es un pimpollo que ay en la

CAPÍTULO II

Nueva España a manera de palmito, que tiene las cabezas de las pencas blanquísimas y lustrosísimas.

Fol. 181 Segunda parte de la Silva de Poesía, donde ay obras, que el Author compuso a contemplacion de diversas personas, y para diversos fines.- Doña Blanca Enriquez. Marquesa de Villamanrique, Virreyna Dela nueva España. Soneto. Blanca sobre las blancas, que por suerte...

Fol.182-193 Bucolica. Albar-Blanca.- Descripcion de la Laguna de Mexico. En el distrito rico de occidente/ donde los francos montes su riqueza / y su oculto caudal hazen patente,/ con gran dulçura, y natural largueza:/ y dan en abundancia a nuestra gente/ de sus profundas venas la fineza:/ alli esta aquella poblacion famosa/ Tenuxtitlan la rica, y populosa. [(descripción) 38 octavas en endecasílabos, (Albar) 10 estrofas de 12 versos endecasílabos y la introducción de un heptasílabo en posición penúltima de la estrofa, (Blanca) 10 estrofas de trece versos de arte menor].

Fol. 193 Don Albaro Manrique de Zuñiga. Marques de Villamanrique, Virrey de la nueva España. Soneto. Su alto sceptro, y gloriosa espada...

Fol.194-199 Blas Agrañes-Mingo.- Glossa.- Que hare mingo, que muero/ y Costança huelga, y calla?/ que la olvides compañero,/

CAPÍTULO II

y pues te dexa, dexalla,...[Nota: hizo esta cabeça de cançon el Ilustrissimo Duque de Sessa nieto del gran capitán, y glossase con intento moral de divertir a qualquiera del amor y affiçon carnal de las mugeres]. [Glossa del author: 12 décimas de versos octosílabos.- Mingo-Blas: 12 décimas de octosílabos.- Glossa del author: 4 décimas iguales]. [Nota final de la glossa: Cabeça de cançon agena glossase debaxo de fin moral para sacar de ceguedad a un amador, que se dexa vencer, y subgetar de las passiones del amor carnal].

Fol.199-203 A la inclyta Dama y serenissima Señora Doña Isabel Clara Eugenia infanta de España. Canción XIII.- Altissima Isabel con cuyo lustre/ el cielo se hermosea y resplandece...[13 estrofas de 16 versos endecasílabos y una estrofa final de 11 versos endecasílabos y heptasílabos].

Fol.203-204 Aqui se continuan las hieroglyphicas de las honras del Rey Philippo Segundo.- Pinto una aguila caudal volando ...

Fol.205 A la Ilustrissima, ingeniosa Poeta, y muy relligiosa observante Doña Leonor de Ovando, professa en el monasterio de Regina de la Española Eugenio de Salazar su muy devoto, y servidor en la fiesta de la Natividad.- Soneto. El que ab eterno es hijo glorioso,...

A Eugenio de Salazar su cierta servidora Doña Leonor de Ovando

CAPÍTULO II

en Respuesta. Soneto. El niño Dios, la virgen y parida,...

Fol.206 De la misma señora al mismo. En la Pascua de Reyes. Soneto.

Buena pascua de Reyes, y buen dia...

Del mismo a la misma señora. En Respuesta. Soneto. La clara lumbre de la luz, que distes...

Del mismo a la misma señora en la Pascua de Resurrection. Soneto. Domingo se llamaba un pastor bueno,...

De la misma señora Al mismo en respuesta. Soneto. El buen pastor domingo pregonero.

Fol.207 Del mismo a la misma señora en la Pascua del Spiritu Santo. Soneto. El vehemente spiritu del cielo...

De la misma señora al mismo en Respuesta. Soneto. Pecho que tal concepto ha producido,...

Del mismo a la misma señora en el Dia de San Juan Baptista. Soneto. Señora no se si del gran baptista...

De la misma señora al mismo en respuesta. Soneto. No sigo el estandarte del baptista.

Fol.208 Sestina. Del mismo a la misma señora, consolandola en la partida de sus hermanos. De la captiva madre el triste pecho/ qual quedara? con quan ansiosa pena,...

De la misma señora al mismo en respuesta. Versos sueltos. Qual suelen las tinbieblas desterrarse/ al descendir de Fhebo aca

CAPÍTULO II

en la tierra.

Fol.209 Francisco Tostado de la Peña, vecino de la ciudad de Sancto Domingo de la española... quien llegado allí el author a servir en la real audiencia que allí reside. Soneto. Divino Eugenio, illustre y sublimado,...

Soneto. Respuesta. Heroyco ingenio del subtil tostado,...

Fol.210 En loor de la muy leal, noble y lustrosa gente de la ciudad de Sancto Domingo de la isla Española. Canto. De España ala Española/ endereço ventura/ de mi navio la dudosa proa,/ y aquesta fuerte hola/ me puso en un altura/ digna de un otro ser de mayor loa,/ pues hallo en este asiento/ lo que da al Alma, y ojos gran contento.[9 octavas de versos predominantemente heptasílabos con dos endecasílabos al interior de cada estrofa].

Fol.211 La ilustre poeta y señora Doña Elvira Mendoça moradora en la ciudad de Sancto Domingo de la española tenia unos papeles del author, con las quales habla este soneto. Soneto. Cantares mios, que estays rebelados,...

Fol.212 Habia en la isla Española un hombre llamado Castaño, que echaba juicios, y respondia a muchos sobre subcesos futuros. Este quiso pasar a la isla de Cuba en un navio cargado de mercaderias suyas, y en el viaje encontro un cosario françes,

CAPÍTULO II

que le tomo a el, y al navio, y lo que llevaba, este caso del Astrologo dio causa al siguiente Soneto. Algunos dizen que yba almadiada...

Soneto de author incierto en lengua Toscana en que se daba entender las significaciones de los colores. Traducido en nuestro vulgar en el siguiente soneto. Candida, pura fede il biaco apreza,...

Soneto. Denota fe lo blanco, y su pureza,...

Fol.213 Epigramma. Quum mea me genitrix gravida gestaret in alvo,...Versos traducidos del griego en latin por Angelo Policiano, y agora del latin en nuestro vulgar en el soneto siguiente.

Soneto. Mi madre (dizen) que de mi preñada...

Al anima del Padre Fray Francisco del Corral de buena memoria relligioso, que fue de la orden de San Hieronimo para consuelo de la señora Abadessa de su hermana, y otras hermanas. Soneto. O Alma rica, y bienaventurada,...

Soneto. La clara Luna, el Sol resplandesciente...

Fol. 214 Soneto. Astuto Amor, que donde la sospecha... A una muy buena y muy hermosa relligiosa.

A la misma. Soneto. Una beldad, que va tan adelante...

Estando el author en las islas de Canaria con gran desseo y

CAPÍTULO II

pena por volver a su tierra. Soneto. Penoso de tener penosa estada...

A un medico que tenia un encordio. Soneto. Señor Doctor vivido he en grande engaño...

Fol.215 Soneto. Eugenio preclarísimo, el Poeta,... Don Pedro de Liébana, Dean de Guatemala.

Soneto. De Erato, Euterpe, Polyhimnia, y Clio,... Respuesta Al libro de las obras llenas de Doctrina erudiçion, y gala del Illustre Poeta Don Pedro de Lievana Dean de Guatemala. Soneto. Jardín de mil lindezas adornado,...

Fol.216 Don Pedro de las Roelas General de la armada de la nueva España queriendose envarcar. Soneto. Bramando suele andar el mar de España...

Fol.216-217 A la muerte de Doña Madalena de Vargas natural de Madrid, que murio en Guathemala. Sestina. Gana tenia de vos el justo cielo...

Al sepulchro de la misma señora Doña Madalena. Epithaphio. En aquesta sepultura...

Fol.218 La victoria del Catholico Rey Don Phillippe segundo de España en la conquista de Portugal celebró con solemne procession y officios la iglesia de Guatemala dando gracias a Dios el dia de la ascencion de nuestro Señor, y para cantar en

CAPÍTULO II

la procession, y fiesta hizo el author las dos canciones siguientes. Cancion. Oy que toma el Rey del çielo/ su corona celestial, quiere que celebre el suelo/ la que el dio de Portugal.[4 octavas numeradas de arte menor].

Fol.219 Cancion Ballata X. Corona toma oy Dios del alto imperio:/ y quando le paresçe,/ de Dios corona aca a quien le meresce...[4 estrofas numeradas de siete versos endecasílabos y heptasílabos].

Fol.219-223 A la traduccion de los libros de re militari hecha por el secretario Diego Gracian del Griego, y latin, y Françes en lengua castellana. Canto. Después que el siglo de oro/ passó (que no debiera) y su blandura,/ y aquella quietud tan llana y pura,/ a quien ningun thesoro/ contaminaba ni codicia dura.[45 estrofas de cinco versos cada una, usando versos endecasílabos y heptasílabos alternos].

Fol.223-229 A los dialogos militares del Licenciado Diego Garcia de Palacio del consejo de su Magestad y su oydor en la Real audiencia de Guatemala. canto. Quando del bravo Marte está encendida...[37 octavas reales, numeradas por Salazar como 34].

Fol.229-231 En loor de los famosos cavalleros de la Relligion, y capitanes y soldados, que murieron peleando contra los Turcos

CAPÍTULO II

defendiendo la fe de Jesucristho en el fuerte de Malta llamado Santelmo, el año de 1565. Estanzas. Lugar remoto de asperesza lleno,...[13 estrofas de 8 versos endecasílabos].

Fol.232-246 Satyra por similes, y comparaciones contra abusos de la Corte. La variedad de la copiosa corte/ mi pluma lleba ya de gente en gente/ por cosas, que a mil simples dan conorte/ como arbol arrancando con cresçiente/ que ya en la puente topa, ya en la orilla,/ y do le arroja el rio, y su corriente.[259 tercetos].

Fol.246 Soneto. Levantese del mundo en alto vuelo...

Fol.246-251 Don Luis Hurtado de Mendoça Marques de Mondejar. Señor de la Provincia de Almoguera, de los consejos de estado y guerra de su Magestad. Eugenio de Salazar. Salud. Epistola. Temiendo quedo no hayas sospechado/ (escellente Marques) por mi tardança/ que estoy de tus mandatos olvidado.[72 tercetos de versos endecasílabos].

Fol.251-255 A la muerte del memorable señor Joan De Figueroa Presidente del consejo supremo del Rey Don Philippe Segundo. Elegia. Cruel tixera de la Parca dura, que en todo tiempo estas tan afilada/ para cortar la hebra mas delgada.[71 tercetos de versos endecasílabos].

Fol.255-258 Estando el serenissimo Don Carlos Principe de España

CAPÍTULO II

oleado, y desafuciado de los medicos de una herida, que se hizo en la cabeça cayendo, siendo de edad de diez y siete años. cancion XI. Ay mundo triste que reveses tienes:/ dudosa confiança/ en ti se haze, de penares lleno...[11 estrofas de 16 versos endecasílabos y heptasílabos, y una estrofa final de 10 versos iguales].

Fol.258-259 Estando el serenissimo principe D.Carlos en la villa de Alcalá de Henares, y posando en las casas Arzobispales donde moraba tambien el Alcaide dellas, que tenia una hija que se llamaba Doña Mariana de Garcetas, el Príncipe se aficionó a ella, y baxandola a ver un dia por una escalera de un caracol, cayo, y se hizo la herida, de que llego a punto de muerte, que dio causa a la cancion preçediente, y despues que fue nuestro Señor servido sanarle, salio en la universidad de Alcalá esta cabeza de villancico, que aqui se glossa. No supe el author della, y esta misma se vuelve a glossar otra vez en las obras de devocion. Baxose el Sacre Real/ a la garça por asilla:/ y hiriose sin herilla. Glosa 1°. Amor que es vanaglorioso...Glosa II. Usando de su licencia... [3 estrofas de 10 versos octosílabos para la primera y para la segunda glosa también, en total 6 estrofas].

Fol.260-276 A la catholica y real Magestad del invictissimo Don

CAPÍTULO II

Philippe segundo, Rey de las Españas, de las dos Siçilias, de las Indias y de Hierusalem. Canto. Alegre vive la lustrosa España/ (Magnanimo Philippe) en su ventura,/ y en dulce gozo veo que se vaña/ de sobre saltos libre ya, y segura;/ ufanidad la anima, y acompaña, viendose en trono de sublime altura,/ nunca ha gozado de mayor contento,/ desde su venturoso fundamento. Hizo el author este canto cuando el catholico Rey Don Philippe caso tercera vez con la serenissima reyna Isabel infanta de Francia [100 octavas reales].

Fol.277 A la magestad misma. Soneto. Sublime magestad esclaresçida,...

Fol.277-283 Hieroglyphicas. En la muerte de la serenissima Reyna Doña Anna nuestra Señora, que de Dios goza, la real audiençia, y chanzilleria, que reside en la çiudad de Sanctiago de la provincia de Guatemala en Indias hizo exequias, y tumulo muy sumptuoso y solemne, y en el tumulo hubo muchas hieroglyphicas, y letras, de las quales el author, que a la sazón residia en aquella çiudad, hizo los siguientes.- Epitaphio. Real valor vestido de divina/virtud, y de limpieça mas que humana:/ cabeça de corona la mas dina,/ reyna de las Españas soberana:/ Yazeis en poca tierra (o Ynclita Anna)/ Ebro, Po, Scalde, y Albis, y el Sur grande/ os loraran con fe

CAPÍTULO II

y perpetua gan:/ y mas quanto mas corra el tiempo y ande.[14 hieroglyphicas].

Fol.283-286 A la muerte de la serenissima Reyna Doña Anna. Nuestra Señora. Cancion lamentable. XII. Un derogable ley del mundo triste,/ que como a la cuytada, y pobre gente...[12 estrofas de 13 versos endecasílabos y heptasílabos, y una estrofa final de 7 versos similares].

Fol.286 La muerte de un gran privado de la Magestad del Rey Philippe II de España dio causa al siguiente Soneto. mundana pompa con real privança,...

Falta Fol.287

Fol.288 El author a un amigo suyo viejo, y muy enfermo, que le escribio una carta en metro con mucha diversidad de Trobas. Señor Don Joan estoy maravillado,/ que ayays assi agotado vuestras venas:/ que aunque ellas no estuvieron jamas llenas,/ fue error, haberos todo baziado... [a manera de soneto].

Fol.289-292 Hieroglyphicas. En las solenes exequias de la hermosisima Dama Doña Francisca Enriquez, hija de Don Alvaro Manrique de Zuñiga, Marques de Villamanrique, Virrey de la Nueva España, muger que murio en la çiudad de Mexico siendo de edad de treze años: se pusieron en un sumptuoso tumulo, que se hizo, muchas letras, pinturas, y hieroglyphicas, que

CAPÍTULO II

compusieron diversos, e ingeniosos authores movidos de la lastima de la anticipada muerte de Dama de tan poca edad, y tanta virtud, y hermosura, y del zelo del servicio, y amor a sus grandes padres debido, y entre los demas el author hizo las siguientes...[13 hieroglyphicas].[Sevilla, México, Laguna...].

Fol.293 Soneto. Çuñigas grandes y Sotomayores,...

Fol.293-294 Sestina. Cubierta estas Tenuxtitlan de luto,/ que assi lo quiso tu contraria suerte:/ quedas metida en muy escura nube,/con el desvio de tu clara Luna./ Levanta al cielo tu profundo llanto,/ lleguen tus voces al empyrio trono...

Fol.295 En las honras de Doña Isabel Rodriguez muger del Doctor Santiago de Vera Presidente que fue de la real audiencia de las Philippinas, y despues de la real audiencia de Xalisco. Epitaphio. El termino del cielo cumplio... Soneto. Acompañado a tu consorte caro...

Fol.296-302 Al insigne poeta Hernando de Herrera. Epistola. Aqui (insigne Herrera) donde el cielo/ en circulo llevando su grandeza,/ passa sobre occidente en presto vuelo... En que se refiere al estado de la illustre çiudad de Mexico cabeça de la Nueva España, y se apunta el fin de cada una de las artes liberales y sciencias, y la propriedad de todas las especies

CAPÍTULO II

de Poesia. No hay respuesta desta Epistola porque quando llego a España era ya muerto este famoso poeta. [120 tercetos de versos endecasílabos].

Fol.302 Soneto en que declara el author donde nació, donde se casó, donde estudió, donde se hizo Licenciado, donde Doctor, y todos los oficios que tuvo. Nací y casé en Madrid. Crióme estudiando/ la escuela Complutense y Salmantina./La ciencia me dió la seguntina./ La Mexicana de Doctor el mando./ Las Salinas Reales fuí juzgando./ Puertos de Raya a Portugal vezina,/ Juez pesquisidor fuí a la contina,/ y estuve en las Canarias gobernando./ Oidor fuy en la Española y Guathemala/ me tuvo por Fiscal. Y de allí un salto/ dí en Mexico a Fiscal, y a oidor luego./ O quien le diesse al tribunal mas alto./ O quien subiesse al eterno al que vala,/ aunque pasasse por el agua y fuego*.

[El último terceto está tachado por Salazar y reemplazado por: De allí di otro al tribunal mas alto/ de Indias, que me puso Dios la scala:/ alli me abrasse su divino fuego].

Fol.302-305 Romance en voz de Catalina en una ausencia larga a Ultramar del author siendo despossados. Describese en esta primera parte el crepusculo de la mañana [nota: hasta donde ponga esta señal] [otra nota: se ha de poner en la primera

CAPÍTULO II

parte]. [estrofas de 12 versos octosílabos].

Fol.305-310 Hieroglyphicas. Para las exequias que hizo la gran Audiencia de Mexico en la muerte del catholico Rey de las Españas Don Philippe Segundo, compuso el author las hieroglyphicas siguientes y las mas de las autoridades [...] que en ellas se ponen se applican en el sentido teopologico sacro y de su propia significacion y sentido y aplicados al catholico Rey defuncto, y al inclito nuevo Rey Don Philippe Tercero, su unico hijo y sucessor, y a España y a la Nueva España. [22 hieroglyphicas].

Fol.311 Epistolio de Pablo Gonçalo a su Lorença. Salud embia a ti cruel Lorença/ tu fuerte servidor Pablo Gonçalo/ a quien tu das tan poca, que es berguença... [32 tercetos sin numerar en versos endecasílabos]. Importunó al author un su amigo le compusiesse una Epistola para una Dama a quien servia, significando el amor del, y quexandose de la crueldad della, y aun amenazandola con que se queria despedir de su servicio. Y el author por burlarle, y porque no le importunasse mas en casos semejantes: le embio estos tercetos, cuyos atributos no dejaban de quadrar a la Dama y tambien en los nombres se dezinaron de los verdaderos del y della.

Fol.312 Soneto. A la navegacion del Niño Jesus que para la fiesta

CAPÍTULO II

de su gloriosa Natividad compuso el Padre Joan de Cigorondo de la Compañía del nombre de Jesus rector del Collegio del Seminario de Mexico. Soneto. Las voces dulces, tiernas, y piadosas...

Fol.313 Tercera parte de la Silva de Poesia, que contiene lass obras de devocion del author. Dividida en tres partes.- Primera parte de la Tercera, en que estan las obras pastoriles. Cancion sestina al Padre eterno, offresciendole las obras deste libro, y las demas. Criaste cielo, y Tierra, y agua, y fuego,/ el ayre, las estrellas, Sol, y Luna,/ la sierra, y monte, y campos con su fruto,/ los animales brutos, noche, y dia/ (o gran criador) y todo para el hombre,/ y al hombre al fin para le dar ni gloria... [6 sextinas de versos endecasilabos y un terceto final semejante].

Fol.314 Al glorioso sancto Eugenio martyr mi patron, y abogado, primer arçobispo que fue de Toledo, suplicandole me favorezca ante la Magestad divina para que acepte el pequeño presente de mis obras. Soneto. Bendito Eugenio, del señor amado,...

Fol.315 Soneto invocando el favor divino. Aquella luz divina tan lumbrosa,...

Fol.315-316 A nuestra señora invocando su glorioso favor. Cancion Sestina. Con quanta gana la amorosa madre/ escucha el dulce

CAPÍTULO II

gorgear del hijo,/ que en sus oydos es la misma gracia:/ y por pagarle quel gustoso gusto/ saca la teta del çerrado seno,/ para le dar su sangre en blanca leche...[5 sextinas de versos endecasílabos, y un terceto final de versos semejantes].

Fol.316-320 Bucolicas. Bucolica 1°. En que se denota el peligro, enque esta el Alma, en esta vida por el cuidado y asechanzas del Demonio. Eugonio.- Al derredor de aqueste mi rebaño/ los lobos veo andar cada momento/ con desmedida y peligrosa hambre:/ y no solo en cabezas desmandadas/ hazen sus presas con agudos dientes,/ mas aun las que obedesçen al cayado,/ y al vino silvo del pastor cuydoso.....[verso suelto].

Fol.321-324 A la Natividad de Christo Nuestro redemptor. Bucolica II. Arualio-Eugonio.- Eugonio viste la alegria grande,/ y el resplandor de la passada noche?/ Por aventura alguna vez alçaste/ despiertos ojos al sereno çielo?...[22 décimas en versos endecasílabos].

Fol.324-325 A la Natividad de Christo nuestro redemptor. Bucolica III. Rurano. A medianoche en la majada estando... [9 estrofas de 9 versos cada una, intercalados endecasílabos y heptasílabos].

Fol.325-330 A la muerte de Christo nuestro redemptor. Bucolica IIIII. Joan.- Estaba Joan en el calvario monte,/ donde el

CAPÍTULO II

Mesias espirado habia,...[verso suelto].

Fol.331-334 A la Resurrección De Christo nuestro redemptor.

Bucolica V. Melibeo-Herbasio-Alpino.- En la provincia fertil
de Judea/ riega el çedron con su corriente pura/ una ribera
verde, y deleytosa...[verso suelto].

Fol.334 Soneto. No lexos del çedron con amor çena...

Fol.335-336 Al divino misterio del hijo de Dios en la sacratissima

Virgen Maria Nuestra Señora. Sestina doble y Canto en verso
entero de doze sylabas a imitacion del trimetro yambico, que
los italianos llaman verso sdrucchiolo. Personas, el author en
la sestina, y los doze apostoles en el canto. Sestina doble.-
Silvestre Musa, que en el sonoro cantico/ oiste dentro del
florido termino/ de aqueste valle(do terrestre bibora/ no
dexan rastro, ni llorosa lastima):/ a los cantores del celeste
Panpano,/ que enxirio el cielo en una vid sin macula... [12
sextinas de versos dodecasílabos y un terceto final de versos
semejantes].

Fol.336-338 Canto: Pedro, Andrés, Jacobo... Pedro.- Salio del monte

altissimo/ aquel pio decreto tan magnifico,/ que en el biente
limpissimo/ de Maria encarnasse aquel pacifico/ pastor eterno
y matorial mirifico,/ que fue (o zagala) tanto buestro merito,/
que a vos tomo el crucifero/ contra el futuro mal, y error

CAPÍTULO II

preterito/ por medio salutifero...[estrofas de 9 versos para cada uno de los apóstoles, usando endecasílabos y octosílabos].

Fol.339-341 Segunda parte de la tercera de la Silva, en que se contienen las obras en metro castellano [arte real, segun Gallardo col.315]. Aplicaciones del Alma.- En el principio (señor)/ criaste el çielo y la tierra,/ y a nuestro padre mayor./ A quien hizo ser traydor/ el que siempre nos da guerra./ Mi anima en qualquier hora/ como a su criador te adora,/ si el malo quiere engañarla,/ plega ati señor guardarla,/ porque no te sea traydora. [12 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.341-344 Al glorioso San Eugenio Martir primer Arçobispo de Toledo mi Patron y abogado.- Vos que desde Arles de Francia/ Eugenio diste un vuelo,/ que fue de tanta ganancia,/ y tan crecida importancia:/ que importó a Toledo el cielo...[23 estrofas numeradas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.345-347 Glossas. Sobre el verso de los cantares: Tota es pulchra amica mea. Que quiere dezir Toda eres hermosa amiga mia. A la hermosura y gracia spiritual de nuestra señora. Glossa 1ª.- Tu que al alto Rey del çielo,/ virgen sin dolor pariste,/ ya los hijos deste suelo/ inestimable consuelo/

CAPÍTULO II

mediante el parto adquiriste...[12 estrofas de 10 versos octosílabos].

Fol.347-349 Glosanse las palabras de Sant Francisco. Quien eres tú, y quien soy yo? Glossa II. La soberbia desbarata/ todo buen conocimiento,/ y tan malos tratos trata,/ que como agua al fuego: mata/al justo agradescimiento...[10 estrofas numeradas de 10 versos octosílabos cada una].

Fol.349-351 Traduçense y glosanse las palabras de San Pablo ad Galatas.c.2. Vivo autem/ iam non ego,/ vivit in me Christus. Que quieren dezir Vivo yo,/ ya no yo,/vive en mí/ el que en cruz murio por mí. Glosa III.- La hora que considero/ las grandezas del Dios mio,/ y bienes que del espero,/ y deste mundo ratero/ mis pensamientos desvio,... [8 estrofas de 10 versos octosílabos y heptasílabos].

Fol.351-352 Es mucho ganar el mundo,/ y mucho mas de estimar,/ saberle menospreçiar. Hizo esta cabeça de villançico el insigne maestro Ambrosio de Morales Cathedratico de Rhetorica en la universidad de Alcalá.- Glosa IIII. De nuestros pastores mayores/ el delicto tan dañoso,/ como a hijos de traydores/ nos dexo por successores/ en su daño contagioso...[3 estrofas de 10 versos octosílabos].

Glosa V. Oy la gran falta se cobra,/ y se recata la vida/ con

CAPÍTULO II

tan preçiosa comida. Hizo esta cabeça de villançico el doctissimo maestro fray Mancio, cathedratico de Prima en la facultad theologica en la universidad de Salamanca para una fiesta del sacratissimo sacramento. Glossa V.- El género humano estaba/ de gracia falto, y ganoso,/ la qual mucho le importaba,/ por ser medio que mediaba/ para el fin, sin fin gozoso... [3 estrofas de versos octosílabos y heptasílabos].

Fol.353 Baxose el Sacre Real/ a la garza por asilla/ y hiriose sin herilla. Esta cabeça de villançico esta glossada otras dos veces en la segunda parte deste volumen. Glossa VI. Aplicandose este villançico al misterio de la encarnacion del hijo de Dios.- Habiase decretado/ por la eterna trinidad,/ que el verbo fuesse encarnado,/ para muerte del peccado/ del hombre y su libertad... [3 estrofas de 10 versos octosílabos y heptasílabos].

Fol.353 Dios puso en hombre su nombre,/ y en la cruz puso hombre, y Dios:/ que para salvar al hombre/ fueron menester los dos. Esta cabeça de cançion hizo Silvestre famoso poeta castellano de Granada. Glossa VII.- Pospuesto aquel grave error/ por el hombre cometido,/ Dios con infinito amor/ quiso ser su redemptor/ de humana carne vestido... [4 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

CAPÍTULO II

Fol.354 Con su muerte dio la muerte/ a la muerte nuestra vida,/ ya
nos da vida viva, y fuerte/ de su muerte en cruz nascida.

Glosa VIII.- Con razon podias temer/ (alma) la culpa primera,/ y de ti que havia de ser,/ si con inmenso querer/ Dios de ti no se doliera:... [4 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Ven muerte tan escondida,/ que no te sienta el venir,/ porque el gozo del morir/ no me torne a dar la vida. Esta cabeça de cançion hizo el ingeniosissimo Doctor Vera medico del pulso del serenissimo Principe Don Carlos. Glosa IX.- Eres muerte el paradero/ de las miserias del mundo,/ principio del gozo entero,/ que nasce del ser primero,/ que sera siempre iocundo:...[4 estrofas de 10 versos octosílabos].

Fol.355 Cabeça de cançion agena. El niño recién nascido/ un dulce nombre resçibe,/ que el que le alcanzare vive,/ y el que no, queda perdido. Glossa del author X.- De aquel divino govieno/ de la eterna trinidad/salió aquel decreto tierno/ que el hijo de Dios eterno/ tome nuestra humanidad...[4 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.356 A la misma otra glossa del author. XI.- Que muestras de mas Amor/ que venderse a gente dura/ por los siervos del señor?/ transformarse el criador/ en su propia criatura?...[4 estrofas

CAPÍTULO II

de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol. 357 Glossanse los dos presupuestos siguientes:- En la vida esta la muerte.- En la muerte esta la vida: Glosa XII.- En esta mezquina era/ van los tiempos de tal suerte,/ y las cosas de manera,/ que dira (y muy bien qualquiera/ en la vida esta la muerte...[12 estrofas numeradas de 10 versos octosílabos cada una].

Faltan Fol.358-359

Fol.360-362 *Psalmo Quid est Deus ?* Virtud divins, universal, eterna/ eres Dios mio: y de virtudes fuente,/de donde cielo y tierra se gobierna...Este salmo se ha de poner adelante consecutivo al psalmo 1. Y tras este los demas psalmos que le siguieren, esta el psalmo primero a foja 489.[64 tercetos de versos endecasílabos].

Fol.362-365 *Psalmo de execracion* contra los que son ingratos a nuestro buen Dios. III.- Eterno criador de tierra y cielo,/ supremo proveedor de las criaturas,/ dador del bien y celestial consuelo...[55 tercetos de versos endecasílabos].
[Nota al final de esta composición: El Psalmo IIII esta adelante a foja 492].

Fol.366 *Llorad mis ojos*, llorad,/ llorad, llorad, y no canseys,/ pues tanta razon teneys. Comento del author.- Llorad, que

CAPÍTULO II

siempre os çevays/ en las cosas deste suelo,/ y jamas os levantays/ al Sol, ni Luna del çielo:/ que pues no alçays vuestro buelo,/ en la tierra çegareys./ pues tanta ... Es villancico antiguo de author incierto, comentase aqui con devocion.[El comento del author son 3 estrofas de 7 versos heptasílabos y octosílabos, a continuación 3 octavas numeradas de versos similares, y termina con 2 estrofas como las iniciales].

Fol.367-368 Cancion a la resurreccion de Christo Nuestro redemptor.- Ante ayer con muerte fuerte/ fuiste (muerte) destruyda:/ oyquedas mas muerta muerte,/ pues resusçito la vida... Cabeça de cançion agena.- Lucharon Dios, y el Amor/ en lo mas alto del çielo,/ y Amor tuvo tal vigor,/ que dio con Dios en el suelo.- Exposiçion del author.[5 estrofas numeradas de cinco versos heptasílabos y octosílabos].

Faltan Fol.369-370

Fol.371-373 Discantes.- Sobre las palabras del propheta Esaioas.

C.XI.- Et egredietur virga de radice Iesse... Que quieren dezir, Saldra una vara de la raiz de Iesse.- Esplicadas a la gloriosa natividad de nuestra Señora.- Discante 1 Diamante fino, labrado/ por el eterno maestro,/ en oro puro engastado,/ y de gracias esmaltado/ como convino al ser vuestro...[12

CAPÍTULO II

estrofas de 10 versos octosílabos cada una].

Fol.374-375 Sobre las palabras del psalmista. Plsal.101.- Ne revoces me in dimidio/ dierum meorum.- Que quieren dezir: (No me llames señor) en la mitad de mis dias.- Discante II. Estos brios peligrosos/ de la verde juventud,/ y sus impetus furiosos/ tan contrarios y dañosos/ para la eterna salud...[10 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.376-377 Sobre las palabras del psalmista: descendant in infernum viventes. Psal 54. Que quieren dezir: Desçiendan al infierno los hombres, quando viven en este mundo.- Discante III.- Viendo al sol resplandesçiente,/ y al cielo claro, y sereno/ la inconsiderada gente:/ no se les pone presente/ el fogoso rayo, y trueno:...[12 estrofas de 10 versos octosílabos cada una].

Fol.378-379 Sobre las palabras del Psalmista. Psal.15.- Dixi domino: Deus meus es tu, quoni am bonorum meorum non eges.- Que quieren dezir: Dixe al señor: Tu eres mi Dios, porque no has menester los bienes mios. Discante IIII. El que no tiene que dar,/ no vale para señor,/ ni vale para mandar:/ que el señor ha de ayudar/ con merçed, o con favor:...[10 estrofas de 10 versos heptasílabos cada una].

Fol.380 Sobre las palabras de Christo Nuestro redemptor: Paris,

CAPÍTULO II

quem ego dabo, caro mea est, pro mundi vita. Joan 6. Discante V.- Para si contrario, y crudo,/quanto a otros piadoso;/ el Pelycano amoroso/ rompe con el pico agudo/ su pecho franco y hermoso...[2 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.380 Sobre las palabras del Psalmista: Renovabitur ur Aquila inventus mea. psal.102.- Aplicando al santissimo sacramento de la Eucharistia. Discante VI.- Sube el Aguila caudal,/ quando muy vieja se siente:/ hasta el fuego elemental, donde su pluma real/ quema el elemento ardiente:...[2 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos].

Fol.381-385 Gemidos del alma.- Eterno rey de la vida,/vuelve tus piös oidos/ a los profundos gemidos/ de una alma tan afligida.[49 estrofas de 4 versos octosílabos y una estrofa final de cinco versos similares].

Falta Fol.386

Fol.387-388 Al Santissimo Sacramento dela Eucharistia. Velose con blanco velo/ en las especies del pan/ la essencia del consuelo/ para las almas que van/ por el camino del çielo... Siguen se tres Enigmas con tres motes applicados a este santissimo sacramento...

Fol.388-391 Canto del Cisne en una despedida de su Catalina para

CAPÍTULO II

una ausencia a Ultramar antes que se despossase con ella. Este canto ha de estar en la primera parte deste libro entre las obras de mi Catalina. Quanto el tiempo va acercando/ (señora) ya mi partida,/ tanto mi penosa vida/ siento se me va alexando....[45 estrofas de cuatro versos octosílabos cada una].

Fol.392-398 Dialogo I. de la invençion de la cruz, en que ese refieren muchos passos de la scriptura, donde se figuro la cruz de Christo. Nuestro redemptor. Personas.- Pastor.- Sabiduria.- Con razon (señora honrada)/ veo los prados floridos,/ la hierba tan roçiada,/ alegre qualquier majada,/ y estos campos tan luçidos...[39 estrofas de 10 versos octosílabos].

Fol.398-401 Dialogo segundo de la invençion de la cruz en que se ponen algunas letras que guardan a la cruz de Christo nuestro Redemptor. Personas.-Lipandro-Gridonio.- Contentamiento grande debemos todos tener (señor/ Gridonio con tan señalada merçed, como de la mano de/ Dios hemos resçibido este dia, en havernos permitido/ hallar la verdadera cruz sanctissima, en que murio/ por nosotros, y redimio el linaje humano.

Fol.401-403 Traducçion de la leccion I en el cap.7 del Santo Job conforme a la interpretacion y parafrase de Titelman.- Parce

CAPÍTULO II

mihi domine, nihil.n.junt dies mei. Perdoname tu señor,/ que ya esta casi acabada/ mi vida con el dolor:/ y mis dias (redemptor)/ ante ti son como nada.[16 estrofas de 5 versos heptasílabos y octosílabos, acompañadas al margen, de cada estrofa, de sentencias en latín].

Fol.403-405 Traducción de la lección segunda en el c.10 del Santo Job, conforme a la interpretación, y paraphrase de Titelman. *Taedet animam meam vitae mea.* Mi Alma esta fastidiada/ de mi vida corporal,/ que sustenta/ pena tan descompasada,/ tan pesado y fuerte mal,/ tanta afrenta [14 estrofas de 6 versos, a manera de dos tercetos: con versos heptasílabos, octosílabos y tetrasílabos en posición tercera y sexta].

Fol.405-406 Traducción de la lección sexta en el c.14. del Sancto Job, conforme a la interpretación, y paraphrase de Titelman. *Quis mihi hor tribu ar, ur in inferno protegas me...* Poderoso Dios eterno,/ de ti quien me alcançaria,/ me ampare el fuerte dia/ con el limbo del infierno [12 estrofas de cuatro versos octosílabos, con las sentencias en latin al margen de las estrofas].

Faltan Fol.407-408-409-410-411-412

Fol.413 Tercera de la tercera parte de la Silva de Poesia de Eugenio de Salazar. En que ay sonetos, y lyricos, y psalmos,

CAPÍTULO II

y otras obras.

Soneto. Culpables horas, engañosos dias,...

Soneto. En ti he esperado siempre, y en ti espero...[Para en la gloria de la muerte].

Fol.414 Soneto. Qual suelee al tiempo del ardiente estio...

Soneto. Mi alma esta confusa, y affligida...

Fol.414-415 Cancion sestina.- Por el profundo mar la presta nave/
movida va con el ligero viento,/ y alli, que no ay camino, el
claro Norte/ es la fiel y verdadera guia/ dada por el señor
del agua, y cielo,/ para guiar la vela a alegre puerto [6
sextinas de versos endecasílabos y un terceto final de versos
semejantes].

Al glorioso San Pedro Apostol, mi patron y abogado.- Soneto.
Glorioso Apostol, glorioso santo,...

Al glorioso San joan Apostol y evangelista mi Patron y
abogado.- Soneto. Patentes muestras del amor derecho,...

Fol.416 A la humildad, y pobreza del seraphico Francisco.- Soneto.

Alta humildad del mas que humilde santo,...

Al Seraphico Francisco. Soneto. El offiçial, y artifice
afamado,...

Fol.417 A la gloriosa sancta Clara. Soneto. Clara es la luna, que
la noche aclara,...

CAPÍTULO II

A la Real, y gloriosa virgen, y martyr Sancta Catalina esposa de JesuChristo, de quien soy immerito devoto.- Soneto. Sangre real, rarisima hermosura,...

Fol.418-419 A la gloriosa virgen sancta. Carilia. Estanzas. [7 octabas de versos endecasílabos].

Fol.419-420 Estanzas en loor del glorioso Padre San Benito primero fundador, e constituidor de la orden regular, y observante.- En las quales se declara el numero de sanctos canonizados, Papas, Cardenales, Arçobispos, obispos, y abbades, que de su orden, y profesion ha havido.- Y todas las ordenes, que se yncluyen y comprehenden debaxo de la de San Benito glorioso.- Estas estanzas no se impriman porque aunque las compuse por certificacion de la orden del Señor San Benito que me [...] un religioso della parece que era nescenario mas autentico original para afirmar tanto numero de sanctos y prelados de su orden.- De la sagrada iglesia militante...[6 octabas de versos endecasílabos]

Fol.421 Sobre un vaso de vidrio, que estaba lleno de agua y con una maçeta de flores coloradas y naranjadas con sus cabos verdes. Soneto. O lozanico vaso vidrioso,...

El Dean de Guatemala Don pedro de Lievana a la natividad del hijo de Dios. Soneto.- El qual embio a Eugenio de Salazar, por

CAPÍTULO II

le hazer merçed.- Sea la gloria a Dios en las alturas,...

El Dean de Guatemala Don Pedro de Lievana a la natividad del hijo de Dios. Soneto. El qual embio a Eugenio de Salazar por le hazer merçed.- Sea la gloria a Dios en las alturas,...

Fol.422 Respondio Eugenio de Salazar al señor Dean con el soneto siguiente hecho a la misma fiesta de la Natividad del Señor.- Sea la gloria a Dios en las alturas,...

Soneto a la sacratissima fiesta y pascua de los sanctissimos reyes por Don Pedro de Lievana Dean, Al licenciado Eugenio de Salazar.- A ricas bodas del divino esposo...

Fol.423 Soneto a la sacratissima fiesta, y pascua de los sanctissimos Reyes por Eugenio de Salazar Don Pedro de Lievana Dean de Guatemala.- Vista la cara de su Rey glorioso...

A la gloriosa assumpçion de nuestra señora. Soneto.- La digna reyna de la summa altura...

Fol.424-425 Cançion a Nuestra señora glossando el verso siguiente:

Que ser madre de Dios es mayor cosa.- Vuestra voz suave,/ y dulce açento suene en mis oidos,/ esposa dulce del señor del çielo;/ su dulçura trave/ mi lengua, y coraçon, y mis sentidos,/ y de mi alma çelestial consuelo:/ llene todo el suelo,/pues para todo soy vos poderosa:/ que ser madre de Dios es mayor cosa. [6 estrofas de tres tercetos cada una con

CAPÍTULO II

versos de seis siete y once sílabas, las estrofas van acompañadas al margen de sentencias en latín].

Fol.425 Soneto. Clavado y fixo en el madero duro,...

A la resurrection de Christo. Soneto. despues de aver tomado carne humana...

Fol.426 Al Sanctissimo sacramento de la Eucharistia. Estanzas.- El vino fuego del amor ardiente,/ que el coraçon abrasa con dulçura,/ dulce suave y sano es al paçiente./ que tiene el abrasarse a gran ventura:... [4 octavas de versos octosílabos, acompañadas al margen cada estrofa de sentencias en latín].

Fol.427 Al mismo sacramento sanctissimo. Soneto. Nasçio en la tierra, mas del çielo vino...

Al mismo sacramento sanctissimo. Soneto. Dulçe, y sabroso Pan de eterna vida,...

Fol.428 Al mismo sacramento sanctissimo denotando el effecto de la transformaçion del hombre en Dios con su preçiosa comida. Soneto. Huye el medroso pulpo los pescados,...

Al sanctissimo sacramento mismo denotando el effecto de augmento de virtudes, que proçede de la transformaçion. Soneto. Del caudaloso Nilo la corriente,...

Fol.429 Estanzas a manera de trovas françesas Al sanctissimo sacramento dela Eucharistia. Genesis.C.- Con el bocado amrgo,

CAPÍTULO II

que comieron...[6 octavas de versos endecasílabos; a cada una antecede el capítulo bíblico del que hace referencia la estrofa: génesis.C.14, génesis, c.40, Exodi,c.16, Regum, Lib.3.C.19, y Joannis,C.4].

Fol.430 Al mismo sacramento sanctissimo. Sestina. Haze un combite el gran señor del çielo,...[7 sextinas y un terceto final de versos endecasílabos].

Fol.431 Al mismo sacramento sanctissimo las siguientes Estanzas.- La mano larga del señor del çielo...[3 octavas de versos endecasílabos].

Soneto. Quando veré aquel tiempo tan dichoso...

Fol.432-433 A la gloriosa sancta Maria Magdalena sobre su gloriosa conversion. Estanzas.- Atravessado el pecho con la flecha...[8 octavas de versos endecasílabos].

Fol.433 Al sacramento santissimo de la Eucharistia. Soneto. Blanca, divina, circular figura,...

Faltan Fol.434-435-436

Fol.437 Al glorioso San Joan Baptista. Soneto. Claro luzero, que al alvor saliste...

Fol.438-440 Cantos Lyricos. Lyrico 1. Si de mi sorda lira/ las voces avivasses/ (o criador de la çeleste sphaera/ y al alto, donde aspira,/ sus tonos levantasses,/ resonaria en tu loor do

CAPÍTULO II

quiera. [20 estrofas de 6 versos heptasílabos y endecasílabos].

Fol.440-443 Lyrico 2. O esperança mia/ (dezia la amorosa/ alma,
que con su Dios regalaba)/ o toda mi alegria,/ mi matutina
rosa,/ cuya frescura no se menoscaba:/ ay quanto desseaba:/
(amado señor mio)/ hablar contigo un poco,/ aunque parezca
loco/ desseo, y no pequeño desvario,/ mi grande atrevimiento/
ante tu soberano acatamiento. [10 estrofas de 13 versos de
versos heptasílabos y endecasílabos].

Fol.443-445 Lyrico III. Señor, señor, tan grande, y tan piadoso,/
mercedes te demando,/ a tu piedad (Dios mio) me encomiendo:/
no vea yo tu gesto riguroso,/ con ira amenazando,/ çentellas
de justicia despidiendo:/ ni en tu furor mis culpas arguyendo/
gastes algun momento:/ que si de rigor usas, bien entiendo,/
que mi merescimiento/ no librara a mi alma de tormento. [10
estrofas de 11 versos endecasílabos y heptasílabos].

Fol.445-448 Lyrico IIII. Tu que a Dimas oiste,/ o pio redemptor,
en cruz pendiendo,/ y en la gloria ya mortal estando: y alli
le conçediste/ lo que te estaba con dolor pidiendo,/ sus
agravadas culpas olvidando: a mi que lamentando/ tu gran
piedad invoco, y dulce oido/ oye (gran Dios, y solo señor
mio)/ que (aunque indigno) mucho en ti confio,/ me sera

CAPÍTULO II

conçedido,/ a tus orejas llegue mi gemido. [10 estrofas de 12 versos heptasílabos y endecasílabos].

Fol.448-451 A la Passion de Christo nuestro redemptor. Lyrico V.

Con ronca voz y triste/ (christiana musa) canta/ del redemptor
el trançe postrimero:/ y di como le viste/ con agonia tanta,/
por nuestra redempçion en el madero:/ amor tan verdadero,/ y
del tan clara muestra/ en quien jamas se vio?/ sino en quien
redimio/ con su morir cruel la vida nuestra:/ que el sino
muriera, tristes de nos que fuera?. [10 estrofas de 12 versos
heptasílabos y endecasílabos, con preponderancia de los
primeros].

Fol.451 Dictum mirabile Petri Damiani car/dinalis de hora mortis.

[26 renglones escritos en prosa y en latín].

Fol.451-453 Traduction de las preçedientes palabras. Lyrico VI.

Quando comiença el alma pecadora/ con ansia a desatarse/ de la
carne, y sus fuertes ligaduras:/ con quan amrgo espanto a
congoxarse/ comiença en la triste hora,/ principio de
tinieblas tan oscuras:/ con quantas mordeduras/ de la mordaz
consçiençia/ despedaçarse siente la cuytada:/ y en ver
representada/ con visible apparencia/ la pena aparejada:/ que
sentirá en la ansiosa vehemencia. [10 estrofas de 13 versos
endecasílabos y heptasílabos].

CAPÍTULO II

Fol.454-455 Lyrico VII. O quanto, y quanto debo al gran Dios mio,/ quantas merçedes de su larga mano/ he resçebido yo, sin merecellas:/ quantas vezes me han hecho estar ufano/ sus favores, y gracias, si mi brio/ supiera bien templarse y conosçellas:/ si para agradeçellas/ me diesse entendimiento, y bien cuydado,/ quien tanto bien me ha dado,/ y voz para cantalle dulçemente/ loor entre la gente:/ en quanto el Sol nos muestra el claro dia,/ y la luna su tez, no çessaria. [10 estrofas de 13 versos endecasílabos y heptasílabos].

Fol.456-458 Lyrico VIY. Con clara voz subida/ yo cantare loores/ a auquel ser, que ab eterno los meresçe:/ al Dios de eterna vida,/ señor de los señores,/ que ante el ninguno lo es, ni lo paresçe:/ al sol que resplandesçe/ donde quiera ab eterno, a aquel mas verdadero/ Norte y claro luzero,/ que no ven las tinieblas del infierno:/ a aquel que es trino y uno,/ sin fin, sin medio, y sin prinçipio alguno. [10 estrofas de 13 versos heptasílabos y endecasílabos, con preponderancia de los primeros].

Fol.459-460 Lyrico IX. Pues tanta razon tengo/ para os amar (mi Dios, y mi consuelo)/ ayme, en que me detengo_/ porque os niego el tributo Rey del çielo?/ siendo vos Rey benigno, y yo vasallo vuestro tan indigno. [10 sextinas de versos

CAPÍTULO II

heptasílabos y endecasílabos].

Fol.460-462 A la gloriosa asumpçion de nuestra señora. Lyrico X.

Oy es el dia, que çelebra el çielo,/ oy entra en el su Reyna
gloriosa/ a resçebir corona soberana/ la ynclita Maria
valerosa/ levanta con victoria el alto vuelo,/ que a su
humildad oy haze tan ufana:/ oy se alegra la tierra muy
degana/ de la asumpçion tan alta,/ que aunque en el mundo
falta/ de aquel divino dios la madre humana: alla en el çielo
(o çelestial señora)/ nos hareys mil favores,/ de peccadores
siendo intercessora. [9 estrofas de 13 versos endecasílabos y
heptasílabos].

Fol.462-469 Lyrico XI. En el presente lyrico pretende el Poeta
pintar el miserable estado del hombre, que esta en pecado, y
como se reconçilia con Dios por su piedad mediante la
penitençia, y el gozo que se le recresçe de verse libre de
culpa con gracia de su criador. [Nota: Este comentario no es
necessario por eso se tachó]. Çercaronme dolores de la
muerte,/ las puertas, y los passos me tomaron,/ por do me
havia de venir remedio:/ como los enemigos, que sitiaron/ por
todas partes el guardado fuerte,/ quitando del socorro
qualquier medio:/ tenianme tan en medio, /ay que acordarme al
Alma pone espanto)/ que no fuera possible ser valido,/ si

CAPÍTULO II

aquel audillo santo, santo, santo/ no se hubiera dolido/ del que le havia de servido tanto. [10 estrofas de 12 versos endecasílabos y heptasílabos, con preponderancia de los primeros. Cada una de las estrofas va acompañada de un comentario extenso por parte del poeta, mismas que han sido tachadas para no editarse].

Fol.469 Soneto. De un subtil hilo todo esta pendiente...

Fol.470 Soneto. Niñez en su comienço, ya acabada,...

Soneto. En flores han passado mis amores,...

Soneto. Dexadme sueños, no me andeis turbando,...

Soneto. Faltando van los gustos, y contentos...

Fol.472-475 Soneto Parte superior por tierra echada,...

A las insignias de la passion de Christo nuestro Redemptor.
Estanças. A los treinta dineros.- Treinta dineros apreciado precio/ de aquella sangre justa del cordero/ de Dios: que aunque os pusieron por desprecio/ del Principe divino verdadero;/ en precio inestimable yo os aprecio,/ sin apreciar dinero con dinero:/ pues fuistes el principio del rescate,/ que libro al mundo del perpetuo mate [21 octavas de versos endecasílabos].

Fol.476-478 Lamentacion primera del Propheta Jeremias traduzida segun la interpretacion y paraphrase del glorioso san

CAPÍTULO II

Hieronimo, y del cardenal Hugon.[37 tercetos en versos endecasílabos].

Fol.478-489 Oracion al Padre eterno. Eterno Padre de la tierra, y el cielo/ que me dexaste amanecer oy dia:/ porque no se hallase en desconsuelo/ perpetuo esta alma tuya, mas que mia./ A ti loor immenso, desde el suelo/ suba la voz, que a ti (mi Dios) embia,/ pidiendote señor te duelas della,/ tu gracia, paz, y amor habite en ella. [15 octavas comentadas extensamente en versos latinos].

Fol.489-495 Psalmo de loores. [Nota: El psalmo II esta atras foja 359].- Psalmo 1. Loor al padre sempiterno,/ loor al hijo, y spiritu santo,/ un Dios, y tres personas ab eterno. [46 tercetos en versos endecasílabos].

Fol.492-494 Psalmo a la limpissima concepcion de la madre de Dios. IIII. Nelita Virgen, soberana Madre/del Redemptor del mundo, que escogida/ fuistes por el eterno, y summo Padre. [46 tercetos en versos endecasílabos].

Fol. 495-497 Psalmo Penitencial V. Llegado ha el tiempo del retirarme/ dete offendeer (señor) y antes llegara:/ antes tu voz entrara a despertarme.[45 tercetos en versos endecasílabos].

Falta Fol.498-504

CAPÍTULO II

Fol.505-508 Cuarta Parte de las obras de Eugenio de Salazar, que contiene algunas de las cartas en prosa, que escribió a muy particulares amigos suyos.

Fol.506 Carta a un hidalgo amigo del author, llamado Juan de Cartagena, en que se trata de la corte...- Mucho me importuna V.m sobre que le escriba algo del modo, uso, trato, y cosas de la corte, como si esto se hiciese de hazer tan a la corte, que se pudiesse ençerrar, y comprender en una carta... [sin fechar].

Fol.509-515 Carta escrita al Capitan Mondragon, en que se describe la milicia de una isla. Es util para la noticia del lenguaje militar, y algo del orden de la milicia.- Muchos dias ha que no he visto carta de V.m no se si lo han causado las militares ocupaciones, en que su Mag. le emplea de ordinario, o tenerme por hombre del otro mundo despues que estoy fuera de los terminos, y promontorios de España...[fecha al final de la carta: 10 de noviembre de 1563].

Fol.516-522 Carta escrita al Ldo. Miranda de Ron, particular amigo del author. En que se pinta un navio, y la vida, y exercicios de los officiales, y Marineros del, y como lo pasan los que hazen viajes por la mar.- Es util para la noticia del lenguaje marino.- Qui navigant mare, enarrant pericula eius. Los que

CAPÍTULO II

navegan, podran contar los peligros del mar, dize el que mejor lo sabe. Y asi como hombre, que por mis pecados he navegado, quise contar a V.m. los trabajos de mi navegacion, aunque (a Dios graçias) fueron sin impetu de mar , ni cosarios...[sin fechar].

Fol.523-529 Carta scripta al muy Illo. Señor Don Juan Hurtado de Mendoça, señor de la villa de Fresno de Torote, en que se trata de los Catarriberras...- Por una suya me embia V.m. a mandar le escriba el estado de mis negocios, y muy por extenso en que entiendo, y como me va en esta corte; y porque: (como V.m. sabe) soy siempre obediente a sus mandatos, hare en esta lo que me manda y aun mas de lo que me embia a mandar...[fechada: Toledo, 15 de abril de 1560].

Fol.530-533 Carta al Po. Augustin Guedeja, entonces Relator del consejo, y de la camara de su Mag. y agora su Fiscal en la Real audiençia de Galiçia. En que se describe la villa de Tormaleo, que es en el conçejo de Ibias de las quatro sacadas de Asturias, y se trata algo de la gente della.- Escribiola el author estando en una comision en aquel Pueblo.- De çerro en çerro, de puerto en puerto, y de pena en pena vine a estas cumbrosas Asturias: donde algunas vezes me hallo tan vezino de las nubes, que me regalo con ellas, y pongo mi cabeça en sus

CAPÍTULO II

regaços...[sin fechar].- Fin de la Silva.

2. Recapitulación: las cuatro partes de la *Silva*

Después de anotar las cédulas de la descripción del manuscrito, así como los primeros versos de cada uno de los 533 folios numerados, pasamos propiamente a la recapitulación de la *Silva*. Para una mejor lectura resaltamos todo aquello que diferencia las distintas partes de la obra, sobre todo las diferencias de orden temático, que cobrarán especial importancia en el capítulo 3.

2.1. Primera parte de la *Silva* (Fol.1-180)

Desde el Fol.2-3 el propio author señala que "Dividese esta primera parte en dos: y en la primera estan las obras pastoriles", y además aclara que todas ellas están dedicadas a su "muy amada Esposa y señora Doña Catalina Carrillo"... En efecto, los primeros 180 folios de la *Silva* son de caracter amatorio, con alguna excepción, como es el Romance del Conde Fernán González y los versos laudatorios, según veremos.

De manera global, podríamos decir que esta parte inicia con la canción: A quien cantaré lyricos cantares (fol.3) y culmina con la

CAPÍTULO II

Perpetuación de Mayo (fol.180). Antecedan a este primer conjunto de la *Silva* dos sonetos (el del Deán de Guatemala y otro dedicado a Eugonio, Eugonio..., éste de carácter pastoril). También debe resaltarse que la dedicatoria está en prosa (ésta se estudia en el apartado de influencias literarias).

De los 180 folios, los primeros 71 guardan un carácter pastoril, con la aparición constante de Eugonio y Carilia (pastores); pero a partir del fol.73 hay un giro, pues se hace mención del amor de un hombre (poeta) hacia su amada (dama).

En esta primera parte de la *Silva*, resultan interesantes las series de apostillas por parte del autor, ya que en las notas de Eugenio de Salazar se pone de manifiesto todo el amor preliminar de él con Doña Catalina Carrillo, así como sus bodas y pequeños incidentes que dan buena cuenta de los años del poeta al lado de la que fuera su musa y esposa, así tenemos como importantes los sonetos de los Fol.104 y 137, con sus apostillas respectivas, a saber:

Fol.104, "Trescientos y once lustros acabados..."

Declara el año, mes y día de su matrimonio con su Doña Catalina Carrillo, que fue, 9 de mayo de 1557.

CAPÍTULO II

Fol.137, "Después que el verbo eterno en carne vino..."

Declara el año, mes y día, en que se velo con su Doña Catalina Carrillo, que fue 6 de abril de 1559.

La disposición de esta primera parte de la *Silva*, reconsiderando, se subdivide en dos partes, y queda de la manera siguiente:

2.1.1. La primera parte de la Primera de la *Silva* tiene una alternancia recurrente de soneto, égloga, soneto, égloga... con la inclusión inicial de una canción (18 sextinas). A pesar de la alternancia con el soneto, son sólo 10 los que aparecen, ya que el grueso de las composiciones lo forman las églogas, que son 6 en total. Al final de esta parte hay una obra en décimas (55). Esta última con una nota del autor (por cierto tachada) donde pide que se cambie de sitio, se trata de una composición de carácter religioso, intitulada *Reportamiento del Alma*. Aquí quiero resaltar que se trata de una duda, por parte de Salazar, en la organización temática de la *Silva*, es decir, por qué debería estar aquí un poema eminentemente religioso, si se trata de las obras que hizo a contemplación de su amada. La duda queda en el aire, ya que la nota del autor fue tachada, y dice lo siguiente:

CAPÍTULO II

Esta obra ha de ponerse al fin de la Segunda parte de la tercera de la traducción dela leccion lexia del Santo Job...foja 407 (Fol.63).

Las décimas en octosílabos de esta composición versan sobre la contienda entre cuerpo y alma:

Pues mi cuerpo es debil cosa,
(aunque el se tiene por fuerte)
y punsaante y pressurosa
nos representa la muerte
la batalla temerosa:

Mucho importuna prevenir
lo que ha de ser necessario
y para con honra salir,
y con valor resistir
al universal contrario. (Fol.63)

El tratamiento en general de esta primera parte, sobre todo en los sonetos, se cimenta en el mundo natural de Salazar, resaltando elementos del mundo humano, animal, vegetal y astrológico

CAPÍTULO II

principalmente: ninfas, agua cristalina, florido prado, zampoña, flautas, valles, espinas, cantos y melodías, el sol, la luna y las estrellas. Los sonetos de los primeros 70 folios son de carácter más pastoril que de otro tipo, los restantes de esta primera parte vuelcan sus imágenes sobre la figura de la amada (pastora), remarcando principalmente sus partes físicas³. Así, del tipo pastoril tenemos uno, en el que podemos ver el típico modelo del amante que sufre a causa de la amada:

Carilia mia di, que visa es esta?
que vivo yo sin ti, y sin bien alguno?
que mal es este mio tan importuno?
dezia un dia Eugonio en la floresta.

Ni yo reposo en medio de la siesta,
ni quando el valle, y monte esta mas bueno:
los dias se me van de uno en uno
delloro todos: que uno no hay de fiesta.

Fiesta sinti ya se que no podria

3 Para la imagen de la amada, Salazar compone una serie de sonetos exclusivos para cada una de las partes de la amada (quince sonetos a las facciones de su Catalina...) Hay otros más con los mismos motivos a lo largo de esta primera parte de la Silva, en especial dedicados a la figura de los ojos; v. Fol.109-115.

CAPÍTULO II

tenella yo, ni aun otro algun gasajo.

Pues en tu ausençia nada pro me tiene:

Mas di quando habra cabo mi trabajo?

quando te'heya de ver Carilia mia?

la hora buena (ay) como se detiene. (Fol.44)

En la segunda parte de esta primera, los sonetos van más hacia el detalle de lo físico relacionado con la amada. Las ventanas de la casa de Catalina, le inspiran un soneto:

Altas ventanas de aquel paraíso
do esta la Diosa del hispano suelo
llena degraçias del empyrio çielo,
beldad divina, y singular aviso...(fol.75).

Lo mismo ocurre en el mismo fol. de la *Silva*, cuando trae al recuerdo el pilar de la iglesia de su Catalina:

Pilar illustre, que para su arrimo
te ha escogido, la que fue escogida
por el Amor para acabar mi vida
con tu beldad, que tanto yo sublimo...

CAPÍTULO II

Desde los primeros sonetos hay una alternancia de personajes reales e imaginarios (ninfas y pastores implícitos -canto, melodía, zampoña- y explícitos -pastor falto de ventura-):

Salid del agua pura y cristalina
hermosas Nimphas⁴, al florido prado,
y oireys el tono dulce ya cordado,
en quien ya mi zampoña mas se afina... (Fol.5).

A lo largo de los sonetos, aparece constantemente la figura del pastor Eugonio, fácilmente identificable con el propio Salazar, así como el de la pastora Carilia (esposa de Salazar)⁵:

Acompañado de tristeza amarga
de un çerrado monte en la espesura
Eugonio pastor falto de ventura
da al pensamiento triste larga

4 Las ninfas, además de la figura de la mujer desnuda, y de la mujer protectora de los dioses, son personajes que en sí mismas evocan lo humano y lo divino.

5 Se observa el uso de los nombres Eugonio y Eugenio. Creo que Eugonio define al pastor, mientras que Eugenio representa al poeta o al amador.

CAPÍTULO II

Piensa en su gran tormento que se alarga:
piensa en la condición esquivada, y dura
de su Carilia, y en la desventura... (fol.13).

Amor, como personaje, también es determinante en los sentimientos y pasiones de los pastores, ya que es el que va llagando el pecho de Eugonio, quien describe a Carilia como la pastora inhumana y cruel casi en todo momento:

Amor como permite tu derecho,
que un Aguila caudal aun hombre envista,
y con las fuertes presas de su vista
arranque un corazón de un libre pecho?... (fol.74).

Hemos señalado que en esta segunda parte de la primera, la pastora se convierte ya en la dama del poeta:

Gallarda dama cuya altiva frente
del oro de la Arabia rodeada
con un humilde esmalte veo esmaltada
del fin de esta beldad señal patente:... (fol.79).

CAPÍTULO II

El pastor, al tiempo, aparece ya como hombre:

Podreisme vos bedar que yo no os ame?

mucho desseo (Dama) entender esto,

podreis lo que sea justo, y lo que honesto:

mas no a un hombre de bien hazerle infame.... (fol.80).

2.1.2. La segunda parte de la Primera de la Silva cuenta con más de 100 folios, tiene como alternancia predominante el soneto y la canción; sin embargo, incluye como novedad tres epístolas (a Catalina) que aparece al inicio, en medio y al final de toda esta sección de la *Silva*, lo que llama la atención, porque pareciera que Salazar distribuye las composiciones con cierto peso al interior de la *Silva*. Estas epístolas se hayan en los Fol. 80-82 (1a.), Fol.101-103 (2a.), y Fol.151-155 (3a.); la extensión así como el metro utilizado en estas tres composiciones es variable, la primera epístola se compone de 50 tercetos en endecasílabos y una estrofa final de cuatro versos, la segunda cuenta con 33 tercetos similares a los anteriores y la tercera de estas epístolas tiene 50 estrofas de cuatro versos octosílabos. Guardan una absoluta concordancia en personajes y tópicos las tres epístolas,

CAPÍTULO II

siempre aparece el poeta (el amado) quejandose de su amada que es en todo momento "cruel señora", como puede verse al interior de estos versos que demuestran parte de la primera juventud de Salazar, en el sentido personal y literario:

Epístola 1:

Ya tengo el escribir por fin provecho,
(cruel señora) y el representarte
la fe, y amor de mi encendido pecho. (Fol.80)

Epístola 2:

Si por amarte tanto me desamas,
si por quererte (ingrata) me aborreces,
y gustas que me abrase en vivas llamas? (Fol.101)

Epístola 3:

Dexame dezir que tratas
muy mal al que por ti muere
y que a quien tanto te quiere
no se yo por que le matas. (Fol.151)

La reiteración de imágenes es también una característica de estas epístolas, donde se hace presente la "clara luna" en contraste con

CAPÍTULO II

otras imágenes como "cárcel tenebrosa", así en la epístola 1:

Y si esconde su luz mi clara luna
al coraçon, que en cárcel tenebrosa
padece: y de mis ansias se importuna. (Fol.80)

Y en la epístola 2:

Porque no me das luz (o clara luna)
de mis congoxas en la noche oscura?
mejora con piedad ya mi fortuna. (Fol.102)

La epístola 3 es una tanto diferente, ya no usa el terceto en endecasílabos, sino el cuarteto de octosílabos, y desaparece la "clara luna" y la contraposición de imágenes, sin embargo, prevalece la idea del amado que sufre por la amada.

Al igual que en la sección anterior, se alterna con el soneto en forma constante, pero en este segundo conjunto son poco más de 90 los sonetos, dando como resultado final, en toda la Primera parte, más de 100 sonetos.

De manera global, podemos decir que Salazar distribuye en la Primera parte de su *Silva* alrededor de 100 sonetos, 10 canciones

CAPÍTULO II

(numeradas), 2 canciones castellanas, 6 églogas, 2 glossas, 2 décimas, 3 epístolas, 1 sextina doble, 2 madriales, 1 romance y una composición extensa de 154 octavas, que concluye toda la Primera parte: la *Perpetuación de Mayo*⁶.

2.2. Segunda parte de la *Silva* (Fol.181-312)

A partir del Fol.181 da inicio la *Segunda Parte de la Silva de Poesia*, donde ay obras, que el Author compuso a contemplacion de diversas personas, y para diversos fines. Comienza con un soneto laudatorio a Doña Blanca Enriquez, marquesa de Villamanrique y virreina de Nueva España: Blanca sobre las blancas, que por suerte..., para dar paso a continuación a la Bucólica Albar-Blanca (pastores), bajo el nombre de *Descripción dela Laguna de Mexico*. Una vez que termina la extensa Bucólica (que incluye también dos canciones) se encuentra otro soneto laudatorio para la misma familia, se trata del soneto dedicado al marqués de Villamanrique (figura ya estudiada en el capítulo primero de este trabajo). Esta segunda parte termina en el Fol.312 con el soneto: Las voces

6 En esta composición aparecen elementos interesantes para el estudio de la naturaleza y de las influencias petrarquistas en Salazar. El problema se desarrolla en el capítulo 3.

CAPÍTULO II

dulces, tiernas y piadosas...⁷

Después de la Bucólica se advierte, al igual que en la primera parte de la *Silva*, una alternancia de géneros, en esta ocasión con más novedades, como puede observarse: Bucólica (2 canciones), soneto, canción, canción, hieroglíficas, sonetos epistolares de Salazar, cantos, sonetos, epigrama, sextina, epitafio, canción, canción, canto, canto, estanzas, sátira, sonetos, epístola, elegía, canción, glossa, hieroglífica, soneto, romance... epistolio.

De manera total, en toda la segunda parte de la *Silva* de Salazar, hay cerca de 36 sonetos, 2 canciones (sin numerar), 4 canciones numeradas (en este orden de aparición: XIII, X, XI y XII), 2 cantos, 3 hieroglíficas, 1 epigrama latino, 2 sextinas, 2 epístolas, 1 epitafio, 2 glossas, 1 estanza, 1 sátira, 1 elegía, 1 epistolio y 1 romance.

Entre los sonetos se encuentra uno muy importante para la vida y conocimiento de Salazar; es el autobiográfico, ya tan mencionado por la crítica:

Soneto en que declara el author donde nació, donde se casó,

7 Escrito "A la navegación del niño Jesús que para la fiesta de su gloriosa Natividad compuso el Padre Joan de Cigorondo de la Compañía del nombre de Jesus rector del Collegio del Seminario de Mexico" (fol.312).

CAPÍTULO II

donde estudió, donde se hizo Liçençado, donde Doctor, y todos los ofiços que tuvo: Naçi y casé en Madrid. Criome estudiando...(Fol.302).

Y de las dos epístolas, una también se ha dado a conocer por diferentes motivos:

Al insigne poeta Hernando de Herrera. Epistola.

Aqui (insigne Herrera) donde el çielo
en çirculo llevando su grandeza,

passa sobre ocçidente en presto vuelo...

(se trata de 120 tercetos en versos endecasílabos)⁸.

La Segunda parte de la *Silva* de Eugenio de Salazar, aunque tiene la misma disposición de alternancia que la Primera parte, es muy evidente que el empleo del soneto disminuye para dar paso a la utilización de otros géneros y métricas. En esta Segunda parte hay un total de 36 sonetos (frente a 103 de la Primera parte). De los sonetos incluidos en esta Segunda parte, llaman la atención

8 Esta composición es un ejemplo de cómo Salazar puede manifestar el sentido artificial (cultural) de las cosas, lo que, por contraste, ilumina su concepción de la naturaleza.

CAPÍTULO II

aquellos relacionados con los personajes benefactores del poeta, es decir, los marqueses de Villamanrique, así como la amistad con el Deán de Guatemala; puede deducirse, por estas inclusiones, que la Primera parte de la *Silva* pertenece más a la vida de Salazar en España, a su juventud, su enamoramiento, su boda y sus primeros viajes a Canarias; sin embargo, ya en la Segunda parte, está presente todo aquello vivido por Salazar en tierras americanas: Guatemala, Santo Domingo y Nueva España.

De lo más sobresaliente, en cuanto a personajes, tema y tratamientos, de esta Segunda parte, está la Bucólica, principalmente con la *Descripción de la Laguna de México* (trabajada y analizada en el capítulo tercero, por poderse encontrar ahí elementos de la naturaleza en Salazar), la *Epístola a Herrera* (útil para conocer el entorno de Salazar y Nueva España), así como la inclusión de una *Sátira por similes, y comparaciones contra abusos de la Corte* (ésta última analizada en la figura y pensamiento de Salazar, en el capítulo primero).

Regresando a la Bucólica, quiero resaltar que efectivamente se trata de una composición pastoril, y quizá sea la que más demuestre la filiación de Salazar con los aspectos renacentistas españoles; sin embargo, dentro de la Bucólica hay dos vertientes o giros. Por una parte está propiamente la idea de "pintar" un tanto

CAPÍTULO II

mitológicamente la laguna y ciudad de México, y por otra parte está fuertemente la intención de hacer canciones al estilo pastoril (dos, la de Albar y Blanca), con toques petrarquistas retomados por los autores de la época de Salazar. Así, es muy notorio el tópico de los colores renacentistas en función de la amada. En la Bucólica, desde el nombre de los dos pastores se maneja este propósito, los dos pastores son o representan el color blanco por excelencia, así tenemos el campo semántico de Albar y Blanca. Así en la canción de Albar, dentro de la Bucólica, hay una estrofa final donde se remarca esta idea típicamente renacentista:

O blanca, blanca mas que blanca nieve,
blanca en la condiçion, blanda, y senzilla,
blanca en el alma, que en su Duios blanquea:
blanca en costumbres, blanca, y sin manzilla,
blanca en la casta fe, que a mi se deve,
qual blanca ay (Blanca) que tan blanca sea?
quien ver beldad dessea,
y blanca honestidad con ella unida,
no se hallará en blanco, si te viere.
Ni a ti te saldrá en blanco la creyda
affiçion del que quiere

CAPÍTULO II

a ti sola por blanco de su vida. (Fol.190)

La misma coloración blanca y pura se trae en voz de Blanca, al final también de su canción:

Albar, quando se rie
el alba, y luego veo
de esta su cara la encarnada albura,
el alba no me embie
otra gala, ni arreo,
albo me es todo, y alba es mi ventura,
Albea en tu figura
la alba, y fresca rosa,
albea tu prudencia,
albea tu piedad maravillosa,
mi Albar nuca Dios quiera
halle el alba sinti a tu compañera. (Fol.193)

Esta idea se trae a colación 20 folios más adelante, ya fuera de la Bucólica, al anotar un soneto en lengua toscana de "author incierto": Candida, pura fede il bianco apressa...". En este caso se añaden otros colores, algunos adjetivados, en la misma idea de

CAPÍTULO II

la amada y su castidad; éste fue traducido por el propio Salazar como:

Denota fe lo blanco, y su pureza,
un vivo amor nos muestra lo morado,
venganza, y alegría el colorado,
lo vil negro dolor, lo oro firmeza:

Captiverio encarnado, y gran crueza,
apunta cumplimiento el naranjado,
congoxa, si es oscuro, lo leonado,
y quando es claro, señorío, y alteza:

Trabajo al coraçon nota el pardillo,
la zelosia en el azul parece,
y desesperaçion en lo amarillo:

En verde la esperanza reeverdeçe
soberbia en turquesado, el coraçon
assi sin hablar muestra su passion. (Fol.213)

Salazar retoma el color claro y hace una serie de alusiones y juegos, en la canción XIII dedicada a Doña Isabel Clara Eugenia. Infanta de España. Así en en la siguiente estrofa de 16 versos endecasílabos y heptasílabos.

CAPÍTULO II

Ysabel Clara Eugenia, vuestra fama
es clara, y su sonido dulce y claro,
de los umbrales de la clara Aurora
hasta el bermejo ocasso: (O clara dama)
clara es vuestra persona, y ser tan raro,
clara vuestra virtud, que assi os decora,
(Alta clara y señora),
clara vuestra bondad,
clara vuestra piedad,
claro vuestro valor, que tanto os dora,
clara vuestra largueza, y claridad,
clara vuestra razon,
clara la magestad,
claro el entendimiento, y discrecion,
y clara como el cielo vuestra vida,
inclita Clara Eugenia esclarecida. (Fol.201)

Quiero hacer notar que Salazar tiene constantemente la preocupación del color, sobre todo del blanco, emparentándolo siempre a la castidad y a la pureza, pero no sólo de la amada, como veremos en la Tercera parte de la *Silva*, donde hace alusión al blanco del sacramento de la Eucarístia, así como al nombre y figura

CAPÍTULO II

de Santa Clara.

Los colores que abundan en la obra de Salazar son el rojo y el blanco, con preferencia del segundo⁹. Además del color blanco, hay abundancia de figuras con lo claro, lo puro y lo casto, unidos siempre a lo dulce, lo virtuoso y lo celestial. Esto demuestra su filiación cristiana.

Dejando aparte el tratamiento del color en estas composiciones y alejándonos de la Bucólica, es muy notorio el rompimiento de géneros en esta Segunda Parte de la Silva. A partir del Fol.194 en adelante, Salazar jugará con no pocas temáticas y tratamientos líricos. Así tenemos, más o menos en el mismo orden en que dispuso Salazar sus Glossas, con un sentido más bien burlesco, donde señala que:

Glossase con intento moral de divertir a cualquiera del amor,
y afficion carnal de las mugeres. (Fol.194-199)

Así en otra glosa, Salazar incluye dos personajes bajo los nombres de Carrillo y Pascual, con el fin de:

9 Salazar sigue en esto a otros poetas petrarquistas (Garcilaso, Herrera) y al propio Petrarca.

CAPÍTULO II

Sacar de ceguedad a un amador, que se dexa vençer, y subgetar de las passiones del amor carnal. (Fol.199)

Además de las glosas, encontramos otro tipo de composición, de muy diferente envergadura y sentido literario. Se trata de las hieroglíficas que hizo Salazar, todas ellas dedicadas a la realeza española. Las primeras escritas a las honras del Rey Philippo II (Fol.203-204), las siguientes, en la muerte de la Reyna Doña Anna (Fol.277-283), y las restantes, en la muerte del Rey Philippo II (Fol.305-315). Estas últimas es muy probable que sean de los últimos versos que el poeta escribiera antes de regresar a España y próximo a morir. Felipe II muere en el año 1598, y tan sólo 4 años sobrevivirá Salazar. Además de estas composiciones, hay otras canciones dedicadas a la figura de Felipe II: "Oy que toma el Rey del çielo..." (Fol.218), la canción ballata X: "Corona toma hoy del alto imperio..." (Fol.219), estas dos relativas a las victorias de Felipe II en la conquista de Portugal, y una composición más en la que Salazar anota "Hizo el author este canto quando el catholico Rey Don Philippe caso tercera vez con la serenissima reyna infanta de francia": Alegre vive la lustrosa España... (Fol.260-276, se trata de 100 octavas reales).

Salazar no sólo dedica versos al Rey de España. También se

CAPÍTULO II

centra en la figura del príncipe Carlos, quien al morir tan joven formó parte de las noticias de la realeza, como en la canción XI: "Ay mundo triste que reveses tienes..." (Fol.255-258. Estando el serenissimo Don Carlos Principe de España oleado, y desafuciado de los medicos de una herida, que se hizo en la cabeça cayendo, siendo de edad de diez y siete años). Con el mismo tema, y a continuación en esta Segunda Parte de la *Silva*, se escribe otra canción con cabeza de villancico: "Baxose el Sacre Real/ a la garça por asilla:/ y hiriose sin herilla" (Fol.258-259. Estando el serenissimo principe D. Carlos en la villa de Alcalá de Henares...) Otro lugar importante lo ocupan las composiciones luctuosas que hizo Salazar con motivo de la muerte de algún personaje o conocido, en España y fuera de España. En este sentido casi siempre se trata de sonetos personales, pero también hizo empleo de las estanzas, para cantar una muerte colectiva, así "en loor de los famosos cavalleros de la Relligion, y capitanes y soldados, que murieron peleando contra los Turcos defendiendo la fe de Jesucristho en el fuerte de Malta llamado Santelmo, el año de 1565: Lugar remoto de asperesza lleno..." (Fol.229-231).

Dentro de los sonetos luctuosos, está el que escribiera con motivo de la muerte de la hija de los marqueses de Villamanrique: Çuñigas grandes y Sotomayores...(Fol.293), mismo tema que dio

CAPÍTULO II

motivo a otras hieroglíficas (13) en esta Segunda Parte de la Silva: "En las solenes exequias de la hermosísima Dama Doña Francisca Enriquez... (Fol.2289-292), así como una sextina: "Cubierta estas Tenuxtitlan de luto..." (Fol.293-294).

A continuación, de toda esta variedad de la Silva, aparece por fin, la *Epístola a Herrera*.

A partir de la Segunda Parte de la Silva, empieza Salazar a incluir sus primeros sonetos de orden religioso, éstos con motivo de la correspondencia literaria que guardó con Doña Leonor de Ovando en la ciudad de Santo Domingo. Todos ellos versan sobre las festividades religiosas, como son: la fiesta de la natividad, Pascua de Reyes, Pascua de Resurrección, Pascua del Espíritu Santo, Día de San Juan Bautista...

Además de esta correspondencia epistolar, en ocasiones se incluyen otros sonetos de personalidades, con su respectiva respuesta por parte de Salazar. Así, en el Fol.210 aparece el soneto que le escribiera Francisco Tostado de la Peña: "Divino Eugenio, illustre y sublimado...", y en el Fol.215, aparece la composición del Deán de Guatemala: "Eugenio, preclarísimo el poeta..."

Son cuatro los cantos que aparecen en la Segunda Parte de la Silva, de muy diferente intención, condición y estilo. Así, tenemos

CAPÍTULO II

uno brevísimo de 9 octavas reales, dedicado a la ciudad de Santo Domingo (Fol.210), frente a uno extenso de 100 octavas reales, escrito al "Maganimo Philipppo II" (Fol.260-276). Los otros dos cantos están dedicados, uno, "A la traducción de los libros de re militari hecha por el secretario Diego Graçian del Griego, y latin, y françés en lengua castellana..., con 45 estrofas de cinco versos cada una, alternando endecasílabos y heptasílabos, y el otro, "A los dialogos militares del Licenciado Diego Garcia de Palacio del consejo de su Magestad y su oydor en la Real audiençia de Guatemala...", se trata de 37 octavas reales.

Del mismo estilo de dedicatoria, se encuentra también un soneto de Salazar escrito al del libro de Don Pedro de Liébana: "De Erato, Euteroc, Polyhimnia, y Clio..." (Fol.215).

Como hemos venido observando, hay muchos y variados temas en esta Segunda Parte de la *Silva*, sobre todo en lo sonetos, si consideramos que los de la Primera Parte eran muchos más y todos ellos de carácter amatorio. Aquí, sin embargo, en tan sólo dos folios de la *Silva* se presenta mucha variedad (Fol.214-215); van de lo religioso-amoroso, como es el caso del soneto: "Astuto Amor, que donde la sospecha...", a lo personal, como en la composición: "Penoso de tener penosa estada..." (estando el author en las islas de Canaria con gran desseo y pena por volver a su tierra"), y

CAPÍTULO II

también con tonos satíricos o burlescos, tal es el caso del soneto: "Señor Doctor vivido he en grande engaño..." (A un médico que tenía un encordio).

De la misma manera, se observan otras inclusiones, como es el "Romance en voz de Catalina en una ausencia larga a Ultramar del author siendo despossados...: "Cuando la hermosa Aurora" (Fol.302-305). Esta composición se encuentra un tanto fuera de lugar, ya que sin duda tenía que pasarse a la Primera parte de la *Silva*, tal y como está señalado por el propio Salazar en sus apostillas.

Por último, cabe señalar de toda la Segunda Parte de la *Silva*, que en un tono más bien burlesco, Salazar incluye la que sería su tercera epístola, ya que si se recuerda está por una parte, la famosa *Epístola a Herrera*, también se encuentra la dirigida al Marqués de Mondéjar... y esta última que cierra de alguna manera la Segunda Parte, bajo el nombre de Epistolio de Pablo Gonçalo a su Lorença: "Salud embia a ti cruel Lorença...(Fol.311), con una nota típica de Salazar en la que deja clavada su intención: "Importunó al author un su amigo le compusiesse una Epistola para una Dama a quien servia,... Y el author por burlarle y porque no le importunasse mas en casos semejantes; le embio estos tercetos...:

Salud embia a ti cruel Lorença

CAPÍTULO II

tu fuerte servidor Pablo Gonçalo,
a quien tu das tan poca, que es vergüenza (Fol.311).

Hago notar que el soneto con que concluye esta Segunda parte (Las voces dulces, tiernas, y piadosas...), pertenece a las obras religiosas, dedicada "A la navegacion del Niño Jesús que para la fiesta de su gloriosa Natividad compuso el padre Joan de Cigorondo... (Fol.312)". Al igual que otras composiciones de la *Silva*, ésta podría estar ubicada más bien en los folios siguientes del manuscrito, es decir, en la Tercera parte de la *Silva*.

2.3. Tercera parte de la Silva (Fol.313-497)

La *Tercera parte de la Silva de Poesia*, está dividida, por el autor, en tres partes, así intituladas: "Primera parte de la Tercera en que estan las obras pastoriles" (Fol.313-338), "Segunda parte de la Tercera de la Silva, en que se contienen las obras en metro castellano" (Fol.339-406) y "Tercera de la tercera parte de la Silva de Poesia de Eugenio de Salazar. En que ay sonetos, y lyricos, y psalmos, y otras obras" (Fol.413-497).

Esta Tercera parte guarda como peculiaridad el tratar temas

CAPÍTULO II

religiosos de principio a fin. Muy pocas son las excepciones, como veremos. También quiero hacer ver que el número de composiciones, así como de folios, va siendo mayor en cada una de las tres partes.

2.3.1. La primera parte de esta Tercera se inicia con una "Canción sestina al Padre eterno, offresciendole las obras deste libro...", a continuación un soneto "Al glorioso Sancto Eugenio...", invocando el favor divino y pidiéndole que sea su patrón y abogado en la encomienda poética; con el mismo motivo otra canción sestina "A nuestra Señora", pero con un tratamiento un poco raro e inusual en otros poetas, que quiero resaltar. Se trata de una canción sextina "A nuestra señora invocando su glorioso favor", en el que Salazar invoca a la virgen, a partir de su seno, de su leche, es decir, le pide que así como le dio la gracia a su hijo a través de su seno, le llegue a él "el gusto de su gracia":

Dame de tu favor suave leche
(de pecadores o benigna madre)
dame el amor de tu bendito seno,
pues (aunque indigno) soy tambien tu hijo;
mi gorjear merezca darte gusto,
y que le alcançes tu graçiosa graçia (Fol.315)

CAPÍTULO II

A partir de esto, da inicio propiamente la parte pastoril anunciada por Salazar. Se trata de cinco Bucólicas (numeradas), una a continuación de otra. A partir de la II hasta la V, con un mismo tema religioso, la figura de Cristo.

La Bucólica I es acerca del peligro en que está el Alma y de las asechanzas del demonio. Aparece el pastor Eugonio hablando (escrita en verso suelto):

Al derredor de aqueste mi rebaño
los lobos veo andar cada momento
con desmedida y peligrosa hambre:
y no solo en cabezas desmandadas
hazen sus presas con agudos dientes,
mas aun las que obedesçen al cayado,
y al vino silvo del pastor cuydoso... (fol.316)

La Bucólica II hace alusión a la Natividad de Cristo, aparecen como pastores Auralio y Eugonio (en décimas de endecasílabos):

Eugonio viste la alegria grande,
y el resplandor de la passada noche?
Por aventura alguna vez alçaste

CAPÍTULO II

despiertos ojos al sereno cielo?... (Fol.321)

Con el mismo tema, en la Bucólica III, aparece el pastor Rurano (intercalando versos heptasílabos y endecasílabos):

A media noche en la maja estando
de tan gozosa nueva descuydados
los bien afortunados...(Fol.324)

La Bucólica IV hace mención de la muerte de Cristo, a propósito de Juan el bautista (en verso suelto):

Estava Joan en el calvario monte,
donde el Messias espirado habia,
sus ojos llenos de tristeza, y lloro
con atencion ansiosa le miraba
en el duro árbol enclavado, y muerto (Fol.325)

En la Bucólica V y última aparecen tres personajes hablando, sobre la resurrección de Cristo: Melibeo, Herbasio y Alpino (También en verso suelto):

CAPÍTULO II

En la provincia fertil de Judea
riega el cedron con su corriente pura
una ribera verde, y deleytosa...(Fol.331)

Se rompe la continuidad bucólica a partir de un soneto, sobre el Mayoral divino, para dar paso a una "Sestina doble y Canto en verso entero de doze sylabas a imitacion del trimetro yambico, que los italianos llaman verso sdrucciolo. Personas, el author en la sestina, y los doze apostoles en el canto":

[sestina]

Silvestre Musa, que el sonoro cantico
oiste dentro del florido termino
de aqueste valle: (do terrestre bibora¹⁰)
no dexe rastro, ni llorosa lastima:)
a los cantares del celeste Panpano,
que enxirio el cielo en una vid sin macula (Fol.335).

2.3.2. La segunda parte de la Tercera de la Silva contiene composiciones de arte real y se distinguen por ser en su mayoría

10 El tipo de animales elegidos por Salazar, según su representación mansa o salvaje, queda definido en el capítulo 3.

CAPÍTULO II

glosas (12 numeradas), salmos (2 de 5 de toda esta Tercera parte), comentarios o exposiciones del autor (2), discantes (6) y traducciones(3), saliéndose de todo tono el *Canto del Cisne* (que se encuentra en la parte penúltima de esta segunda parte), ya que se trata de un canto en octavas reales con tema amatorio, a propósito de una "despedida de su Catalina para una ausencia a Ultramar...", y del cual anota el propio Salazar que: "Este canto ha de estar en la primera parte deste libro entre las obras de mi Catalina".

Antecedan a las glosas de Salazar las *Aplicaciones del Alma*, que vienen a ser una introducción de todos los pasajes religiosos y cristianos que desarrollará en las composiciones subsecuentes. Aquí resalta la magnificiencia del todopoderoso, así como la crucifixión y la resurrección, entre otros temas (en 24 estrofas de 10 versos heptasílabos y octosílabos):

En el principio (señor)
criaste el çielo y la tierra,
y a nuestro padre mayor.
A quien hizo ser traydor
el que siempre nos da guerra.
Mi anima en cualquier hora
como a su criador te adora,

CAPÍTULO II

si el malo quiere engañarla,
plega a ti señor guardarla,
porque no te sea traydora (Fol.339).

También aparece un soneto significativo, "Al glorioso San Eugenio Martir primer Arçobispo de Toledo mi Patron y abogado", al que le siguen 23 estrofas de 10 versos octosílabos, haciendo el historial de este mártir, declarando en la última estrofa el porqué de la correspondencia onomástica del poeta con el Santo:

Dichoso yo Eugenio: Si
tener tal nombre merezco,
dichoso me llamo a mi,
que en vuestro dia nasci:
si su bien no desmerezco.
Dichosa sea sin duda
mi alma, que ya no duda
de su bien, y su derecho:
si tuviese vuestra ayuda
en este camino estrecho (Fol.344).

Las doce glosas de Salazar forman un conjunto de temas

CAPÍTULO II

religiosos, que van repasando figuras y momentos del cristianismo, a propósito de una cabeza de villancico por cada glosa. Así se hace alusión a la hermosura de la virgen, al misterio de la encarnación, a la existencia de Dios y el hombre, al niño recién nacido y a la muerte de Cristo, principalmente. Además de esto, "glossanse las palabras de Sant Francisco" y "traduçense y glossanse las palabras de San Pablo ad Galatas".

Quiero resaltar que estas composiciones no son meramente anecdóticas, sino que van acompañadas de un sentido filosófico-religioso por parte del autor, quien a propósito de las glosas incluye sus propias inquietudes existenciales, tal como ocurre en la última de las glosas:

[glosa XII]

Los que vivimos, que vemos,
sino mal, y dolor fuerte?
de quien vivio, que leemos?
sino cosas, que entendemos
en la vida esta la muerte?

Porque las calamidades,
trabajos, y adversidades
son tantas que el bien se olvida,

CAPÍTULO II

y (si he de dezir verdades)
en la muerte esta la vida (Fol.357).

Siguen los dos salmos que forman conjunto con los tres de la tercera parte: el *Psalmus Quid est Deus?* (64 tercetos en endecasílabos) y el "Psalmus de execración contra los que son ingratos a nuestro buen Dios" (55 tercetos similares).

A continuación el "Comento del author", a propósito de la cabeza de villancico:

Llorad mis ojos, llorad
llorad , llorad, y no canseys,
pues tanta razon teneys (Fol.366).

También aparece la "Exposicion del author", a partir de una "cabeça de cançion agena":

Lucharon Dios, y el Amor
en lo mas alto del çielo,
y Amor tuvo tal vigor,
que dio con Dios en el suelo (Fol.367).

CAPÍTULO II

Para dar paso a una serie extensa de 6 Discantes, que se presentan con la idea de profundizar las palabras del salmista, así la primera de ellas acerca del del profeta Isaías (c.xi), la segunda sobre las palabras del salmista (sal.101), la tercera y la cuarta igualmente presentan las palabras del salmista (sal.54 y 15), la quinta discante acerca de Joan (sal.6), y la última sobre las palabras del salmista (sal.102).

Una vez acabadas las discantes da paso a *Los gemidos del Alma*, en 50 estrofas de versos octosílabos, a manera de oración, haciendo un repaso de lo sensorial con relación a las súplicas que hace a Dios en sus plegarias, y remarcando los gemidos del alma, que no son otros que los del poeta:

Gimo el riesgo temeroso,
en que esta carne me pone,
que me anima y me dispone
al osar lo que no oso (Fol.384).

Siguen tres composiciones curiosas, aplicadas al sacramento de la eucaristía, los Enigmas, en los que además de los versos, anota la manera en que habrá de significarse esto pictóricamente:

CAPÍTULO II

Hase de pintar una muger venerablee en el as/pecto, vestida de blanco honesto, çerrados los/ ojos, levantado el braço, y dedo indice derecho/ como quien affirma: y en la mano lzquier/ da un coraçon lleno de ojos, y diga la letra/ de esta manera:

En alta torre subi
de firmissimo çimiento:
y aunque no hay ventana alli,
desde dentro cosas vi
de grande encaresçimiento.

Esta sentada en el suelo,
por capitel tiene el çielo,
todo el mundo cabra en ella,
fuera no hay bien, ni consuelo,
dezid que torre es aquella?

Desde esta torre se alcança
la substançia del bocado
en tierra, y çielo estimado (Fol.387).

Como ya había dicho, fuera de lugar está el *Canto del Cisne* en una despedida de su Catalina para una ausencia a Ultramar antes que se desposase con ella. Aquí las octavas reales se vuelcan todas

CAPÍTULO II

ellas en la figura de Catalina, quien al igual que en toda la Primera parte de la *Silva*, es la ingrata dama del poeta:

Acuerdate (ingrata Dama)
deste mi amor tan profundo,
y que soy en todo el mundo
el que mas te ha amado, y ama.

Acuerdate que por ti
sufri con gran voluntad
las pruebas que tu crueldad
ha hecho contino en mi (Fol.389).

Culminan toda esta segunda parte de la Tercera de la *Silva*, dos diálogos, retomando la forma y tema pastoriles, y tres traducciones del Santo Job.

El primer diálogo hace referencia a la invención de la cruz, y habla el pastor con la sabiduría, se alude a Noé, Jacob y Moisés, principalmente; Salazar anota al margen el libro bíblico del que se ha tomado el pasaje, ya sea el génesis, el éxodo, el libro de José, de Esther y otros. En el segundo diálogo, aparecen como pastores hablando Lipandrio y Gridonio acerca de la magnificencia del "madero depositario de Christo".

CAPÍTULO II

Las traducciones de algunas lecciones del Santo Job son "conforme/ ala interpretación, y para/phrase de Titelman". Las apostillas de Salazar que acompañan el texto están en latín, del tipo: *quid est homo? guia magnificas eum.*

2.3.3. La tercera parte de la Tercera de la Silva, tiene, como indica el propio Salazar en la portadilla, "sonetos, y lyricos y salmos".

Las composiciones de esta última parte lírica de toda la Silva se presentan muy interesantes para el conocimiento personal de Salazar, ya que reflejan además de la edad madura y avanzada del poeta, sus inquietudes acerca de la brevedad de la vida, así como de la muerte y de los pecados cometidos por el hombre, por lo que recuerda la última parte de la vida de Ausias March.

En apariencia, esta parte es exclusivamente de temas religiosos, pero se observa una gran intromisión del pensamiento religioso y filosófico del propio Salazar. Más que en ninguna parte de la Silva, es en estos folios donde se observa la decrepitud y ocaso de Eugenio de Salazar, acaso normal para la edad, viajes y traslados del poeta, o probablemente se trata de una intención exprofesa para cerrar en conjunto la Silva. Todo esto se va viendo en los sonetos (28), en los cantos líricos (11), en las estanzas

CAPÍTULO II

(7) y en los salmos (3).

Los sonetos que dan inicio van acompañados de la apostilla de Salazar, "Para en la agonía dela muerte":

Culpables horas, engañosos días,
que sin effecto alguno os me aveys ido:
vano cuidado, vano afan perdido,
cansado de mis vanas fantasias:

Que fruto distes a las manos mias?
confusa afrenta, y un quedar corrido
de aver tan sin verguença deservido
a tí (mi Dios) que tanto me suffrias.

Ay justo Dios, quan justamente armada
tu justa yra contra mi Alma veo,
que esta delo passado avergonçada:

Corrida de su loco devaneo,
confusa de carrera tan errada,
amargo fructo del peccado feo (Fol.413).

De entre los sonetos, quiero resaltar que hay un conjunto dedicado a diferentes vírgenes; entre ellas, a la gloriosa virgen, a Santa Clara y Santa Catalina. Con la misma idea y de manera más

CAPÍTULO II

interesante, Salazar escribe unas estanzas "a la gloriosa virgen Sancta. Carilia", que versa así:

Este amoroso fuego, que produce
tal claridad, y amor tan vivo, y fuerte,
que ante el mas claro Sol alumbra, y luce
y haze perder el miedo de la muerte,
esté en la gran Carilia assi reluçe,
esté ala virgen dio tan alta suerte
que sin temer los asperos tormentos,
levanto a Dios sus altos pensamientos (Fol.418).

Otras estanzas distintas son "en loor del glorioso padre San Benito...", de las que anota Salazar que no se impriman, al parecer porque parece que faltaban más comentarios certeros acerca de los santos ahí mencionados.

En algunos momentos de esta Tercera parte de la *Silva* es fácil acordarse del estilo de la Primera, en que se incluían composiciones, o bien ordinarias o de la correspondencia epistolar literaria del poeta. Así, Salazar escribe un soneto "sobre un vaso de vidrio que estaba lleno de agua": O lozanico vaso vidrioso... (que recuerda al del ajedrez y al de la mosca, de la Primera

CAPÍTULO II

parte). Y a continuación los sonetos de Don Pedro de Liévana "a la natividad del hijo de Dios", y a la "pascua de los sanctisimos reyes" (con la respuesta por parte de Salazar).

A partir de aquí hay una serie de sonetos con variados temas religiosos, entre ellos; la asunción, la resurrección, y la eucaristía. Sobre este último sacramento, también se dedican estanzas y varios sonetos, incluido uno a la hostia blanca; en el que una vez más Salazar deja marcada su fuerte filiación al tópico renacentista del color blanco y de la castidad y pureza, tal y como lo ha venido haciendo a lo largo de la *Silva*:

Blanca divina, circular figura,
capaz de todo el bien de tierra y cielo,
que con cortina de ese blanco velo
cubres a Dios, y quento en Dios se apura.

Encierras (Ostia blanca) la ventura
mayor, que el cielo pudo dar al suelo:
en ti esta aquel remedio, aquel consuelo,
que solo es tal: y eternamente dura.

En ti esta aquella piedad inmensa,
en ti esta aquel divino y dulce gusto,
en ti tambien justicia rigurosa.

CAPÍTULO II

En mi este siempre aquel respecto justo,
aquel amor con humildad intensa,
que me haga digno de ostia tan preciosa (Fol.437).

Después del tema de la eucarístia, y de tratar la conversión de María Magdalena, así como de un soneto dedicado a San Juan Bautista, dan inicio los 11 cantos líricos de esta Tercera Parte. Todos ellos escritos en versos heptasílabos y endecasílabos. La mayoría de ellos versan sobre la figura de Dios, quien es "señor piadoso", "señor divino" y "señor de eterna vida"; también hacen alusión a la pasión de Cristo y a la asunción de "nuestra señora". En el último de estos cantos líricos, Salazar hace toda una exposición sobre la penitencia del hombre y su reconciliación con Dios. Quiero resaltar que a lo largo de siete folios de esta composición hay una serie de anotaciones; éstas se encuentran tachadas, pero levemente, y con una pequeñísima nota de Salazar: "Este comento no es necesario por eso se tacho". Dichas anotaciones resultan mucho más extensas que los propios versos, y me da la idea de que es realmente el pensamiento de Salazar manifestado en forma más sincera acerca de esta disertación religiosa. Probablemente para el autor era más importante lo que él explicaba que los versos ahí vertidos. Lo más lógico es que por sugerencias, o por parecerle

CAPÍTULO II

fuera de tono literario estas apostillas pide que se excluyan.

Las anotaciones y versos primeros son los siguientes:

Lyrico XI: En el presente lyrico pretende el Poeta pintar el mise/
rable estado del hombre, que esta en peccado, y como se/ reconçilia
con Dios por su piedad mediante su penitencia./ Y el gozo que se
recresçe de verse libre de culpa en gra/çia de su criador.-

Çercaronme dolores de la muerte,
las puertas, y los pasos me tomaron,
por do me habia de venir remedio:
como lo enemigos, que sitiaron
por todas partes el guardado fuerte,
quitando del socorro cualquier medio:
tenianme tan en medio,
(ay que acordarme al alma pone espanto)
que no fuera posible ser valido,
aquel caudillo santo, santo, santo
no se hubiera dolido
del que le habia desservido tanto (Fol.463).

Una vez que concluyen los líricos, hay seis sonetos seguidos,
en los que Salazar pareciera ya estar completamente en el abandono

CAPÍTULO II

del amor y de la vida. Hace referencia a que "de un sutil hilo esta todo pendiente", y que en flores han pasado ya sus amores, así como que su niñez y juventud es ya acabada.

Regresa "Alas insignias de la passion de Christo nuestro Redemptor", con 21 estrofas de octavas de versos endecasílabos (estanzas) en las que trata pasajes cristianos, por más conocidos; los treinta dineros, el beso de Judas, a los azotes, a la corona de espinas, etc.

A partir de aquí se perfilan las composiciones finales de esta Tercera parte, y por ende, de toda la *Silva* poética. Hay una lamentación del profeta Jeremías, a la cual le sigue una Oración al Padre eterno con sus respectivas referencias en latín y procedencia de salmos. Aparece el Salmo de loores, numerado como el I, luego el Salmo IV, a la "límpisima concepción", y el V, que es el Salmo penitencial, escrito en tercetos de versos endecasílabos. Estos son los versos que cierran toda la obra lírica de Salazar y me parece muy importante, ya que, además de reflejar nítidamente la vejez de Salazar, parece que fuera la despedida del poeta:

Llegado ha el tiempo ya del retirarme
dete offender (señor) y antes llegara:
ante tu voz entrar a despertarme.

CAPÍTULO II

Perdido ha ya su fresca tez la cara,
la llana frente está de surcos llena,
la roxa barba en blanca nieve para.

Dolores de vejez dan mucha pena
al cuerpo grave: con continua guerra,
que ala desenfrenada carne enfrena (Fol.495).

3. El testamento literario

El primer texto que debe considerarse en el estudio de la *Silva* de Salazar es una especie de "nota testamentaria", que abarca las dos primeras hojas (sin numerar) del mamotreto. Generalmente, se ha estudiado ésta en Gallardo¹¹. Estas anotaciones interesan para el conocimiento general del poeta, tanto por las indicaciones internas del texto y por el conocimiento que permite de la figura de Salazar; además, comprueba la paternidad autógrafa de la obra.

Rodríguez-Moñino¹² ha hecho notar que se conservan todavía

11 Gallardo, *Ensayo*, 1968 [1889], col. 326.

12 R. Moñino, "La transmisión poética", pp. 448-449.

CAPÍTULO II

innumerables manuscritos del siglo XVI, pero la gran mayoría son obras colectivas, al estilo tradicional de los cancioneros, y muchas de ellas son meras obras de copistas; en cambio, son pocas las obras autógrafas que se encuentran en los acervos bibliográficos: tal es el caso de la obra literaria de Salazar.

A partir de la nota testamentaria puede hacerse una serie de reflexiones acerca de la *Silva* y de la voluntad con que fue ¹⁷ preparada. A. Prieto ha observado¹³, entre otras cosas, que "es un texto detalladamente preparado para la edición, incluyendo, con su paginación, un «Repertorio» que recoge el índice de primeros versos. Se trata, pues, de una *Silva de Poesía* cuyo orden responde plenamente a la voluntad del autor".

Salazar manifiesta una de sus preocupaciones principales cuando pone en una balanza la creación de sus versos con relación a los cargos políticos y escritos jurídicos realizados:

Hijos --dice-- esta *Silva de Poesía* no me determiné a publicarla en mis días, porque aunque (si no me engaño) tiene obras que pueden salir a luz, temí por causa de mi profesión y oficio no tuviesen algunos a desautoridad mia publicar e imprimir obras en metro castellano. No sé si esta razón cesará

13 A. Prieto, "Poesía vallisoletana", p. 655.

CAPÍTULO II

después de mi muerte: comunicadlo con amigos que sean cuerdos y graves, y tengan buen voto; y si les pareciere que la obra es tal, y que mi memoria no padecerá detrimento en publicarla, hacedla imprimir. Y si Dios es servido que yo deje acabados y impresos mis puntos en *Derecho*, o en estado de que vosotros los podais acabar de imprimir en mi nombre, primero que esta *Silva*, aun parece se podrá mejor publicar ella, pues habiéndose visto mis trabajos jurídicos, no se presumirá que gasté mi tiempo en hacer metros. Consideradlo todo bien, y haced lo que fuere mas acertado (s. fol.).

Desde el prólogo el padre recomienda a sus hijos que hagan bien las cosas:

Si os resolviéredes en imprimir esta obra, hacedle un buen prólogo, no largo; y dirigidla en él a persona que la autorice, y os pueda hacer bien y favor... Tras el prólogo ha ir esa recomendación que aquí queda escrita para el lector; y no os encontréis en el prólogo particularmente con cosa della (s. fol.).

Salazar también piensa en la posible impresión de la obra, y

CAPÍTULO II

no descarta la posibilidad de que alguno de sus hijos decidiera viajar a la Nueva España, con ese fin:

Si alguno de vosotros fuere Dios servido que venga a Méjico, allí la podeis imprimir; que ay emprenta, aunque no de muy buena letra: que el virey dará licencia. Y para la impresión habeis de advertir mucho a las cosas siguientes, que ha de advertir el impresor (s. fol.).

Acerca de la impresión, Salazar se detiene en una serie de anotaciones que recuerdan la pulcritud de Herrera¹⁴; al menos esa fue la intención del madrileño:

Primeramente que se imprima en buen papel y con buena tinta, y la letra sea la mejor que se halle, y no sea pequeña, y en toda la obra sea una misma, excepto en las apostillas de los márgenes, y ha de ser diferente. Podrá ser ésta del margen escolástica chiquita. Y ponga el impresor estas apostillas en los lugares en que van en el registro (s. fol.).

14 Blecua señala "una vigilante exigencia" y "exquisita sensibilidad para el fenómeno poético, en "Herrera y la obra bien hecha", pp. 451-453.

CAPÍTULO II

El poeta, siempre preocupado de la originalidad y pulcritud de la obra, puntualiza acerca de la ortografía:

Que la impresión se haga por este libro nuevo... porque la ortografía en el esta bien guardada... y no están así en el *primer libro* que Fernando escribió, que está ya hecho borrador... Que en el *repertorio* se junten los ringlones que están apartados, y en el libro se junten las obras, sin que quede blanco alguno... Que se tenga muy gran cuidado que no haya mentira en la impresión, ni sílaba ni letra falta, porque en faltando o trocándose sílaba (o letra) se hecha a perder el verso, y todo queda malo... Y esta corrección ha de hacer con el *impressor* uno de vosotros mismos, o un *buen Poeta* a quien lo encomendeis. Y si esto no haceis, habrá mil mentiras, y será la obra muy mala... Que mire el impresor cómo va todo escrito en el registro, y assi lo haga en la *impression*, que al principio de cada *soneto*, *cuarteto*, *terceto* o *stanza* saque el primero verso un poco al margen. Que en la distancia entre verso y verso haya igualdad... en fin mire al original y sígale en todo, que esso le pido; y no se errará... Que en lo que toca a los *vocablos terminantes*, que son los vocablos postreros de cada verso, los ponga el impresor como van, sin

CAPÍTULO II

quitar ni añadir letra, aunque le parezca que no va buena la *ortografía*; Ejemplos desto. Para decir *consonante* a *Tanto* decimos *Santo* sin *c*; porque si dijésemos *Sancto* con *c*, no sería *consonante*... Y desta manera habrá otros muchos *terminantes* en esta obra, que parecerán mal escritos, y no lo están sino bien, conforme a las leyes de *poesía*..."

El detalle llega en Eugenio de Salazar hasta las cosas mínimas de la impresión:

Procurése mucho trazar la impresión como, si fuere posible, no quede soneto, stanza ni copla comenzada en una plana para acabarse en la siguiente... Y porque algunos títulos que van sobre las cabezas de algunos sonetos, son largos, y podrían impedir este orden, se podrán poner los tales títulos al lado en el margen... El tamaño de la hoja no es bien que sea tamaño de pliego; porque libros semejantes, que los llevan de camino y a muchas partes para entretenimiento, no los quieren grandes. Ni sea de ochavo, que se quita autoridad a la obra. Podrá ser de 4o. de pliego, y deste 4o. cercenando un dedo por el ancho... que parecerá mejor con que se advierta que queda lugar bastante para las apostillas de los márgenes (s. fol.).

CAPÍTULO II

Junto a las cuestiones de impresión, también prevé ciertas regalías, y al respecto orienta:

Si vendiéredes el privilegio de la impresion... sacad de concierto que os den los libros que hayais menester, para presentar a amigos y Señoras (s. fol.).

Otras recomendaciones finales que da el padre a sus hijos son las siguientes:

Haga Fernando una docena de *sáficos* y *adónicos*¹⁵, una oda en recomendación de la obra de su padre, y un buen soneto; y *Pedro* otra obrita a manera de *canción* recomendando a alguna de las que van en la *Silva*, y otro soneto; poniendo vuestros nombres... Las tres Cartas, la de la Corte y la de la Mar se pueden imprimir, porque parece traen alguna utilidad comun. La de los *Cata-riberas*, ni las de las *Asturias*; ni otra alguna no se impriman, porque aunque tienen agudeza y erudición, son cartas de donaires, y no se puede sacar otro fruto dellas, mas

15 Es decir, los versos de la poesía griega y latina; el primero se compone de 11 sílabas distribuidas en 5 pies, y el segundo consta de un dáctilo y un espondeo. Se usan en combinación unos con otros (DRAE, s. v.).

CAPÍTULO II

que el gusto de las razones... No se me ponga el título de *Licenciado*, ni oficio que yo haya tenido, sino solamente *Eugenio de Salazar*, como va en el original; el cual se siga en todo, sin mudar, quitar ni añadir letra... Y cuando esta *CERRADURA* se abra, cortad estas hojas que estan dentro, y guardadlas para el tiempo del efeto, y no se os pierdan; o volvedlo a cerrar como no se vean (s. fol.).

3.1. Pretensiones editoriales

A la luz de las ideas de Eugenio de Salazar se pueden inferir las principales pretensiones que, como poeta, tuvo en vida. Es en este testamento donde se explayan las preocupaciones del hombre-poeta que siempre quiso ser, pero que en mucho se lo impidiera sus cargos de Magistrado. Así, desde el inicio, Salazar declara: "Temí por causa de mi profesión... No sé si esta razón cesará después de mi muerte". Además, en repetidas ocasiones, hace alusión a que más que sus hijos, serán sus amigos los que dictaminen la publicación del escrito: "Y si les pareciere que la obra es tal, y que mi memoria no padecerá detrimento en publicarla, hacedla imprimir". Deja muy claro que su oficio de poeta estuvo siempre detrás, o por debajo, de sus responsabilidades: "Pues habiéndose visto mis trabajos jurídicos, no se presumirá que gasté mi tiempo en hacer

CAPÍTULO II

metros".

Una vez superadas las preocupaciones sociales y políticas se aboca, de una manera explícita, a detallar cada una de las partes que le preocupan de la impresión. También precisa, a propósito del prólogo, que se deje claro el parentesco del abuelo (también escritor), y los nombres del poeta y sus hijos. Detalla asimismo que la recomendación al lector debe ir tras el prólogo, sin que deban ambas interferirse.

La serie de señalizaciones para el impresor pecan de exhaustivas. Una preocupación constante en Salazar es que se respete el original, y habla de que todo está en "el registro" tal y como debe quedar. Curiosamente, hay una alusión a su hijo Fernando, del cual se dice, a propósito de la ortografía original de la *Silva*, que "no están así en el *primer libro* que *Fernando* escribió, que está ya hecho borrador". Esto quiere decir acaso, que existió, tal vez, otro escrito de la *Silva*, anterior al que Salazar preparó para su edición.

También salta a la vista que no sólo le preocupan aspectos formales de la estructura de la impresión, sino también una serie de detalles ortográficos en relación a los *vocablos terminantes*, para los que apunta no menos de cinco ejemplos, recalcando una y otra vez que "no lo yerren... y acertarán, y no hecharán a perder

CAPÍTULO II

la obra".

Al mismo tiempo de sus pensamientos meramente editoriales, subyace una idea permanente de escritor-lector, es decir, Eugenio piensa en su público receptor. A propósito del tamaño de la obra, puntualiza que debe ser de un 4o. de pliego, y no de tamaño pliego "porque libros semejantes, que los llevan de camino y a muchas partes para entretenimiento, no los quieren grandes".

Salazar, en el testamento, va más allá de la publicación de la obra, y también piensa en su difusión: "Sacad de concierto que os den los libros que hayais menester, para presentar a amigos y Señoras".

Una vez leído el testamento y en una idea de conjunto, puede decirse que las pretensiones de Salazar eran bastantes para quien no había incursionado en la impresión de poesías. Todas las puntualizaciones resultaron muchas y difíciles para sus hijos. Quedan algunas interrogantes por resolver. ¿Por qué no se dieron a la tarea de la impresión y no acudieron como pedía el padre a otros amigos y poetas?; ¿existió otro manuscrito de la misma *Silva*?, ¿cuál pudo ser el destino primero de este escrito?

En el testamento literario de Salazar asistimos a uno de los principales problemas de la época de estos hombres y poetas. No es fácil abordar esto sin antes considerar varios de los aspectos que

CAPÍTULO II

inflúan en la no publicación de las obras, en una época de génesis y florecimiento de una imprenta ya bastante sólida.

Algunos de los problemas sociales y económicos que condicionaron la publicación de las obras poéticas en el siglo XVI han sido señaladas por Alberto Blecua¹⁶, quien dice que la ausencia de las ediciones críticas de la época se debe principalmente a la complicada transmisión de la obra suelta. Esta transmisión fue básica para el conocimiento y difusión de la lírica. En los casos más afortunados tenemos ejemplos notables, como fueron las ediciones de Herrera de 1582 (*Algunas obras...*) y de fray Luis de León de 1583 (*De los nombres de Cristo*). Sin embargo, una constante, sobre todo de este primer siglo áureo, es que la transmisión de la obra poética se hacía más por antologías colectivas, del tipo *Cancionero General*, y no de la obra personal. El mismo Blecua (*ibid.*) da una lista de los pocos autores que publicaron en vida, de los que cita a Juan Hurtado de Mendoza (1550), Alonso Nuñez de Reinoso (1552), Montemayor (1554), Diego Ramírez Pagán (1562), Diego de Fuentes (1563), Lomas Cantoral (1578), Pedro de Padilla (1580, 1585), Fernando de Herrera (1582), Juan de la Cueva (1582), y algunos más. También anota aquellos poetas que tuvieron ediciones póstumas, como fueron: Silvestre

16 A. Blecua, "Fernando de Herrera", pp. 428-430.

CAPÍTULO II

(1582), Acuña (1591), Aldama (1591), Francisco de Medrano (1617), Francisco de Figueroa (1625), fray Luis de León (1631), Francisco de la Torre (1631)... Entre los poetas de la época que se publican y difunden a partir del siglo XVIII, Blecua menciona a Salazar, pero hay que recordar que el escritor madrileño fue más conocido por su prosa (*Cartas...*) que no por su vena poética. Junto a Salazar, se menciona a Sebastián de Horozco, Barahona de Soto, Baltazar del Alcazar, Mosquera de Figueroa y Pedro Laynez¹⁷.

Otra de las circunstancias que deben considerarse es el deceso de la persona, en cuyo caso parece que podía acelerarse con premura la publicación de la obra por parte de familiares y amigos del deudo, quienes en muchas de las ocasiones incurrieron en errores graves, según detalla Antonio Rodríguez-Moñino¹⁸. En este caso, se mutilaba la obra, se le quitaba lo que se quería a juicio de otros, y también se añadían cosas. Curiosamente, en la *Silva* de Salazar, este aspecto estaba previsto por el propio poeta, según consta en su testamento. Aquí, Salazar se adelanta a los hechos, pide de manera contundente que se siga sólo el "registro" y no se altere el manuscrito. Las obras incluidas serían en tal caso de los propios hijos del poeta.

17 Blecua, "Fernando de Herrera", p. 427.

18 R. Moñino, "La transmisión poética", pp. 446-451.

CAPÍTULO II

Aquí asalta la idea acerca de las intenciones de Salazar. En realidad, ¿quería que se publicase su obra, o su testamento es tan sólo un pretexto para dejar huella de que fue poeta, además de magistrado? Según Rodríguez-Moñino, los escritores a quienes llama "nuestros antepasados", fueron o bien más modestos o más despreocupados que los actuales, ya que, "no tenían la preocupación de publicar sus obras y de llenar los estantes de las bibliotecas con los frutos de su minerva". Sea cual fuere el caso, lo cierto es que muchos poetas, por decisión personal, se negaron a imprimir. Esto se debe, según Rodríguez-Moñino, a que pensaban que no valía la pena poner en circulación sus versos, otros prefirieron el anonimato, acarreando una serie de dudas y errores en la posteridad; el caso es que "son varios los centenares de manuscritos poéticos que aún se conservan en las bibliotecas españolas o extranjeras... Y rarísimos los que podemos asegurar que son autógrafos"¹⁹.

Lo que llama más la atención en el testamento de Eugenio de Salazar es la abundancia de preocupaciones literarias y lingüísticas, que no se observan en otros documentos testamentarios de la época. Si lo comparamos con el de otros escritores novohispanos, como pudiera ser el caso de González de Eslava, de

19 R. Moñino, "La transcripción poética", p. 448.

CAPÍTULO II

quien hace algunos años se dio a conocer su testamento, en él se aprecia un lenguaje más bien contractual, una función más bien de orden legal acerca de todas las deudas económicas del poeta toledano. El caso de Salazar es diferente, él aprovecha, o acaso equivoca el espacio, para puntualizar todo lo que en vida le hubiera gustado obtener de su obra literaria. Al igual que Eslava, Salazar deja la tarea a los deudos para concluir una serie de pormenores; en ambos casos no se cumple dicha petición. Así, una vez más, se comprueba lo difícil que fueron las ediciones póstumas. Esto se agudiza aún más para el caso de Eugenio de Salazar, poco conocido²⁰.

3.2. Influencias literarias

En la primera parte de la *Silva* "en que están las obras que Eugenio de Salazar hizo a contemplación de Doña Catalina Carrillo, su amada mujer", hay una especie de prólogo, en el que se anotan algunas reflexiones poéticas y literarias del autor. Revelan éstas las influencias del pensamiento petrarquista y renacentista que subyacen en la vida y obra de Salazar. Por ejemplo, inicia trayendo

20 Puede verse el testamento de Eslava, con una serie de datos interesantes, en Humberto Maldonado Macías, "Testamento y muerte de Fernán González de Eslava", pp. 175-194.

CAPÍTULO II

a colación la habitual forma de relación amorosa petrarquista, en la que la musa inspiradora, normalmente, no tenía vínculo matrimonial con el poeta. Tal fue el caso de Petrarca, Ausias March y Herrera. Así consta en Eugenio de Salazar:

Excelentes Poetas ha habido, muy amada esposa y señora mía, que han empleado las fuerzas de sus ingenios en perpetuar con la pluma, y publicar y ensalzar con sus cantos las virtudes, hermosuras y gracias de damas que sus corazones amaron, aunque no fueron con ellas por matrimonio coiunctos.

Salazar amplía este concepto diciendo, a su esposa, que a él no sólo "movió el amor" ni el "nudo matrimonial... sino también la obligación en que vuestro merescimiento me ha metido para emplear mi pluma en la descripción de las partes tuyas".

A continuación, el poeta trae a colación los nombres de aquellos poetas famosos, que de alguna manera lo influyeron, y aprovecha una postura modesta, donde, aparentemente, el fin es la constancia del amor que quedará en la *Silva*, y no la fama. Esto versa así:

En esta silva, veréis, mi Señora, escrito todo lo que Musa en

CAPÍTULO II

loor y servicio vuestro hasta hoy cantar ha podido; y en ella también escribiré lo que de hoy adelante cantare; no con fin que mis cantares se derramen por el mundo, como los que cantaron los excelentes *Osías Marc, Petrarca, Garci-Sánchez de Badajoz y Garci-Laso de la Vega*, con otros ingeniosos Poetas en loor de damas que muchos amaron... yo también erraría, si pretendiese hacer públicos cantares de tan menor gracia y artificio, de los famosos que he referido, siendo, mi Señora, compuestos a contemplación vuestra, en quien las altas y suaves voces de sus Musas pudieran ser también empleadas.

¿Hasta dónde influyeron realmente estos poetas y hombres en la vida de Salazar? El mencionar a cuatro de los patriarcas poéticos, de alguna manera, revela la filiación humanística y petrarquista de Eugenio de Salazar, quien se configurará a través sobre todo de Garcilaso y Herrera. También salta a la vista que, a diferencia de otros contemporáneos, Salazar no menciona a los clásicos: Virgilio, Homero, Ovidio, entre otros. Y esto no quiere decir que en su obra no se verá reflejado todo el esquema básico renacentista de personajes y pasajes clásicos.

Además, ya lo ha señalado Alberto Blecua²¹, los poetas

21 A. Blecua, "Fernando de Herrera", p. 431.

CAPÍTULO II

contemporáneos al sevillano se mueven dentro de una órbita donde están, por una parte, Garcilaso, Boscán, Petrarca y March; y, por otra lado, los poetas de tradición castellana como son Castillejo y Garcí Sánchez. También se señalan como modelos de influencia italiana a Acuña y Cetina (dominadores del endecasílabo). Y se dice que otros poetas se apegan más propiamente a sus hábitos estilísticos castellanos, tal es el caso de Hurtado de Mendoza, Silvestre, Montemayor y Núñez de Reinoso. Esto quiere decir que Salazar se encuentra dentro de los modernos de su época, ya que menciona a los grandes (Petrarca, Garcilaso y March), y también a un clásico de la tradición castellana (Sánchez de Badajoz). Su postura es muy clara. Eugenio de Salazar se postula por una poesía vigorosa española de su tiempo. Más difícil es descubrir hasta dónde tomó de cada uno de estos patriarcas poetas.

Así, hablar de Ausias March en la *Silva* del poeta madrileño, nos sitúa en las lecturas de la época, en que según la crítica actual, se le consideraba casi exclusivamente al poeta valenciano como un "trovador o consecuencia de la poesía provenzal o lemosina"²². Esta idea prevaleció por lo menos hasta el siglo XIX.

22 Cf. la introducción de Rafael Ferreres, *Ausias March. Obra poética completa*, I, pp. 41-58. Aquí se discute, a la luz de la crítica, los diferentes comentarios sobre la situación de la poesía del valenciano, así como la influencia (o meras coincidencias) de

CAPÍTULO II

Es de suponer que Eugenio de Salazar se movía en un círculo de poetas donde se recomendaba la obra del "Petrarca español". Además, hay que considerar que el propio Ausias March contagia su lírica de elementos renacentistas italianos que pasarán a la lírica española en general; en particular, los rasgos de la poesía de March son más dantescos que petrarquescos, según Ferreres. Así que no es arbitraria la mención de March en la *Silva*, junto a Petrarca y Garcilaso. Por otra parte, recordando la temática principal de Ausias March, encontramos aún más la relación con la producción de Salazar. March escribe sobre todo poesía amorosa²³, poesía moral y religiosa (en sus últimos años), y sus famosos cantos de muerte. Salazar motiva su *Silva*, básicamente, en versos de amor que van de lo terrenal a lo celestial, pasando de la canción castellana a la pastoril, a la bucólica o a la oda. Pero también escribe poesía

Petrarca y Dante.

23 R. Ferreres, en *Ausias March*, pp. 65-66, dice que no en pocas ocasiones March "divide de una manera axiomática el amor en tres clases o categorías: dos maneras extremas de amar y una intermedia, que participa, en mayor o menor cantidad de estas dos límites...", quedando así el amor celestial, el amor carnal y el amor del hombre perfecto (este amor también lo llama homenívol). Salazar, en sus versos, se dirige más bien al amor terrenal, testigo de las fuerzas celestiales. Sería un poco arriesgado decir que llega a la acción intermedia del hombre que percibe "los sentimientos de la carne y del alma".

CAPÍTULO II

moral y religiosa en su edad madura -al igual que March-. La versificación utilizada por March son cuatro clases de estrofas, a lo largo de sus 128 cantos: pareados, tercetos encadenados, décimas de arte mayor y octavas (de rima croada, encadenadas, encadenadas-croadas, unisonants...). Su métrica se define predominantemente por el uso del decasílabo (endecasílabo para la métrica castellana), denominación que sigue teniendo vigencia en la poesía catalana y valenciana. Acerca de la rima se sabe por diferentes estudios al interior de sus cantos "que no fue preocupación suya sobresalir como un maestro en el arte de rimar... [y que] nuestro gran poeta valenciano no es un dominador de la rima"²⁴.

Por otra parte, la mención de Petrarca en este prólogo no es fortuita, ya que el propio Salazar se ha encargado de evocarlo al interior de uno de sus sonetos, así versa el cuarteto final:

¡Puede darse mas dulzura, mas sencillez, mas
vivas imágenes, ni rusticidad mas culta! Si es así
en lo bucólico, óigasele en el estilo cortesano,
igualando al petrarca, en este SONETO.

Y da inicio el soneto "Ojos, que escurecéis á las

24 R. Ferreres, *Ausias March*, pp. 104-108.

CAPÍTULO II

estrellas..." (Silva, Fol.78).

Y no sólo es importante la mención de Petrarca, sino entender el contexto poético de Salazar dentro de un marco mucho más amplio que se vivía en la época, que se ha definido como una especie de convención poética²⁵. Ya para la segunda mitad del siglo XVI, se ha asentado este petrarquismo iniciado de alguna manera en los sonetos "fechos al itálico modo" del Marqués de Santillana.

Conocemos, de antemano, que en el estudio de los poetas de los siglos de Oro surge el fenómeno de la influencia petrarquista; enseguida esto obliga a colocar en un plano de comparaciones a los poetas en cuestión. No es el caso de Salazar, quien él mismo etiqueta sus cantares como de "menor gracia y artificio". Sin embargo, estamos ante un aspecto importante en el estudio de Salazar, y es el de la *imitatio*, pero en este caso, no sería a través de Petrarca, sino seguramente de Herrera, como podremos ver más adelante.

Sobre una posible influencia en la obra de Salazar, Fucilla ha

25 Anne J. Cruz, en *Imitación y transformación*, pp. 10-11, es quien nos clarifica más acerca del concepto de petrarquismo: "Deberá entenderse como la tensión existente entre la obra petrarquesca y la obra de los epígonos petrarquistas en el vaivén entre acción creadora y reacción imitativa, que se vuelve a su vez en un acto de creación poética, engendrando tanto poesía como convención poética".

CAPÍTULO II

dicho que "al repasar la poesía de la *Selva* tenemos la impresión de que el petrarquismo de Salazar fué un capricho pasajero"²⁶. Esto nos da una idea *a priori* de que el poeta madrileño esté un tanto alejado del petrarquismo, o bien, que no haya sido un buen imitador de los modelos petarquistas, o simplemente que se haya ceñido a uno de los poetas españoles como pueden ser Herrera, cercano en el tiempo, o Ausias March, un tanto lejano pero del que se impregnan algunas figuras y alegorías más frecuentes de la lírica trovadoresca, pero vigentes en pleno Renacimiento.

Los ejemplos que da Fucilla remontan a Petrarca y al *Canzoniere* y, a pesar de encontrar divergencias entre los sonetos "Escribe, escribe, Amor me dixo un día" y "Più volte Amor m'avea già detto: -Scrivi", de los que dice que "queda clara su derivación del soneto petrarquresco"²⁷.

Por cierto que en estos dos sonetos se maneja la alegoría de las flechas, muy recurrente en los versos de Ausias March, y en general en toda la lírica europea²⁸.

26 J. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo*, pp. 73-77.

27 J. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo*, pp. 73-74.

28 Rafael Ferreres, en *Ausias March*, pp. 60-62, dice que "este tema de las flechas de Amor, de las que tan pocos poetas se han escapado, tienen muy larga consecuencia en la lírica europea con complicada evolución y matices... Ausias March emplea esa

CAPÍTULO II

El otro ejemplo que da Fucilla es el de las canciones que inician "Si dixe (ay, triste) yo jamás tal cosa" con la del *Canzoniere* "S'í'l dissi mai, ch'í'vegna in odio a quella", de las que dice: "Es una ingeniosa imitación, con unos pocos momentos felices, libremente desarrollada de una canción del *Canzoniere*". Por último, Fucilla señala uno de los versos de Salazar que lo emparentaría con Cetina (a quien, junto a Salazar, coloca como poetas de la segunda generación), y es en aquellos que hacen alusión a la significación de los colores; dos sonetos de los dos poetas son traducciones de uno en italiano "Candida, e pura fede il bianco apreza"²⁹, que marcará otro de los grandes tópicos de la lírica renacentista (blancura-castidad)³⁰.

En ediciones de Garcilaso se ha encontrado alguna evocación, rasgo o parecido con los versos de Garci-Sánchez de Badajoz; así, en la edición de Elias L. Rivers (1974), se señala que en el

alegoría de la llaga amorosa producida por unos ojos femeninos pero en otra ocasión complica sus efectos... No está tan clara la significación de esta alegoría... cuyas consecuencias... tienen larga vigencia en nuestra literatura pagana y mística o simplemente religiosa".

29 J. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo*, pp. 74-76.

30 Para el conocimiento de los colores y su significado, véase H. A. Kenyon, "Color symbolism in Early Spanish ballads", *Romanic Review*, 6, 1915.

CAPÍTULO II

soneto XVI (para la sepultura de don Hernando de Guzmán), con el tema de la muerte lejos de la tierra propia, Garcilaso dice: "más infición de ayre en un solo día/me quito al mundo y m'ha en ti sepultado/Parthénope, tan lexos de mi tierra". En Garci-Sánchez de Badajoz, en una canción encontramos: "Si muero en tierras agenas/lexos de donde nací,/¡Quién avrá dolor de mí?"

Del mismo estilo, encontramos que en las obras de Garci-Sánchez de Badajoz "que hizo delas liciones de Job, apropiadas a sus passiones de amor", dice: "pues amor quiere que muera,/ y de tan penada muerte, en tal hedad, pues que veo en tiempo tan fuerte,/ quiero ordenar mi postrera voluntad³¹". En Garcilaso, el mismo tema: "Vuestra sobervia y condición esquiva/ acabe ya, pues es tan acabada/ la fuerza de en quien ha d'essecutarse;/ mirá bien quel amor se desagrada/ desso, pues quiere quel amante biva/ y se convierta adó piense salvarse". Pues bien, Salazar también retoma la figura bíblica de Job, en varias composiciones de su poesía religiosa (Tercera parte de la Silva).

Estas y otras referencias entre el poeta Garcilaso y Sánchez de Badajoz interesan en tanto remiten al mundo referencial de Salazar. Eugenio, desde su postura y desde su vena literaria aprende de Garcilaso, pero también retoma directamente a Sánchez

31 *Cancionero Castellano del Siglo XVI*, pp. 624-654.

CAPÍTULO II

de Badajoz; prueba de ello es que se atreve a citarlo dentro de sus grandes influyentes literarios.

La última mención que hace Salazar es la de Garcilaso de la Vega, quien a su vez recreó de una manera fantástica todo este petrarquismo español. De él Fucilla concluye acerca de la *imitatio* que:

Sin imitar de cerca casi ninguna poesía, Garcilaso absorbe en sí mismo la forma y parte del contenido amatorio del petrarquismo de su tiempo. Recrea sus ideas perfeccionándolas con el alto lirismo y la incomparable armonía de su poderosa alma de poeta. Aun en los versos más claramente imitativos, y son muchos, hay un sello tan fuertemente personal que tiene el efecto de hacer disolver toda impresión de que son empréstitos.

Es esta fuerza del poeta toledano la que atrae a Salazar, quien, desde su modesta lectura y pluma, trata de afiliarse a ella, al menos en cuanto a postura poética se refiere y sobre todo en la construcción del universo bucólico. No es difícil encontrar relaciones con el tema principal de la poesía garcilasiana: el sincero sentimiento amoroso del poeta, del que se ha dicho que

CAPÍTULO II

"late bajo el artificio bucólico". Esto tiene relación no sólo con la lírica del poeta sino con la vida del hombre, es decir, este bucolismo puede deberse "a un deseo de evasión de la vida cortesana, a un afán de descanso y paz. Una Naturaleza soñada, no directamente observada, [que] atrae a los poetas"³².

Así Salazar, hombre de leyes, no de armas (como Garcilaso), trata de acercarse a una naturaleza no existente. Para ello, se recrea en Garcilaso. Al igual que otros poetas de su siglo, sabía que Garcilaso poseía "la perennidad de la poesía auténtica... que han permitido a sus versos ser leídos y admirados a lo largo de los siglos", tal y como apunta C. Burell³³.

Salta a la vista que Salazar no menciona entre sus poetas modernos de la época ni a Boscán ni a Herrera, siendo pilares de una primera y una segunda generación (siguiendo a Fucilla). Esto puede deberse a la idea simplemente de mencionar a los patriarcas, antecesores del siglo anterior, Ausias March y Garcí-Sánchez de Badajoz. Pero nos seguimos preguntando por qué escribe una epístola al Divino y no lo menciona en su *Silva*.

32 Para vida y temas de Garcilaso, véase la edición de Consuelo Burell de 1986, *Garcilaso de la Vega. Poesía original completa*, pp. 15-18.

33 Consuelo Burell, *Garcilaso de la Vega...*, p. 18.

4. Formas, estilos y temas

Acerca del orden que guardan las composiciones líricas, Prieto³⁴ ha señalado una estructura eminentemente clásica en la que "claramente se advierte la alternancia de formas métricas... Acorde con el «vario stilo» renacentista, Salazar va disponiendo: canción, soneto, égloga, dos sonetos, égloga, soneto, égloga, madriales, etc., evidenciando esa alternancia que es una de las constantes renacentistas y siguiendo básicamente el ejemplo del *Canzoniere* petrarquesco"³⁵.

Las formas recurrentes que Salazar usa en la *Silva* son todas las propias del renacimiento petrarquista. Así, encontramos en las tres partes líricas de la *Silva* el soneto, la égloga, la glosa, la canción, la canción castellana, la canción pastoril, la epístola, la bucólica, el romance, las hieroglíficas... La cuarta parte está escrita en prosa, con el sabor especial de Salazar, a quien siempre en el género epistolar se ha tenido por bueno e interesante.

Sin embargo, esto no quiere decir que sea una poesía bien

34 A. Prieto, "Poesía vallisoletana", p. 655.

35 En su estudio sobre E. de Salazar, Prieto identifica la temática, argumentos, estilos y logros del poeta madrileño.

CAPÍTULO II

lograda en términos petrarquescos, debido a que los aspectos de origen e inspiración están determinados por un derrotero distinto. Es decir, mientras Petrarca y Garcilaso conservan una tensión original en sus versos, exclusivas de las musas de inspiración (ajenas al vínculo matrimonial), "Salazar se halla en tiempo venturoso, con la amada en casa, y su poesía desde la inicial confesión, discurrirá necesariamente por un argumento completamente ajeno a la inquietud y ansiedad de un cancionero petrarquista"³⁶.

Las formas métricas medulares en la poesía de Salazar son los siguientes:

Sonetos (hay unos 150 en la Silva): hay un solo soneto italiano y traducido, 8 pastoriles y el resto, unos 140, de carácter amatorio principalmente, aunque también los hay morales y religiosos.

Canciones (unas 30): 2 ballatas, 8 sextinas, 2 castellanas, 1 glosada y 1 distesa. A estas hay que añadir unas 12 sin especificación particular. Como los sonetos, aparecen a lo largo de toda su producción. Las hay pastoriles, religiosas, morales, etc.

Bucólicas (son 10): pastoriles la mayoría, algunas son de devoción, bíblicas, etc. Algunas están escrita en forma de canción,

36 A. Prieto, "Poesía vallisoletana", p. 656.

CAPÍTULO II

pero no faltan otras con octavas reales.

Cantos (6): la mayoría son laudatorios de ciudades y personajes, exceptuando el Canto del Cisne, que es de carácter amatorio. Uno de ellos aparece como Canto y Glosa.

Glosas (unas 21): 20 de ellas son numeradas, y casi van una a continuación de la otra. Casi todas son de carácter religioso.

Epístolas (5): tres de ellas están dedicadas a Catalina y son amatorias. Otra es la conocida Epístola a Herrera. Una última es laudatoria.

Églogas (6): aparecen casi a continuación unas de otras.

Romances (2): sólo hay dos romances en el extenso conjunto de la Silva. Uno de ellos evoca al conde Fernán González.

Otras formas incluidas en la Silva son 7 discantes, 2 madriales, 6 estanzas, 12 líricos, 3 hieroglíficas, 3 lecciones (de Job), 2 coplas, 5 salmos, una oración al Padre eterno, un enigma, un comento, un diálogo, una exposición, una elegía, dos epistolios, dos epitafios, un epigrama y, en una sola ocasión, versos sueltos.

Varias composiciones revisten especial importancia dentro de la Silva, y responden al título de *Reportamiento del alma*, *Aplicaciones del alma*, *Gemidos del alma*, *Bucólica al virrey y virreina* (Descripción de la laguna de México), el *Canto del Cisne*, las *Reglas de la buen casada* y la *Perpetuación de mayo*.

CAPÍTULO II

Canciones y sonetos ocupan la parte más extensa, junto con epístolas, bucólicas y églogas. Formalmente, desde luego, nos movemos en el ámbito petrarquista con toda claridad. La poesía amatoria es también la más abundante.

La mayor parte de la poesía religiosa de Salazar es circunstancial, seguramente muchas veces de encargo por alguna persona o para alguna festividad religiosa.

El tema principal de Salazar es el amor. El objeto de ese amor toma cuerpo en la figura de Carilia. El escenario principal es la naturaleza (montes, valles, selvas, bosques), por el que también aparecen animales feroces y apacibles, terrestres y marinos, reales y míticos. Se habla de Amor en toda la *Silva*, de las armas de amor, de la amada, la amada cruel e ingrata, de los atributos físicos de la amada. El efecto del amor es, a veces, la plenitud y la felicidad. Pero casi siempre el poeta habla de su soledad, su dolor y su llanto. La poesía amorosa da lugar al desarrollo de temas secundarios en los que los colores adquieren valores marcados -como ocurre con el verde- y muchas veces intervienen los contrastes: el rojo y el blanco, el frío y el calor, lo dulce y lo amargo, el agua dulce y la salada, lo umbroso y lo claro.

Los dioses, además de como personajes, cobran fuerza temática en Salazar. Caso paradigmático es el de Neptuno, a quien llega a

CAPÍTULO II

comparar con el propio Moctezuma. Los dioses enmarcan el trayecto amoroso de Salazar. Pero también enmarcan las observaciones geográficas y cosmográficas: el viento, el sol, la luna, las estrellas y los planetas. El alto cielo y la tierra en contraste vertical, lo que se extiende por vía cosmográfica también a los extremos amatorio y religioso. El agua en todas sus manifestaciones, clara y cristalina casi siempre, positiva sea en forma de rocío, torrente, río, lago o mar, elemento vital saciadora de sed es uno de los conductos que atraviesan la *Silva* entera.

El alma y sus pecados, la búsqueda del perdón divino, la eucaristía, la sombra de la muerte y los temas bíblicos (como el de Job), el alma y el cuerpo (lo que también se relaciona con la amada) forman el núcleo de otro de los universos temáticos de Salazar.

Hay dos razones importantes para elegir el estudio de la naturaleza en Salazar como eje para entender los rasgos generales y particulares de su producción poética. La primera razón tiene que ver con la filiación petrarquista y humanística de Salazar. Petrarca y el petrarquismo heredan una larga tradición de contemplación, concepción y expresión de la naturaleza. A veces la naturaleza equivale al cosmos entero, a veces la naturaleza se opone a la gracia, a veces al artificio. La conjunción entre Dios,

CAPÍTULO II

el mundo y la amada -vínculo esta última entre los dos primeros- se vuelven claves interpretativas de la producción lírica renacentista.

La segunda razón para estudiar la naturaleza en Salazar tiene que ver, curiosamente, con algunos de los rasgos que lo alejan en ocasiones del petrarquismo más puro. Esto está emparentado con el traslado de Salazar a tierras americanas. La poesía, sus paisajes y sus referentes, adquiere matices diferentes a los habituales. Es cierto que los elementos novohispanos tienen una repercusión sólo relativa en la poesía de Salazar, pero también es cierto que la naturaleza adquiere en ellos una nueva geografía. Por otra parte, hay entre sus poemas muchos que lo alejan del petrarquismo y de la idea de Cancionero: su abundante y a veces circunstancial poesía de tema religioso, las reglas de la buena casada, las composiciones con ecos burlescos, la propia inclusión de las cartas como colofón del manuscrito, las circunstancias novohispanas o, en general, ultramarinas que se incorporan en varios episodios, hacen de la Silva un material bastante variopinto, alejado en muchas de sus ramificaciones de la forma y sobre todo de la temática petrarquista. Estudiar la naturaleza en Salazar, entonces, se vuelve clave de lectura para organizar este variado universo poético. Este es el punto de arranque del capítulo 3.

María de Lourdes Aguilar Salas

**Lírica Novohispana del siglo XVI:
la naturaleza en Eugenio de Salazar**

Dirigida por Manuel Alvar

⊗ ⊗ ⊗

TOMO II

Tesis doctoral

Departamento de Filología Española II

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, 1997

**Lírica Novohispana del siglo XVI:
la naturaleza en Eugenio de Salazar**

CAPÍTULO III

CAPÍTULO III

LA NATURALEZA EN LA POESÍA DE EUGENIO DE SALAZAR

Hablar de la concepción de la Naturaleza es enfrentarse a un largo proceso, que se ha dado a través de los tiempos en las letras hispánicas y en sus pueblos. Resulta un complejo racimo de conceptos; sin embargo, para lo que ocupa nuestro estudio, queremos enmarcarlo en la típica idea dual de Naturaleza, que ha persistido en distintas ideas filosóficas. La esencia de que la Naturaleza es de dos tipos, divina y terrenal, se ha puesto de manifiesto casi siempre, con distintas denominaciones. Esta razón de ser de la Naturaleza se encuentra nítidamente en las *Anotaciones* de Herrera -de 1580-, cuando dice:

H.509 Es la naturaleza instrumento de la divinidad; su propia definición es ser orden de las obras divinas, y una seguida continuación, que obedece a la potencia y a las palabras y

CAPÍTULO III

mandamientos de Dios y de él toman las fuerzas; y, para decir más brevemente, es ordinaria potestad de Dios. Según los filósofos no es otra cosa que una fuerza y virtud de la mutación y conservación de todas las cosas elementadas¹.

En estas breves líneas plantea Herrera la gran discusión de pensadores, poetas y hombres de edades antiguas y modernas. El gran dilema de quién ha creado la Naturaleza, Dios o la idea de mutación de las cosas.

Aunque las notas que siguen no pretenden reconstruir ninguna historia de la concepción de la Naturaleza, traer a la discusión algunos de sus aspectos fundamentales puede ayudar a una comprensión más profunda del problema. El propio término *Naturaleza* resulta bastante ambiguo como para que sea necesario precisar algunos aspectos de su significado.

La definición más general del concepto es la que lo identifica con la "esencia y propiedad característica de cada ser"². En este sentido, *Naturaleza* vale por 'modo de ser', y precisamente por comprenderlo casi todo podría resultar elemento de poca utilidad para desentrañar aspectos particulares de la poesía de ningún

¹ Gallego Morell, *Garcilaso y sus comentaristas*, p. 501.

² DRAE, s.v., 1.

CAPÍTULO III

poeta. El 'modo de ser' de cualquier realidad en la poesía de Salazar nos conduciría al estudio de la constitución de las cosas desde un punto de vista más apto para el desmonte filosófico que para otra cosa. Y resulta difícil mantener que en Salazar hay un sistema de ideas tan ordenado y perfectamente formulado como para permitir tal clase de estudio. Tal cosa, como se verá, ni siquiera es típica de Petrarca ni de ningún petrarquista, y ni aun los universos creados por los más explícitos neoplatónicos llegan a veces a manifestar el deseo de ordenar el mundo en sistemas completamente coherentes³.

Un sentido asociado a este primero es el que identifica Naturaleza con universo. De esa manera, puede definirse a la Naturaleza como el objeto de estudio de la física -de los griegos a nuestros días-. Algunas tradiciones parten en tres el universo natural: el cielo, la tierra y los seres orgánicos. Otras las organizan en torno, precisamente, a los cuatro elementos clásicos: aire, agua, fuego y tierra. Otras más hablan de "reinos": el reino animal, el vegetal y el mineral. La diferencia entre este sentido y el anterior estriba precisamente en la raíz física de la

³ Claro que esto podría matizarse. La categorización de los seres realizada por Ficino, por ejemplo, es lo bastante abarcadora como para dudar del afán por sistematizar la Naturaleza de las cosas, el modo de ser en que se desenvuelve este primer sentido.

CAPÍTULO III

concepción de la Naturaleza: la Naturaleza es algo que puede estudiarse, es un objeto científico antes que filosófico. Como se comentará un poco más abajo, esta concepción del universo recibió un impulso formidable con los griegos, se desvaneció prácticamente a fines del imperio romano y resucitó en el Renacimiento.

Algunos sentidos más especializados del término nos pueden dar algunas pistas más comprometidas. Así, por Naturaleza se entiende, "en teología, [el] estado natural del hombre, por oposición al estado de gracia"⁴. Es, precisamente, el bautismo el que altera el estado original, primigenio, natural, para pasar al de gracia. Aquí ya no estamos hablando de un ambicioso modo de ser de las cosas, sino de un estado de las cosas, estado no inmutable. Para cualquier poeta cristiano, entonces, este cambio de estado debe suponer la línea divisoria entre lo pagano y lo cristiano. Recuérdese que el pagano es tanto el idólatra -en especial el griego y el romano-, como en general el infiel no bautizado⁵. He ahí una linde para justificar el estudio de lo pagano diferenciado de lo cristiano cuando uno se interesa por la Naturaleza. Ahora bien, en este sentido, precisamente, el estudio de la Naturaleza en Salazar -o en cualquier otro poeta- es el estudio de sus elementos paganos: desde

⁴ DRAE, s.v., 2.

⁵ DRAE, s. v. *pagano*, 1 y 2.

CAPÍTULO III

las reminiscencias a los antiguos dioses a los elementos geográficos imbuidos de soplos aún no conquistados por las nuevas aguas. Poco habría que tenga que ver con la Naturaleza, en este sentido, en la abundante poesía que a los temas religiosos dedica Salazar. Esta línea divisoria tan clara deja de serlo cuando de por medio anda la amada, como veremos. Además de varios aspectos particulares que el problema toma en Salazar, como se desarrollará un poco más abajo, lo cierto es que el límite entre Naturaleza y gracia resulta algo paradójico cuando uno toma a la amada como camino que, vía el trampolín de su belleza, lleva hasta Dios -amada gratificadora, pues-, pero al tiempo amada capaz de paganizar el más noble sentimiento, amada idolatrada, en fin. Esta tensión paradójica está en la base de muchas composiciones petrarquistas, dentro y fuera del particular universo de Salazar⁶.

De entre los muchos otros sentidos de *Naturaleza*, quizá el que viene más al caso es el de "principio universal de todas las operaciones naturales e independientes del artificio. En este

⁶ Relacionado con este sentido está este otro: "En sentido moral, luz que nace con el hombre y lo hace capaz de discernir el bien del mal" (acepción 3), y también el de "fuerza o actividad natural, contrapuesta a la sobrenatural y milagrosa" (9).

CAPÍTULO III

sentido la contraponen los filósofos al arte"⁷. Con lo cual topamos con uno de los temas predilectos del Renacimiento: la oposición entre Naturaleza y arte, entre Dios y hombre, entre campo y ciudad. Perdida definitivamente la edad áurea en que ambos principios armonizaban y eran uno solo, al poeta le queda el amplísimo terreno de señalar la distancia marcada en este tránsito.

De todo esto creo que deberían subrayarse dos puntos principales. Uno, que no se entenderá gran cosa por Naturaleza si no se opone a conceptos complementarios (Naturaleza filosófica frente a Naturaleza física, Naturaleza frente a gracia, Naturaleza frente a artificio). Dos, que para completar el concepto hace falta un elemento ideológico externo, un sistema mayor del que la definición de Naturaleza sólo es un peldaño más. Ahí es donde cobran pleno sentido las palabras de Herrera: "orden de las fuerzas divinas", pero también "fuerza y virtud de la mutación". Claro está que Herrera nos pone en la pista de las explicaciones de la doble

⁷ DRAE, s. v., 5. Sentido que, por otra parte, no es tan transparente, si se considera lo de las "operaciones naturales", pues *natural* nos manda de vuelta a Naturaleza. Por otra parte, *natura*, *natural*, *Naturaleza*, *naturalidad*, *naturalismo* y alguna otra parecen formar un microuniverso necesitado de alguna clave externa para poder comprenderse cabalmente. Desde luego, la tal clave es qué entiende uno por Naturaleza, con lo que el problema parece de difícil solución.

CAPÍTULO III

verdad -tan cara a Tomás de Aquino-: sólo hay una teología, la cristiana, y una filosofía, la aristotélica, en su caso, la platónica en el de otros. El problema es conjugadas. Y del problema de conjugar ambas verdades, vertidas además en sendas paralelas -pero opuestas- a la gracia y al artificio nace la concepción renacentista de la Naturaleza. Pero para llegar a ese punto, el que le toca a Salazar, precisamente, debe revisarse algo de lo que da volumen a la idea de Naturaleza en el mundo clásico.

1. La concepción de la Naturaleza en el mundo clásico

Son muchos los aspectos históricos y literarios que podrían ser de interés para el estudio de la concepción y expresión de la Naturaleza durante la época grecolatina. Aquí, sin embargo, me limitaré a señalar algunos de los hitos más característicos.

Simplificando un tanto las cosas, podría decirse que la concepción física de la Naturaleza, vislumbrada y desarrollada en Atenas y Alejandría, desaparece a fines de la edad antigua para reaparecer en el mundo renacentista. La Naturaleza opuesta a la gracia es un concepto esencialmente cristiano. En líneas generales, se desarrolla con nuestra era y llega en sus lineamientos

CAPÍTULO III

fundamentales hasta el Renacimiento. Desde luego, en diversos momentos la lejanía de Naturaleza y gracia se acortarán -baste pensar en Francisco de Asís-. La idea de Naturaleza opuesta a artificio recibió también un desarrollo nuclear en el marco de las concepciones clásicas.

La idea de que el mundo puede dividirse en dos categorías nítidamente separadas, las cosas que existen por Naturaleza y las cosas artificiales, encuentra camino en la distinción platónica entre *physei* y *nomos* o en la aristotélica entre *physei* y *thesei*. La dicotomía Naturaleza - arte es paralela a la de instinto - razón y también a la de emoción frente a razón. Lo natural, entonces, es lo primario, lo no elaborado, lo no sometido a juicio. Quedan delimitadas dos esferas de conocimiento, el físico y el histórico. El primero se ocupa del conocimiento de las obras divinas, el segundo del conocimiento de las obras de los hombres⁸.

La concepción griega⁹ de la Naturaleza, que está en la base de casi todos los desarrollos occidentales posteriores, está inmersa en el conflicto entre filosofía y ciencia, si se quiere entre matemáticas y física, entre deducción y observación e inducción. La

⁸ Para todos estos planteamientos, cf. Keller, *On Language Change*, p. 40.

⁹ Véase también Petrie, *Introducción*.

CAPÍTULO III

más vieja tradición griega se venía ocupando preferentemente de la ciencia natural¹⁰.

Los ecos más remotos de la actitud griega hacia las cosas naturales resuenan en Homero: el hombre puede transformar su destino; es, pues, distinto a los seres inertes y a los brutos. Esta actitud secularizada habría de dar mucho sustento al pensamiento griego posterior. Además, la conciencia religiosa griega no poseía una fuerte teoría de la creación. Cuando Hesíodo describe la genealogía de los dioses en la *Teogonía*, hay mucho de desarrollo espontáneo: al principio era el Caos, que produjo la tierra, ésta el cielo y de ambos el resto de las cosas¹¹. Este modo de ver la Naturaleza es sustancialmente diferente al que habrá de heredar cualquier poeta cristiano, como Salazar. Aquí la Naturaleza es verdadera *natura naturans*, atributo que en la teología escolástica se reserva a Dios.

Es en la época de los grandes líricos griegos -Arquíloco, Safo, Alceo- cuando florece la ciencia milesia, la filosofía natural de Mileto: Tales, Anaximandro, Anaxímenes. Unos y otros

¹⁰ Para los párrafos que siguen, cf. Farrington, *Ciencia y filosofía en la antigüedad*.

¹¹ Una visión mucho más directa y agrícola de la Naturaleza aparece en *Los trabajos y los días*.

CAPÍTULO III

permiten una concepción del universo positiva y personal. Pero esta tendencia positiva pronto fue contrarrestada por orientaciones diversas. Heráclito estuvo mucho menos inclinado a la observación directa de la realidad; volcado más a la reflexión que sus predecesores, sus teorías cosmológicas no son muy desemejantes a las de los milesios, en quienes debió inspirarse. Para él el fuego es la sustancia primaria. De él se obtienen el vapor, el agua y la tierra. También con Anaximandro tenía que ver la cosmología pitagórica, aunque el número se convierte en ésta en el motor central, en armonía que rige el universo -lo que tan bien habría de llegar hasta fray Luis (sin duda mucho mejor conocedor de este pasado que Salazar), o hasta Galileo¹² (cuando decía que las matemáticas son el alfabeto con el que Dios ha escrito el universo) -.

Parménides, con su crítica a los sentidos, y la física pitagórica habían obstaculizado los desarrollos primitivos de los pensadores jónicos, que habían pensado poder explicar los fenómenos naturales a partir de la observación. La filosofía influyó pronto al arte. Policletes el escultor, por ejemplo, empezó a buscar

¹² V. las iluminadora páginas escritas por Russell, *La perspectiva científica*, sobre Galileo y el desarrollo del método científico.

CAPÍTULO III

proporciones matemáticas en el cuerpo humano.

Hubo que esperar a Empédocles para restaurar la vieja tradición jónica. Admitiendo las críticas de Parménides, Empédocles elaboró una teoría de la percepción natural que permitiría corregir los defectos de la observación. Empédocles definió las cuatro sustancias primarias de las cosas: la tierra, el aire, el agua y el fuego. Los cuatro elementos, que tanta descendencia habrían de tener más allá incluso del Renacimiento. Muchas de las ideas de Empédocles sobre la generación de los seres, vía Epicuro, habrían de llegar hasta el gran poema de Lucrecio, el *De rerum Natura*. Precisamente la teoría atómica de la materia está en la base de la nueva cosmología que propone Demócrito. Los átomos se mueven en el vacío, y al chocar y rebotar unos con otros dan lugar a diferentes combinaciones que forman la materia de las cosas. Posteriormente, Epicuro retomaría muchas de las ideas de Demócrito. El pensamiento de Epicuro es el que se expone en la obra lucreciana.

Si se ven las cosas en estos términos, la filosofía del alma que desarrollan Sócrates y Platón establece unos términos de discusión casi diametralmente opuestos a los de la filosofía naturalista tradicional. Hay quien considera funesto el pensamiento de Platón para el desarrollo de la ciencia. El caso es que el pensamiento medieval se dotó de unas categorías incompatibles con

CAPÍTULO III

la ciencia. En el Renacimiento, curiosamente, la filosofía retoma a Platón y la ciencia a los filósofos presocráticos. Sócrates estaba preocupado por el elemento consciente y dotado de voluntad del hombre: el alma.

De todas las sentencias que los filósofos naturales habían escrito, solamente una le pareció de interés. Anaxágoras había empezado su libro sobre la *Naturaleza de las cosas* con la siguiente frase: "Al principio todo era confusión, luego llegó la razón y la redujo al orden". En el resto de la obra Anaxágoras no mencionaba más el concepto de razón. Pero para Sócrates se había abierto un nuevo camino de investigación. No se interesó ya más en interpretar el mundo fenoménico como una sucesión de causas y efectos mecánicos. Porque, pensó, si es la razón la que ordena las cosas, entonces cada cosa debe estar ordenada para lo mejor, y la pregunta sobre las causas de las cosas debe ser una pregunta sobre qué es lo mejor¹³.

Enlazaba en esto Sócrates con los pitagóricos, y esta identificación de razón, bondad y causa se ampliará y sistematizará extraordinariamente en Platón. La ambición de Platón, por decirlo

¹³ Farrington, *Ciencia y filosofía*, pp. 94-95.

CAPÍTULO III

en términos claramente esquemáticos, fue sustituir la física por las matemáticas. Es decir, sustituir la observación de la realidad por un procedimiento reflexivo puro. Por ejemplo, Platón recomienda abandonar la astronomía basada en observaciones por una astronomía teórica derivada de las matemáticas. El principal defecto del sistema platónico es la falta de puentes entre la materia y la mente. Para Platón, el alma es previa a los cuerpos. El pensamiento, la mente, el arte, la ley preexisten a conceptos como duro o blando, pesado o ligero. La verdadera Naturaleza, entonces, es el alma, que es rectora de aquello a lo que solemos llamar Naturaleza. De ahí que la verdadera realidad sean las ideas depositadas en el alma, que despiertan al contacto con la realidad exterior.

Aristóteles tuvo que redefinir el problema de la Naturaleza para poder acercarse a él de nuevo sobre bases experimentales y observación. Separó la idea o forma de la materia, cuya investigación vino a coincidir con el antiguo estudio de la Naturaleza. El conocimiento directo de Aristóteles fue escaso en la Edad Media, e incluso es necesario esperar a la madurez del humanismo para llegar al conocimiento confiable del gran pensador griego. Quizá esto explique la poca influencia de la actividad más experimental y observacional de varias de sus obras, en especial de

CAPÍTULO III

las biológicas. Muchísimas observaciones sobre la materia de las cosas fueron pasadas por alto hasta el siglo XVI. El gran problema durante siglos fue la visión escolástica de Aristóteles, que llegó a Occidente por esta vía intermedia¹⁴.

Los romanos se limitaron a adaptar las ideas griegas sobre la Naturaleza -hay que esperar al siglo XVII para encontrar un ambiente científico comparable al alejandrino-. Desde la mitad del siglo II a.C. hasta el siglo V seguirán siendo los griegos quienes

¹⁴ Algunas páginas de Aristóteles son especialmente célebres: "De las cosas producidas por la Naturaleza, las hay innatas, imperecederas y eternas, mientras otras están sujetas a generación y destrucción. Las primeras son incomparablemente excelentes y divinas, pero menos accesibles al conocimiento... mientras en lo atañente a las plantas y animales perecederos poseemos abundante información, puesto que vivimos entre ellos, pudiendo reunir varios datos referentes a sus varios géneros... No obstante, los dos tópicos tienen su especial encanto. El escaso concepto que podemos alcanzar en lo referente a las cosas celestes nos proporciona, debido a su excelencia, más placer que todo nuestro conocimiento sobre el mundo en que vivimos... De otra parte, nuestro conocimiento sobre las cosas terrenales le aventaja, en cuanto a certidumbre y exactitud... Si alguien considerase que el estudio del resto del reino animal es tarea indigna, debería desestimar de la misma manera el estudio del hombre; porque nadie puede considerar lo primordial del armazón humano (sangre, carne, huesos, vasos y demás) sin algo de repugnancia" (*Las partes de los animales*, I, 5), cito por Farrington, *Ciencia y filosofía*, pp. 130-132.

CAPÍTULO III

realicen las producciones más ambiciosas en relación con el conocimiento o la idea de Naturaleza. Del siglo II es el astrónomo y geógrafo Ptolomeo, cuya hipótesis geocéntrica fue aceptada hasta que con Copérnico en 1543 comenzó a aceptarse la hipótesis heliocéntrica. En geografía Estrabón, en medicina Galeno, o el *De materia medica* de Dioscórides llevaron su prestigio hasta el Renacimiento.

En contraste, los romanos adoptaron muchas de las ideas gestadas por los griegos. De la época ciceroniana es el gran poema de Lucrecio, el *De rerum Natura*, publicado después de su muerte, en el que se expone la doctrina epicúrea. Aquí se dice contundentemente que "en la Naturaleza no hay otra cosa que materia y vacío", también se señala que "la *rerum summa* no puede limitarse a sí misma; la Naturaleza limita la materia con el vacío y el vacío con la materia y alternándose hacen infinito el todo"¹⁵. Después de hablar del incesante movimiento de los átomos, de los elementos terrestres y celestes que forman a los hombres concluye que: "Es

¹⁵ En el poema de la Naturaleza se desarrolla la doctrina epicúrea, pero no se discute. Su estilo recuerda un poco las obras de otros filósofos y poetas como Jenófanes, Parménides y Empédocles. Esta gran obra póstuma, fué dedicada a Memmio, condiscípulo de Valerio Catulo. Véase el prólogo de C. Marchesi, *De la Naturaleza*, p. xiv.

CAPÍTULO III

posible que fuera de nuestro mundo existan otros creados por el azar y no por Dios... ya que una obra tan enorme no puede ser hecha y regida por una mente y por una voluntad"¹⁶.

Pues la Naturaleza de los dioses
debe gozar por sí con paz profunda
de la inmortalidad muy apartados
de los tumultos de la vida humana,
sin dolor, sin peligro, enriquecidos
por sí mismos, en nada dependientes
de nosotros; ni acciones virtuosas
ni el enojo y la cólera les mueven¹⁷.

Pero su poema no contiene nada especialmente nuevo, salvo una forma exquisita que lo salva para la historia de la literatura. Otro tanto puede decirse de Cicerón, que se muestra, sin embargo, menos exigente que Lucrecio cuando escribe *Sobre la Naturaleza de los dioses*, obra en que expone la visión epicúrea y la estoica del universo, y las critica desde una postura escéptica. Más atrevido y crítico se muestra Cicerón en su tratado *Sobre la adivinación*.

¹⁶ C. Marchesi, *De la Naturaleza*, p. xvii.

¹⁷ Lucrecio, *De la Naturaleza*, p. 5.

CAPÍTULO III

Los enciclopedistas Celso, Varrón o el ingeniero Vitrubio se mueven en la misma línea, pero todos ellos llegan a ser mucho más influyentes en Occidente que los originales griegos.

Acerca de esta voluntad divina, emparentada con la actitud contemplativa del poeta, desde la época romana de Memmio (a quien se dedica *De rerum Natura*), uno de sus condiscípulos, Catulo (nacido en Verona hacia el año 87 a. C.), en unos breves versos a Lesbia, pone al poeta enamorado, él mismo, por encima de Dios:

Ille mi par esse deo uidetur,
ille, si fas est, superare diuos
qui sedens aduersus identidem te
spectat et audit...¹⁸

De esta manera, estamos en el mismo terreno limítrofe de lo divino y lo terrenal, que quedará en la obra poética difuminado, ya que en la creación literaria tienen cabida ambas concepciones, no siempre antagónicamente planteadas.

Probablemente, todo lo que había dicho la doctrina epicúrea,

¹⁸ "A los dioses me parece ser igual, y, si no es impiedad, estar por encima de todos los dioses, aquel que sentado ante ti sin cesar te contempla y te oye...", *Poesías de Catulo*, J. Petit, pp. 74-75.

CAPÍTULO III

a través de Lucrecio y del mismo Catulo, son transmitidos, más adelante dentro del clasicismo latino, por la sensibilidad de Virgilio (n. 70 a.C.), quien recurre a las divinidades de la Naturaleza: Apolo, las Ninfas, Pan: "En medio de reproches amorosos del gusto de Catulo, se entrevé la desgracia de toda pasión amorosa. Virgilio establece un contraste entre ésta y la belleza de la Naturaleza; alusiones mitológicas y temas alejandrinos se unen al ideal epicúreo de una vida rústica"¹⁹.

A cierta distancia extiende sus cultivos la tierra de Marte, de amplias llanuras (la trabajan los Tracios), sobre la que en otro tiempo reinó el enérgico Licurgo, y con la que Troya había mantenido una hospitalidad... Llego a este lugar y, caminando bajo el influjo de desfavorables destinos, en sus sinuosas riberas levanto las primeras murallas y, tomándolo del mío, doy a sus habitantes el nombre de Enéadas (libro III)²⁰.

La existencia simultánea de los dioses y la Naturaleza queda

¹⁹ Virgilio, *Eneida*, ed. de Ma. del Dulce Nombre Estefanía, pp. 21-22.

²⁰ Virgilio, *Eneida*, pp. 102-103.

CAPÍTULO III

también desarrollada ya en la época augustea con Ovidio en sus *Metamorfosis*, cuando describe en un sentido estrictamente virgiliano:

Antes de existir el mar, la tierra y el cielo, continentes de todo, existía el caos. El sol no iluminaba aún el mundo. Todavía la Luna no estaba sujeta a sus vicisitudes. La tierra no se encontraba todavía suspensa en el vacío, o tal vez quieta por su propio peso. No se conocían las riberas de los mares. El aire y el agua se confundían con la tierra, que todavía no había conseguido solidez. Todo era informe. Al frío se oponía el calor. Lo seco a lo húmedo. El cuerpo duro se hincaba en el blando. Lo pesado era ligero a la vez. Los dioses, o la Naturaleza, pusieron fin a estos despropósitos, y separaron al cielo de la tierra, a ésta de las aguas y al aire pesado del cielo purísimo. Y así, el caos dejó de ser. Los dioses pusieron a cada cuerpo en el lugar que le correspondía y estableció las leyes que habían de regirlos... (Libro primero)²¹.

La elegancia, el desencanto y la mesura aparecen en Horacio al

²¹ Ovidio, *Las Metamorfosis*, p.17.

CAPÍTULO III

considerar la Naturaleza.

Nil admirari prope res est una, Numici,
solaque quae possit facere et seruire beatum.
Hunc solem et stellas et decedentia certis
tempora momentis sunt qui formidine nulla
imbuti spectent. (*Epístolas*, I, VI, 1-5)²²

El ensayo culto y elegante, pero lejano también de la observación directa de la realidad, es propio de las *Cuestiones naturales* de Séneca. El arco iris o el crecimiento periódico del Nilo son explicados en un estilo agradable. Pero se trata de razonamientos, no de experimentos, de literatura antes que otra cosa.

La inquietud de la Naturaleza y el papel del hombre, siguió presente en la literatura latina. No debe dejar de mencionarse la obra de Tácito (hacia 55-120), quien a través de la historia encuentra una expresión de su alma, en su obra de la *Germania*, por ejemplo, pinta a manera de cuadro etnográfico a las tribus del más

²² "De nada admirarse es la única cosa, Munacio, y la sola que puede hacer y guardar el dichoso. Este sol y estrella y las esatciones que vanse con movimientos justos, hay quienes de recelo ninguno imbuidos contemplan" (Horacio, *Epístolas*, p. 13).

CAPÍTULO III

allá del Rhin; aquí alude a lo natural, diciendo:

Más allá de los suyones hay otro mar, perezoso y casi inmóvil. Se cree que es el ceñidor y el límite del mundo, porque los últimos destellos del sol se prolongan hasta su nueva salida, y arrojan luz suficiente para eclipsar la de las estrellas; la incredulidad añade que incluso se oye el ruido que produce al salir de las aguas, que se percibe las formas de sus caballos y los rayos de sus cabezas. La Naturaleza, y al menos en esto se dice la verdad, acaba en estos parajes²³ [*Germania*, XLV].

Hasta aquí una concepción diferente en las letras latinas. La decadencia de éstas coincide con el periodo aparentemente más tranquilo del imperio, el "siglo de los Antoninos" (siglo II de nuestra era)²⁴. En este periodo se irá perfilando, en la literatura, la idea del "dios único", a través de varios recursos. Éste es el caso de Apuleyo (hacia 125-después de 170), quien utiliza una imagen mítica, de origen egipcia, en sus *Metamorfosis*,

²³ P. Cornelio Tácito, *Germania*, en Jean Bayet, *Literatura Latina*, p. 419.

²⁴ Véase, "La decadencia antonina y los comienzos de la literatura cristiana", en Jean Bayet, *Literatura Latina*, pp.440-480.

CAPÍTULO III

concretamente en la *Aparición de Isis*:

Así de sublime apareció, exhalando perfumes de la Feliz Arabia, y se dignó dirigirme estas divinas palabras: "Aquí estoy, Lucio; tus súplicas me han conmovido. Yo soy la madre Naturaleza, dueña de los Elementos, generadora primera de los siglos; el mayor de los poderes divinos, la reina de los mares, la primera entre los habitantes del cielo, la forma única en que se reflejan todos los dioses y todas las diosas... [*Metamorfosis*, XI, 3-5]²⁵.

El imperio medio irá dando paso a los poetas cristianos y, después, gradualmente, a las concepciones que habían de sostenerse en la Edad Media. En esta época, "la poesía cristiana, siguiendo los tipos clásicos, era cristiana en el argumento, pagana en la forma; siempre que un poeta cristiano salía del argumento sagrado, los tipos clásicos se le imponían de tal modo..."²⁶.

Puede hablarse de una síntesis cristiana en San Agustín (354-430), donde en sus 22 libros de "la Ciudad de Dios", expone el

²⁵ Apuleyo, las *Metamorfosis*, o *El asno de oro*, en Jean Bayet, *Literatura latina*, pp. 455-456.

²⁶ Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, p.199.

CAPÍTULO III

pensamiento cristiano de la época. San Agustín se presenta como el defensor de la "gracia", es decir, del don gratuito por el que Dios salva al pecador:

También, a ojos de quien honra al verdadero Dios y le ofrece, en sacrificio de verdad, las costumbres puras, es útil que el imperio de los buenos se prolongue y se extienda a lo lejos, y no tanto en su propio interés como en el de sus súbditos. Pues, para ellos, su piedad y honradez (que son grandes dones de Dios) bastan para hacerlos felices en la tierra y hacerles gustar, previamente, la felicidad de la vida eterna²⁷.

Siguió la evolución de la poesía cristiana, al estilo de Juvenco, a quien sucedieron Cipriano y Comodiano. Por otra parte, en la lírica encontramos a Prudencio y San Paulino de Nola; para dar luego lugar a la supervivencia de las letras latinas, a través de las épocas y géneros varios.

De la época romana y de la Edad Media cabe resumir que la Naturaleza y su observación directa se fue sustituyendo cada vez más por las palabras. La Naturaleza no fue un libro que se

²⁷ San Agustín, "La Ciudad de Dios", en Jean Bayet, *Literatura latina*, p.521.

CAPÍTULO III

consultara directamente. La *Historia natural* de Plinio el Viejo (23-79), con sus 37 libros de cosmología, geografía, antropología, zoología, botánica, medicina, mineralogía, magia, arte... que resumían en buena medida el conocimiento antiguo, se transmitió a lo largo del medievo y fue punto de partida del Renacimiento. "Vesalio empezó donde Galileo se había detenido, usando sus textos y, al principio, aspirando nada más que a corregirle. Leonardo recurrió a Arquímedes para encontrar su camino en la mecánica. Copérnico conocía su deuda con Ptolomeo. Francis Bacon no escatimó alabanzas para la biología de Aristóteles"²⁸.

2. Del mundo clásico al renacentista

No es propósito de estas páginas hacer una historia detallada del concepto y la expresión de la Naturaleza en el pensamiento occidental. El propósito, más bien, es señalar cómo ciertas líneas esenciales unen el mundo clásico con el renacentista.

De hecho, la Edad Media permitió que algunos de los sentidos antiguos pervivieran, pero también puso el acento en algunos sentidos particularmente distintos, algunos negativos, de

²⁸ Farrington, *Ciencia y filosofía*, p. 205.

CAPÍTULO III

Naturaleza.

La literatura épica es parca en elementos paisajísticos. La palabra *natura* suele equivaler en el *Poema de Mio Cid* a 'linaje, nacimiento'; especialmente interesante es su asociación con *señor* y *amigo*:

"¡Grado e graçias, rey, commo a señor natural!" (v. 895)

"¿Venides, los vassallos de mio amigo natural?" (v. 1479)²⁹

Claro que la Naturaleza idealizada y los lugares amenos son comunes en Berceo y en otros:

Yo maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado
Iendo en romeria caeçí en un prado
Verde e bien sençido, de flores bien poblado,
logar cobdiçiaduero pora omne cansado.

Daban olor soveio las flores bien olientes,
Refrescavan en omne las caras e las mientes,
Manavan cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frias, en yvierno calientes³⁰.

²⁹ *Poema de Mio Cid*, pp. 170 y 192.

³⁰ Berceo, *Milagros*, p. 9.

CAPÍTULO III

En el Arcipreste la natura empuja a hombres y bestias, dominando su voluntad. Es, en suma, el sentido de Naturaleza en que ésta se opone a la gracia:

Que diz verdat el sabio claramente se prueva:
omnes, aves, animalias, toda bestia de cueva
quieren segund natura conpañã siempre nueva,
e mucho más el omne que toda cosa que s'mueva.

Digo muy más el omne que toda creatura:
todas a tiempo çierto se juntan con natura;
el omne de mal seso todo tienpo, sin mesura,
cada que puede e quiere fazer esta locura³¹.

No es difícil encontrar pasajes donde los tintes oscuros se alargan y embotan por completo el paisaje. Valgan de ejemplo estos versos atribuidos a Rodrigo Osorio, alguna vez también imputados a Jorge Manrique:

¡Oh, mundo, morada oscura
sin razón;
valle hondo de amargura;

³¹ *Libro de Buen Amor*, p. 37.

CAPÍTULO III

destierro llenos de males
y pasión;
tierra sembrada de espinas:
pestilente, inficionada
devoción;
dulzor que así nos inclinas
a tu perversa y dañada
condición!³²

La poesía tradicional trae a la Naturaleza un soplo vivificador, con temas muchas veces repetidos y que entroncarán en seguida con formas y conceptos más elaborados. Un par de ejemplos, entre muchos:

Entra mayo y sale abril,
tan garridico le vi venir.

Entra mayo con sus flores,
sale abril con sus amores,
y los dulces amadores

³² Jorge Manrique, *Poesía*, p. 167.

CAPÍTULO III

comienzan a bien servir³³.

Dentro en el vergel
moriré.

Dentro en el rosal
matarm' han.

Yo m'iba, mi madre,
las rosas coger:
hallé mis amores
dentro en el vergel.
Dentro en el rosal
matarm' han³⁴.

Ahora bien, la tradición religiosa popular conservó en muchos lugares una relación muy directa entre el hombre y la Naturaleza: es el mundo de las supersticiones, de la magia natural, de la adivinación -criticada por lo menos desde Cicerón, pero siempre presente-. Por debajo de los sacramentos cristianos subyacen a veces los movimientos astrales, el vuelo de las aves o el relincho

³³ Precisamente una extensa sección de la *Silva*, que se comenta en detalle más abajo, lleva el título de *Perpetuación de mayo*.

³⁴ Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, *Antología*, pp. 18 y 23.

CAPÍTULO III

de los caballos. Credulidad, actos propiciatorios, precariedad, enmarcan la confrontación de las fuerzas naturales en la larga cadena que va uniendo a los fenómenos naturales con el ambiente, y a éste con hombres y animales. Esta corriente más o menos subterránea llegará con pleno vigor hasta el Renacimiento³⁵.

La observación y la investigación de la Naturaleza requerían, en primer término, de la capacidad para discutir y paulatinamente hacer a un lado la tradición escrita. En otras palabras, observar las cosas en su verdadero contorno. En esto se diferencia palpablemente el Renacimiento de la Edad Media. El camino fue bastante largo³⁶.

Primeros trazos de indagación empírica pueden encontrarse en la *Divina Comedia* de Dante, donde pocas veces la Naturaleza es mero adorno. Es en astronomía y en astrología donde son especialmente indiscutibles sus conocimientos³⁷.

El vigor por observar la realidad es palpable en Dante, y con él se asiste a los comienzos de una atmósfera que irá haciendo posible que se tambaleen los cimientos de la concepción escolástica

³⁵ Cf. Giordano, *Religiosidad*, p. 135 y ss.

³⁶ Las observaciones de varios de los párrafos que siguen se basan en el clásico libro de Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, pp. 222-255.

³⁷ V. también Ferro Gay, *Breve historia*.

CAPÍTULO III

de la Naturaleza, lo que iría ocurriendo en Italia con mucha menos virulencia que en otras partes. En el siglo XV italiano el interés por el mundo clásico agrandaría las brechas en el viejo sistema, en beneficio de las investigaciones profanas. Sin embargo, y paradójicamente, el interés humanista y filológico consumió muchas energías que se restaron a la investigación empírica de la Naturaleza. Pero el ímpetu era claro: Toscanelli, Paccioli, da Vinci eran guía en matemáticas y en ciencias naturales, y se declaraban discípulos suyos figuras tan notables como la de Copérnico³⁸.

Se ha dicho que los italianos fueron los primeros modernos en percibir el paisaje formalmente, para disfrutar de él como de algo en lo que hay diversos grados de belleza³⁹. Hacia 1200 había empezado a ser manifiesto en Occidente un nuevo goce por el mundo exterior: el paisaje tiñe las producciones de muchos trovadores, pero siempre de manera algo esquemática; la immediatez está presente también en la poesía latina contemporánea. La Naturaleza adquiere cada vez perfiles más puros: Francisco de Asís alaba a

³⁸ El mismo interés que llevaba al Renacimiento a coleccionar antiguüedades y manuscritos condujo al desarrollo de las primeras colecciones botánicas y zoológicas -y aun humanas-.

³⁹ Idea en la que Burckhardt sigue el *Cosmos* de Humboldt.

CAPÍTULO III

Dios, creador de las estrellas y de los cuatro elementos. El paisaje invade el ánimo y el ánimo invade el paisaje. Esto vuelve a ser palpable en Dante, capaz de describir con acusado vigor los más diversos paisajes.

Petrarca ya es un hombre moderno por la importancia que concede al paisaje. Geógrafo, cartógrafo, observador inmediato, la Naturaleza es compañera de toda su labor intelectual. Uno de los episodios más célebres de su vida narra su ascensión al Mont Ventoux, cerca de Aviñón. Anodado ante el panorama contemplado en la cumbre, lee unas líneas de las *Confesiones* de San Agustín⁴⁰. Por otra parte, aunque es claro el papel de la Naturaleza como representadora y ampliadora de los estados de ánimo, es hasta cierto punto limitada su expresión en las manifestaciones escritas.

Otro testimonio importante es el de Eneas Silvio, quien gozó y describió hasta el detalle el paisaje italiano. Sus experiencias estéticas en el Monte Cavo y especialmente en el Monte Amiata, en 1462, son sobre manera gozosas. Hay en él un iluminado sentimiento capaz de ver con ojos propios, y no sólo como trasunto de antiguos escritos. La misma línea continúa en la poesía italiana de fines

⁴⁰ "Y van allá los hombres y admiran las altas montañas y las vastas ondas marinas y las avenidas rugientes de los ríos y el océano y el curso de los astros y se abisman en todo esto", cito por Burckhardt, *La cultura del Renacimiento*, p. 232.

CAPÍTULO III

del XV y principios del XVI, atravesada de visiones más o menos fugaces de lienzos paisajísticos que influyen el ánimo del poeta y que a su vez se ven influidos por el ánimo que se quiere comunicar: escenario que enmarca la acción principal.

En conjunto, el humanismo tuvo un notable efecto sobre el desarrollo de la medicina y de las ciencias⁴¹; pero, además, existió un prolongado debate sobre la concepción mística de la Naturaleza, problema apasionante para muchos, desde los alquimistas a los herméticos⁴². De hecho, hubo una constante dialéctica entre los partidarios de una concepción mística y ocultista de la Naturaleza y quienes buscaban acercarse a ella por medio de la observación y de las matemáticas. Tan importantes fueron los debates acerca del sistema heliocéntrico o la circulación sanguínea como los referentes a la magia natural o a la analogía macrocosmos

⁴¹ Resulta sumamente llamativo que el *Cosmos* de Humboldt, publicado originalmente entre 1845 y 1847 tenga una amplitud de miras realmente renacentista. Humboldt expone el estado de los conocimientos sobre la Naturaleza en su época, pero también historia la concepción de la Naturaleza, su desarrollo en la literatura profana y religiosa, así como la ampliación del concepto de Naturaleza según aumentaban los conocimientos de todo tipo, empezando por los geográficos.

⁴² Véase Debus, *El hombre y la Naturaleza en el Renacimiento*, tanto para esta observación como para varias de las que siguen.

CAPÍTULO III

- microcosmos.

El nuevo amor a la Naturaleza expresado primero por Petrarca y luego por otros tuvo muchas consecuencias. Influyó en la creación de un método para observar la Naturaleza, pero también hizo crecer la desconfianza hacia la importancia que el escolasticismo medieval había dado a la filosofía y a las ciencias. De lo que se trataba era, en primer término, de crear programas morales y educativos. Erasmo (1466-1536) consideraba

que, para conocer la Naturaleza, al alumno le bastaba con seguir el curso normal de estudios que comprendía la lectura de los autores literarios de la Antigüedad. A su juicio, las matemáticas no tenían mucha importancia para un hombre educado. Y Juan Luis Vives (1492-1540)... concordaba con él plenamente cuando, al impugnar el estudio de las matemáticas, argumentaba que éstas tendían a "desviar la mente de los fines prácticos de la vida" y la hacían "menos apta para fundir las realidades concretas y las mundanas"⁴³.

La fascinación por la Antigüedad llevó a veces las preocupaciones más por el lado de la pureza textual que por el de

⁴³ Debus, *El hombre y la Naturaleza*, p. 19.

CAPÍTULO III

las verdades científicas. Por ejemplo, el descubrimiento en 1417 por Poggio Bracciolini de la única copia del *De rerum Natura* lucreciano produjo hasta dos siglos más tarde un renovado interés por las viejas doctrinas atomistas. O el descubrimiento de Guarino da Verona en 1426 del manuscrito del *De medicina* de Celso, que ejerció también gran influencia, quizá más por su lenguaje que por su contenido. Petrarca lamentaba su deficiente conocimiento del griego, Linacre tradujo al latín a Proclo y a Galeno, Peurbach (1423-1461) sabía de la necesidad de contar con un manuscrito fiel del *Almagesto* de Ptolomeo al escribir sus *Theoricae novae planetarum*.

Pero casi tan importante como esto es el retorno a los textos neoplatónicos, cabalísticos y herméticos. Cosme de Médicis pidió a Marsilio Ficino (1433-1499) que tradujera el *Corpus hermeticum* antes que a Platón y a Plotino. Desde luego, el interés por este tipo de materiales renovó la concepción mística de la Naturaleza - concepción muchas veces no claramente separada de lo que hoy llamaríamos concepción científica de la Naturaleza. La analogía entre el macro y el microcosmos justificaba las correspondencias entre el mundo celeste y el sublunar. Ahora bien, el hombre goza de privilegios en la gran cadena del ser. Dotado de gracia divina, es algo más que receptor pasivo de influencias astrales. Esto está en

CAPÍTULO III

los fundamentos de la magia natural renacentista. Paracelso o Ficino eran a la vez médicos y magos que entendían la Naturaleza como dotada de fuerzas mágicas. Paracelso identificaba magia y Naturaleza; en él, la magia era una búsqueda que podía llevar al mejor entendimiento de Dios. Era, por tanto, una manera de unificar Naturaleza y religión⁴⁴. Esto es patente en textos como éste de Thomas Tymme (1612):

El Creador todopoderoso de los cielos y de la Tierra... ha puesto ante nuestros ojos los dos libros principales: uno, el de la Naturaleza, el otro, el de su palabra escrita... A la sabiduría del libro de la Naturaleza la llaman comúnmente los hombres filosofía natural, la cual sirve para guiarnos a la contemplación de ese grande e incomprensible Dios a fin de que podamos glorificarlo en la grandeza de su obra. Porque los movimientos regulados de las esferas... la conexión, la armonía, la fuerza, la virtud y la belleza de los elementos... son tantas y tan diversas Naturalezas y criaturas en el mundo, son tantos intérpretes para enseñarnos que Dios es su causa

⁴⁴ No lejos de esto está el mundo de las utopías, tan importante en relación con la Nueva España. Cf. Ímaz, *Utopías*, p. 15.

CAPÍTULO III

eficiente y que Él se manifiesta en ellas y por ellas como su causa final, a la cual ellas también tienden⁴⁵.

Sea como fuere, el caso es que no podemos hablar del humanismo y de su concepción de la Naturaleza como un todo unificado y ordenado. Lo común sí es un ideal educativo, erudito, estilístico⁴⁶. Muchos humanistas, de Petrarca a Vives, se mostraron hostiles al escolasticismo y a sus concepciones: astrología, lógica, medicina, filosofía, forman parte del conjunto de críticas. Ahora bien, la antipatía hacia Aristóteles se debía más bien a su hijastra escolástica que al Aristóteles directo, que había dado lugar a la formulación de dobles verdades (la validez separada de la filosofía aristotélica y la teología cristiana). De ahí quizá el acercamiento a Platón, a San Agustín y a Séneca, en el caso de Petrarca. Precisamente, Ficino y la Academia florentina son un eslabón más en la larga cadena del platonismo. Ficino sí intentó dar una descripción detallada del universo, en forma de una gran jerarquía donde cada ser tiene su lugar, con diferentes grados de perfección: Dios en lo más alto, los diferentes órdenes de ángeles y almas, las

⁴⁵ Cito por Debus, *El hombre y la Naturaleza*, pp. 40-41.

⁴⁶ Kristeller, *Ocho filósofos*, pp. 15-16, para esto y para las líneas siguientes.

CAPÍTULO III

esferas celestiales y elementales, los animales, plantas y minerales, hasta llegar a la materia prima. Ficino acuñó los términos de amor platónico y socrático, partiendo de su propia interpretación de la teoría platónica del amor, más otras teorías antiguas de la amistad conocidas a través de Aristóteles y Cicerón, más algunos toques de San Pablo y de la tradición del amor cortesano.

El punto básico es que considera el amor por otro ser humano simplemente como una preparación, más o menos consciente, para el amor de Dios, que constituye la meta real y el verdadero contenido del deseo humano... Nunca puede haber solamente dos amigos; siempre tiene que haber tres, dos seres humanos y un Dios⁴⁷.

Vistas las cosas en estos términos, es fácil entender el paso natural de lo humano a lo divino en el trayecto de Salazar.

Si en algún momento hubo una verdadera producción de la lírica española, fue en el siglo XVI, donde la vieja poesía del XV seguía conviviendo con la nueva del Renacimiento. Los poetas que alcanzaron las más altas cimas en España, fueron aquellos que

⁴⁷ Kristeller, *Ocho filósofos*, p. 69.

CAPÍTULO III

partieron de las novedades italianas, entre ellos, Garcilaso, fray Luis de León, Herrera y San Juan de la Cruz⁴⁸. De éstos tomará directamente elementos, modelos e imágenes, Eugenio de Salazar, sobre todo, de Garcilaso y Herrera. Amén de lo declarado en el propio testamento de Salazar, donde menciona a los poetas de dos siglos anteriores: Petrarca, Ausias March y Garci Sánchez de Badajoz (tal y como quedó explicado en el capítulo II de este trabajo).

Cada uno de estos poetas son únicos, en el sentido estricto de la palabra; todos ellos, de alguna manera, entendieron al gran versador, a Petrarca, y puede decirse que unos complementan a otros, en cuanto a la percepción de la Naturaleza se refiere. Cada uno vive en su mundo bajo sus propios preceptos enmarcados en el orden de la amada (viva o muerta, propia o ajena), y bajo del cual entienden la gracia divina, pero insisto, cada cual bajo su peculiar entendimiento.

A este respecto, Rafael Lapesa reflexiona acerca del conocimiento que tuvo Ausias March de Petrarca, diciendo firmemente que la figura del poeta aretino "no llegó a desdibujar la fuerte figura del valenciano, quizá la más vigorosa del siglo XV peninsular". Lo que sí es semejante en ambas producciones líricas

⁴⁸ Véase J.Manuel Blecua, *La Poesía*, pp.9-10.

CAPÍTULO III

es el propósito de encontrar una dignificación a la pasión erótica, depurándola de lo sensual, convirtiéndola más bien en fuente de virtud. Alejándose del solo concepto angelical de la dama, "que encendía ansias de elevación en los poetas del *dolce stil nuovo*"; la dama ejerce una atracción tanto en el espíritu como en los sentidos⁴⁹.

Para Petrarca, Laura es una idea amorosa, pero que alcanza características panteístas. Se convierte en un símbolo del amor universal, o sea divino, en el que el mundo que rodea al poeta (días, noches, climas, fieras, hierbas...) es todo una metáfora del amor, así la Naturaleza se conjuga con éste amor emanado de Laura, que llega a ser en su máxima expresión, amor religioso, que conducirá al amado a la salvación. La Naturaleza que ve Petrarca realmente es la interna de él mismo, todo lo contempla desde una atemporalidad, que bien pudiera ser la eternidad, donde "hasta lo que aún no ha ocurrido resuena como pasado en ese orbe de presagios que ya son memoria"⁵⁰.

⁴⁹ Para el estudio de Petrarca y Ausias March, así como su conceptualización de la dama, la Naturaleza y el paisaje, es capital el libro de Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, esp. pp.31-40.

⁵⁰Para aplicar el panteísmo -entendido como una doctrina filosófica que tiende a identificar totalmente con Dios todas las

CAPÍTULO III

Parecido es el mundo poético de March, quien ve en su mundo "las soledades de su alma", con un carácter eminentemente psicológico, donde el poeta metido a amante siente y analiza su amor, situación que le condiciona como amador, ya que al tiempo que siente y vive a la amada, también analiza a cada uno de estos sentimientos, pasando de un estado a otro con extrema velocidad, "ama y desama, se debate entre amor y odio". Con igual intensidad, en March se encuentra la obsesiva idea de la muerte de la amada, con "constantes lágrimas, desesperación y tristeza"; en toda la poesía de March se revela su filiación religiosa en el entendimiento del amor, así como la percepción de lo interno más que de lo externo; no ocurre como en Petrarca, todo emana de él mismo, no hay fusión con lo externo, con lo natural. Existe algo muy marcado en el poeta valenciano, y es la marginación de la Naturaleza en su obra, de lo cual recibió fuertes comentarios críticos. Azorín señalaba que: "Y este hombre que vive en contacto

cosas- en los poetas petrarquistas, basta con recordar las dos concepciones notables: la oriental (que inmerge a Dios en el mundo) y la occidental (que inmerge al mundo en Dios). De esta manera los poetas han contemplado su mundo poético (la amada y el amor) dentro de Dios (véase Sainz de Robles, *Diccionario de la literatura*, pp.924-925). Para las ideas sobre Petrarca y su temporalidad, véase la "Introducción" de Atilio Pentimalli, en Francisco Petrarca, *I Sonetti del Canzoniere*, pp.42-48.

CAPÍTULO III

con la Naturaleza y que se ha criado al aire libre, no da entrada en sus versos a la Naturaleza". Sin embargo, el mismo Ferreres señala el canto LXIV, como una excepción en el que March canta a la Primavera ("Lo temps és tal que tot animal brut...")⁵¹.

Es Rafael Lapesa quien a propósito de todas las características del poeta de Arezzo, y del valenciano, se pregunta si "existe alguna continuidad entre la poesía hispánica del siglo XV y la de Boscán y Garcilaso en metros italianos", a lo que responde que en el caso de Boscán es innegable su enlace con la tradición provenzal, muy arraigada en Cataluña, y el nexo entre el viejo poeta catalán y la poesía castellana moderna. En Boscán, perviven en su obra, principalmente, los conceptos, temas y actitudes, muy ligados a March, como por ejemplo, la iluminación seudomística, la distinción entre el amor honesto, el deleitable y el provechoso, la tristeza desesperada que aparta de las gentes y de la luz al poeta, la inspiración encontrada en los más sombríos pasajes bíblicos y un firme propósito de mostrar "el tránsito que desde la pasión sensual eleva el alma hasta el amor que la

⁵¹ Citado por Rafael Ferreres en, Ausias March, *Obra poética*, pp.82 y 83.

CAPÍTULO III

regenera"⁵².

En España, la tradición clásica de la antigüedad se observa prácticamente en todas las épocas, y se marca de manera rotunda en aquellos siglos llamados "culturales" y que son el Prerrenacimiento, Renacimiento y Barroco, según nos refiere Emilio Carilla⁵³. La culminación de dicho periodo tocará en el siglo XVI a los poetas modernos, como son Garcilaso y Herrera, por excelencia figuras centrales de la época de Salazar⁵⁴.

Podría decirse mucho acerca de la poesía que propugna Garcilaso en su época, pero para el estudio de Salazar basta con observar algunos principios de su lírica, y del tratamiento de la Naturaleza en el poeta toledano. Por principio, cabe partir de la idea básica, de que "Garcilaso no copia, sino que reelabora y vivifica", aun teniendo su origen en otros autores. Cada uno de sus versos lleva a los paisajes llenos "de color, sonido, aromas y roce

⁵² Al respecto véase Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, pp.41-48, esp.44-45.

⁵³ Emilio Carilla, en *El Barroco Literario Hispánico*, habla de "España y la tradición clásica", y hace una serie de anotaciones importantes en cuanto a una "querella de antiguos y modernos", pero más bien ubicando este problema en el teatro y más propiamente en el siglo XVII (pp.46-70).

⁵⁴ Sobre amor ideal, neoplatonismo y su recepción en España, v. Parker, *La filosofía del amor*, pp. 61-91.

CAPÍTULO III

de auras tenues", en los que cobra vida "el drama humano", apareciendo unas veces la relación simbiótica de Naturaleza e individuo, y otras "la personificación mítica semejante a las de Homero"⁵⁵.

Con esta concepción, deben señalarse como importantes sus Églogas, que sirven como un simple muestrario del entendimiento del poeta acerca de su mundo observante. Por ejemplo, en la Égloga II del toledano, que inicia "En medio del invierno está templada..." se han identificado temas centrales como el amor, la Naturaleza, el heroísmo, la representación plástica, primordialmente. También se han analizado los símbolos del agua, del viento y de la caza.

En esta Égloga, a propósito de Albanio (personaje existente también en Salazar), se hace mención de la natura⁵⁶:

¿Quién duerme aquí? ¿Do está que no le veo?
¡O, hele allí! ¡Dichoso tú, que afloxas
la cuerda al pensamiento o al deseo!

⁵⁵ Véase, "La Naturaleza" en Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, pp.110-111.

⁵⁶ Sobre ésto nos dice Elías L.Rivers en su edición que: "Garcilaso suele usar la palabra *natura* con más frecuencia (13 veces) que la palabra *Naturaleza* (sólo dos veces)". *Garcilaso de la Vega. Obras completas*, p.310.

CAPÍTULO III

¿O natura, quán pocas obras coxas
en el mundo son hechas por tu mano,
creciendo el bien, menguando las congoxas!
El sueño diste al corazón humano
para que, al despertar, más s'alegrasse
del estado gozoso, alegre o sano...[v.79-85]⁵⁷

De una manera más amplia, puede decirse que Garcilaso "a través del artificio pastoril" nos da el principal tema de su obra: el amoroso y «doloroso sentir». Dentro de este sincero sentimiento amoroso, se presenta en el poeta una Naturaleza soñada, que no es producto de la observación directa. Este sentimiento renacentista de la Naturaleza hace que Garcilaso ofrezca sus paisajes de fondo. "Paisajes húmedos, prados frescos, ríos: el Tormes, el Danubio, un Tajo idealizado en la nostalgia, campos vistos por los ensueños, descritos con rasgos estilizados. Naturaleza irreal, afinada⁵⁸.

Al igual que Herrera, en Garcilaso el amor, tema central, le sirve para encontrar la belleza, es decir, la poesía se convierte

⁵⁷ Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana completa*. Ed. de Consuelo Burell, p.53.

⁵⁸ Consuelo Burell, "Introducción", en Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana*, pp.17-18.

CAPÍTULO III

en el culto a la belleza, de la dama, y del mundo.

A diferencia de Herrera, Garcilaso se muestra laico en su lírica (aspecto que ha sido muy estudiado ya por la crítica); su mundo poético, más bien, es el de la ensoñación:

en el que se vierte una vivencia amorosa trasmutada y expresada con frecuencia a través de recuerdos mitológicos o escenas pastoriles. La mitología o los pastores, son, pues, los intermediarios en la expresión de su sentimiento... Y así los versos de Garcilaso se convierten en paradigma del amante desgraciado⁵⁹.

En Garcilaso, se funde, en ocasiones, la idea de la Naturaleza contra la gracia, manifestando el "modo de ser" del amante; de esta manera, en el soneto XXVII:

Amor, amor, un hábito vestí
el cual de vuestro paño fue cortado;
al vestir ancho fue, mas apretado
y estrecho cuando estuvo sobre mí.

⁵⁹ Emilio Palacios, *Garcilaso de la Vega*, Introducción, pp.24-25.

CAPÍTULO III

Después acá de lo que consentí,
tal arrepentimiento m'ha tomado
que pruebo alguna vez, de congojado,
a romper esto en que yo me metí;

mas ¿quién podrá deste hábito librarse?
teniendo tan contraria su natura
que con él ha venido ha conformarse?

Si alguna parte queda, por ventura,
de mi razón, por mí no osa mostrarse,
que en tal contradicción no está segura⁶⁰.

También en Garcilaso encontramos una animación de la Naturaleza en ese "modo de ser", cuando en la Égloga I, Salicio se lamenta de la incomprensión y crueldad de la amada, con "lágrimas intensas capaces de enternecer las piedras, los árboles, las aves. Una Naturaleza que se conduele, mientras la amada permanece impasible":

Aquí dio fin a su cantar Salicio,
y suspirando en el postrero acento,
soltó de llanto una profunda vena;

⁶⁰ Emilio Palacios, *Garcilaso de la Vega*, p.85.

CAPÍTULO III

queriendo el monte al grave sentimiento
d'aquel dolor en algo ser propicio,
con la pesada voz retumba y suena;
la blanda Filomena,
casi como dolida
y a compasión movida,...

Aquí se aprecia la compasión de la Naturaleza, que puede más que el sentimiento de la amada cruel. Y en Filomena, se funde el símbolo del amante lloroso⁶¹. En ésta misma Égloga I, Rafel Lapesa nos recuerda cómo Herrera identifica que el ritornelo «Salid sin duelo, lágrimas, corriendo», proviene de las Lamentaciones de amores de Garci-Sánchez de Badajoz:

Lágrimas de mi consuelo
Qu' aveis hecho maravillas
Y hazeis:
Salid, salid sin recelo

⁶¹ Filomena, fue hija de Pandión, ésta es seducida por Tereo, su cuñado, quien le corta la lengua y encarcela. Logra escapar convertida en un ruiseñor. La tradición poética culta así como la popular, encontró el símbolo del amante lloroso. Al respecto, véase, Emilio Palacios, *Garcilaso de la Vega*, p.149.

CAPÍTULO III

Y regad estas mexillas

Que soleis⁶².

En ocasiones, la idea de una Naturaleza frente al arte (a lo construido) es también motivo en los versos de Garcilaso; esto se aprecia en el último terceto del soneto XXI, dedicado al marqués de Villafranca, D. Pedro de Toledo (virrey de Nápoles), -recuerda un tanto a los sonetos dedicados por Salazar a los marqueses de Villamanrique-:

Clarísimo marqués, en quien derrama
el cielo cuanto bien conoce el mundo,
si al gran valor en qu'el sujeto fundo
y al claro resplandor de vuestra llama
arribare mi pluma y do la llama
la voz de vuestro nombre alto y profundo,
seréis vos solo eterno y sin segundo,
y por vos inmortal quien tanto os ama.

Cuanto del largo cielo se desea,
cuanto sobre la tierra se procura,
todo se halla en vos de parte a parte;

⁶² En Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, p.55.

CAPÍTULO III

y, en fin, de solo vos formó natura
una estraña y no vista al mundo idea
y hizo igual al pensamiento el arte⁶³.

Hablar de Herrera es ante todo perfilarnos en el amor, porque es ahí donde se encuentra la base filosófica de la lírica herreriana. Herrera, según Cristóbal Cuevas, admite tres tipos de amor:

"el contemplativo, que se apoya en la belleza humana y lleva a Dios; el activo, que se detiene en el honesto trato de la criatura; y el ferino o bestial, que «es pasión de corrompido desseo i deleitosa lacivia»⁶⁴.

De esta manera, con Herrera entendemos que el amor se hace fuente de las más puras virtudes, y además que es el punto de partida para el entendimiento de Dios y de la amada. La relación hombre-amada y Dios se presenta como una tríada para llegar al

⁶³ Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas*, ed. de Elías L. Rivers, p.57.

⁶⁴ Cristóbal Cuevas en su edición a *Fernando de Herrera*, (p.21).

CAPÍTULO III

estado contemplativo de la Naturaleza, es decir del mundo - recuérdese a Ficino-.

El amor es, pues, para Herrera algo trascendente, que informa la vida y le da sentido. La poesía amorosa es para él una especie de misticismo poético - *un itinerarium mentis in Deum* - ... En este mensaje de amor por la belleza hay... una fórmula de salvación personal...⁶⁵

Estos dos símbolos petrarquistas, el amor y la belleza, están siempre presentes en la poesía mística de Herrera, y de alguna manera nos remontan al pensamiento filosófico herreriano.

Sentimos que más que una visión parcial de la Naturaleza, Herrera desarrolla en su obra una filosofía del amor, en la que puede encontrarse razón y respuesta a su entendimiento de la amada, del mundo y de Dios, aunque todo esto sea de alguna manera fingido, ya que como señala bien Cuevas, es una especie de requisito en la poesía amatoria el que el poeta finja estar enamorado, para ser en

⁶⁵ C.Cuevas, dice que en la base de todo este misticismo amoroso, está por supuesto, Petrarca, "gran maestro de amor y amadores" (p.22).

CAPÍTULO III

verdad, un "representante de la poesía amorosa"⁶⁶.

Y en un sentido propiamente naturalístico, Herrera convierte a la dama en una concepción más bien astral en la que ve a la *donna angelicata* como "el sol que da calor, luz y belleza al universo". Esta idea prevalecerá en su imaginería, y por ende en la de Salazar, según veremos.

Así encuentro las cuatro categorías básicas para el entendimiento de la Naturaleza de los poetas del siglo XVI: La amada, Dios, el poeta y el mundo.

Sin embargo, no puede hablarse en Herrera de una imaginería única, en cuanto a la dama, es decir, no sólo queda la idea de la

⁶⁶ Al igual que otros poetas, Petrarca es para Herrera el modelo ejemplar, sin embargo en el poeta andaluz hay una sorprendente "vida paralela", en donde los dos ponen en lo máspreciado el Amor y la Gloria (Cuevas, p. 16). Coincidencias entre los dos poetas: los dos dedican sus versos a damas realmente existentes (casadas), "la amada literaria recibe nombres fictivos de carácter definitorio, pintándosela como dechado de belleza y virtud; los dos escriben para una minoría culta, editan a grandes escritores, aman la lengua y el arte griegos, mantienen polémicas literarias...creen en el poder inmortalizador del verso, corrigen incansablemente su obra, se erigen en únicos protagonistas de la misma, buscan con pasión la fama...redactan versos latinos...sustituyen el culto de la poesía por la erudición y la historia...La evidencia es tan evidente que Pacheco, al retratar a Herrera, le pinta con corona de laurel..." (Cuevas, pp. 16 y 17).

CAPÍTULO III

mujer como fuente positiva de amor, también está la otra vertiente, un tanto medieval, en que la mujer puede equipararse también al demonio, según vemos en el criterio de Juan Carlos Rodríguez, en el que la concepción de la dama se puede establecer por dos elementos determinantes; el primero, por la imaginería animista laica sobre el amor y sobre la mujer, ya que, sin tal imaginería es imposible concebir al Amor como un verdadero Dios terreno. Y el segundo, donde Herrera parte de la imaginería característica del animismo cristiano. A partir de esta perspectiva animista puede comenzar a concebir a la Dama (y sus caracteres eróticos) como un poder ambiguo y peligroso. Esto lleva a reflexionar de la lírica de Herrera que nunca se podrá saber muy bien si la conversión de la mujer en Absoluto se ha hecho a partir de su lado espiritual o si se ha hecho a partir de su lado carnal, o sea, "no se podrá saber nunca si la Dama es un Absoluto similar a Dios o un Absoluto similar al Diablo"⁶⁷.

Sea cual fuere la concepción damística en Herrera, es evidente que su lírica se halla subordinada a su pasión amorosa. Dentro de esta pasión amorosa hay siempre un estado anímico que le sirve de fondo al poeta y que condiciona de alguna manera el sentimiento del paisaje en el poeta.

⁶⁷ Juan Carlos Rodríguez, "Imaginería animista", pp.461-462.

CAPÍTULO III

Resultando, así, un paisaje irreal en el que "se van destilando las cuitas del poeta, que busca en lo grandioso y abrumador de la Naturaleza la imagen apropiada de sus penas⁶⁸":

Por un camino, solo, al Sol abierto,
d'espinas y d'abrojos mal sembrado,
el tardo passo nuevo, i voi cansado
a do cierra la buelta, el mar incierto.

Silencio triste abita este desierto
i el mal que ãi conviene ser callado;
cuando pienso acaballo, acrecentado
veo el camino, i mi trabajo cierto.

A un lado levantan su grandeza
los riscos juntos, con el cielo iguales;
al otro cae un gran despeñadero.

No sé de quién me valga en mi estrechez,
que me libre d'Amor y destos males,
pues remedio sin vos, mi Luz, no espero [soneto XXXV]⁶⁹.

⁶⁸ Véase Alberto Sánchez, *Poesía sevillana en la Edad de Oro*, p.72-73.

⁶⁹ Cito por la edición de Cristobal Cuevas, *Fernando de Herrera*, p.395.

CAPÍTULO III

El sentimiento de Naturaleza en el siglo XVI va emergiendo poco a poco, y se hace más fuerte al tiempo que crece el espíritu renacentista del siglo; por ello, Lapesa recuerda que en el siglo XV castellano, por un lado, "nada existe que sea comparable a esta fina captación de la belleza sensible ni a esta riqueza de matices afectivos", mas sin embargo, "la lírica amatoria atiende sólo a la exposición de sus querellas...". La reacción de la Naturaleza en el poeta, "revelan un progresivo incremento de sensibilidad...", pero "no representan el tono dominante en los cancioneros. Ni siquiera agotan las modalidades que en éstos ofrece el paisaje⁷⁰".

Al respecto, Salazar ya se ubica dentro de los poetas de su siglo que vivificaron la sensibilidad del mundo externo hacia la expresión interna y sus sentimientos. Por ello, tratamos de hacer una lectura de la *Silva* de carácter intra y extra textual.

Estas vibraciones de la sensibilidad en Salazar distan de los grandes petrarquistas y del propio Petrarca, en lo que se refiere a la forma de inclusión de esta Naturaleza. Salazar sí tiene como referente a la Naturaleza que le rodea y siempre va ligado el paisaje a su estado anímico, pero ve en su mundo exterior más un testigo silencioso, que un confidente, falta en la lírica de

⁷⁰ Véase "la Naturaleza y el paisaje" en Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, pp.32-41.

CAPÍTULO III

Salazar, muchas veces los bríos, por ejemplo, para contrastar esta amargura, con la alegría del universo. Bajo esta perspectiva, se identifican en Salazar más todos aquellos motivos, tópicos, figuras e imágenes del tipo petrarquista-renacentista, desde un punto de vista más bien formal que de otra índole.

Son los temas los que nos dan la razón de ser de la poesía de Salazar en un sentido renacentista y petrarquista. Su tratamiento ya coloca a Salazar en una línea bastante alejada de la fuerza y coraje de los versos de Boscán, de Garcilaso, y por supuesto de Herrera; es decir, contemplo a Salazar como hijo de la lírica española del siglo XVI, que siguió en su contexto a los grandes poetas del momento, pero en quien los frutos quedaron lo bastante inmaduros como para cosecharse. Sin embargo la producción variada y extensa de la *Silva*, hacen de Salazar un sujeto interesante para la lírica española y novohispana del siglo XVI. Por ello vale la pena introducirse a la *Silva* y al crecimiento que van teniendo poeta y versos en el transcurrir de no pocos folios.

3. La Naturaleza en la obra de Salazar

Para entender la concepción y la expresión de la Naturaleza, real

CAPÍTULO III

o ideal, en la poesía de Salazar es necesario atender a su trayectoria poética, la que lo define como poeta en desarrollo y que da forma a la compleja materia de la *Silva*.

El primer paisaje poético característico de Salazar es el amatorio: la amada y sus atributos, físicos y pocas veces intelectuales. La amada que alienta al poeta, que por el camino de la belleza lo lleva hasta Dios mismo. Es la amada gratificante, que toca de gracia al poeta, a su poesía y quizá a quien la lee. El poeta es ayudado en su camino por multitud de símbolos, carnales y mitológicos. Es ayudado por dioses menores, Amor, Venus, las ninfas, que llevan al poeta al camino del Dios principal. Aquí la Naturaleza es ideal, porque no puede ser de otro modo: la Naturaleza la forman las ideas, dormidas en la mente del poeta y despertadas por la acción benéfica de la amada. La primera estación en el trayecto poético de Salazar es, entonces, la poesía amatoria, cuyo eje dominante -nunca único, sin embargo- es una Naturaleza ideal, idealizada.

Pero el poeta maduro vive en la tierra, viaja, atraviesa océanos. Salazar, que se ha burlado de la corte⁷¹ y los artificios,

⁷¹ "La Corte es mar, donde los pexes grandes se tragan a los pesçes chicos, tierra poblada de suçios gusanos, ratiles venenosas y fieras rapaçes, ayre lleno de piadosas çigueñas, amorosos pelicanos y caudales Aguilas, y çielo, donde el Sol y la Luna

CAPÍTULO III

conoce islas, conoce el Viejo y el Nuevo mundo, es amigo de los gobernantes y es hijo de su tiempo. La poesía adquiere consciencia de sí misma: de su artificio. Y sin embargo, la poesía, que es artificiosa, habla de la Naturaleza. Poesía bucólica muchas veces. Pero no sólo de la Naturaleza donde habitan los pastores o donde se esconden los dioses, sino también de la Naturaleza geográfica y cosmográfica de España y Nueva España, concreta, que se adelanta sorprendente a los ojos del poeta. Es la edad de la poesía temáticamente más llamativa de Salazar, de la *Descripción de la laguna de México*, de la *Epístola a Herrera*, de la *Perpetuación de Mayo* y otras. Es la época, pues, de la Naturaleza opuesta al artificio y de la Naturaleza sinónimo de universo.

El destino final, quizá más flujo de la vida que solución poética, lleva al poeta a la reflexión sobre las cosas. Reflexión sobre la Naturaleza que lleva a ajustar en poemas los diversos episodios del alma, del pecador en busca del perdón. El amor a la mujer casi desaparece y el poeta orienta su amor a Dios y al cielo.

resplandesçen, e infinidad de estrellas sçentellean, e influyen... donde Dios es muy servido y acatado, el demonio muy agradado y seguido; donde los altares del templo de Venus y Cupido están siempre humeando con sacrificios de nesçios, y locos; donde el dios de los epicúreos tiene la mesa más llena, y Baco tiene la mejor y más combatida bodega..." (Carta I, Fol.509).

CAPÍTULO III

Abundan los temas bíblicos. El temor a la muerte y la brevedad de la vida invaden algunas composiciones. Poesía moralizante a veces, devota o más o menos circunstancial otras. Es la época de la Naturaleza en su esencia, de la divinidad en su sentido más personal -lo que no necesariamente lleva a una poesía más personal.

La trayectoria poética de Salazar, entonces, se extiende en tres grandes pasos: la poesía amatoria (Naturaleza ideal), la terrenal (Naturaleza opuesta a artificio, Naturaleza como universo) y la divina (la esencia del camino del alma). Hay tres buenas razones para dividir de esta manera los ámbitos de la lírica de Salazar:

1, hay coherencia intrínseca en las esferas poéticas, forman universos más o menos articulados (lo que no quiere decir explícitamente articulados) y hasta cierto punto independientes.

2, hay cierta correspondencia entre estos tres mundos poéticos y la propia vida del poeta: juventud, madurez y vejez, como lo señalan numerosos indicios relativos a la época de composición de diferentes poemas. Ciertamente, no se trata de límites tajantes, pero sí parece atinado atribuir los núcleos compositivos a tres diferentes momentos de su vida.

3, hay cierta correspondencia entre estas tres esferas poéticas y la propia organización de la *Silva*: cada una de ellas

CAPÍTULO III

correspondería a una de las tres partes en que está dividido el manuscrito. Esto también debe entenderse de modo relativo. Hay algunas excepciones en cada una de las partes de la *Silva*. Por ejemplo, en la parte amatoria hay poemas cuyo tema es el miércoles de ceniza y el sábado de gloria, hay poemas que se esperarían en la Primera parte y van en la segunda (alguna con notas de Salazar indicando que están fuera de su sitio), y no falta alguna composición amatoria mezclada con las de tema religioso. Estas vacilaciones no impiden que la tendencia propuesta sea por lo general bastante clara⁷².

Para Eugenio de Salazar existe en toda la Primera parte de la *Silva* un mundo pastoril (ficticio) en el que la Naturaleza estará en relación directa con sus sentimientos; al estilo de Herrera aparecerá lo umbroso, al estilo de Petrarca el amor por su musa (Carilia), con lamentos garcilasianos. Todo esto se verá en el transcurrir de la *Silva*. Distinto será el tratamiento de la Naturaleza en la Segunda parte de la *Silva*, donde la amada no existe de igual manera que en el mundo pastoril, y se da más importancia a lo mitológico. Y muy retirado de la primera idea aparecerá el mundo religioso y cristiano de Salazar en toda la

⁷² Véase los comentarios acerca de la organización de la *Silva* en el capítulo 2.

CAPÍTULO III

Tercera parte de la *Silva*, donde la Naturaleza es la conjugación del cielo, de lo celestial, de lo divino: aquí la amada existe en función exclusivamente de la gracia de Dios.

El estudio de la Naturaleza en Salazar se hace bajo una perspectiva temática. Encuentro que, a partir de los tópicos e imágenes utilizadas por el poeta, es posible reconstruir su mundo lírico, sus ambientes, emociones, estados anímicos, propósitos, y sobre todo su concepción que sobre la Naturaleza tenía.

Este estudio responde a un análisis más bien renacentista que de otro tipo, ya que en la *Silva*, después de no pocas lecturas, se aprecia una hechura bajo el modelo herreriano y garcilasiano, principalmente, de las que se desprenden muchas de las imágenes arquetípicas petrarquistas, bastante conocidas y usadas por los poetas de la época.

Con esta idea, he seguido, en parte, el repertorio que presenta Ma. Pilar Manero Sorolla, pues me permitió identificar en un macrouniverso (toda la *Silva*), un microuniverso (los reinos naturales identificados), entretejido en el mundo pastoril, bucólico y religioso de Salazar, a partir de los 6 grandes grupos de la revalorización de Nortroph Frye, que aunque clásica (y

CAPÍTULO III

criticada por Tzvetan Todorov⁷³), tiene múltiples ventajas analíticas⁷⁴:

Una división y posterior agrupación tradicional y modélica... es la de clasificar las imágenes por reinos naturales. Es, evidentemente, una opción clasificatoria que, como todas - necesarias e insuficientes, a la vez- ofrece grandes, aunque relativas, posibilidades totalizadoras y se presta a la ordenación de ingentes materiales, con garantías expositivas de consistencia y claridad. Se trata por lo demás, de un principio generacional que admite, posteriormente, reagrupaciones de otra índole, ya sean gramaticales o retóricas... y, desde luego, se erige en plataforma ideal, en repertorio -eso sí, eminentemente analítico- para posteriores estudios, ya sea para trazar el universo imaginario de un autor de entre los que se constituyen en objeto de nuestro

⁷³ En el prefacio de la Traduction a Bachelard: *La terre et les rêveries de la volonté*, según da la referencia Manero Sorolla, p.73, n.p.p 262.

⁷⁴ Resulta bastante condensada e interesante, la Reseña, que de Manero Sorolla hace José Ignacio Díez Fernández en el BBMP, pp.317-320. Aquí el detalla cómo la autora logra de alguna manera la evolución de la imagen, además del conocimiento de los petrarquistas españoles.

CAPÍTULO III

estudio; ya sea para contruir el de otros petrarquistas ubicados, cronológicamente, más allá del Quinientos, en relación a otros niveles o a la totalidad de su obra⁷⁵.

Los seis grandes grupos resultantes de Nortroph Frye, y que usa Manero Sorolla en su estudio repertórico, son:

1. Imágenes del mundo humano
2. Imágenes del mundo animal
3. Imágenes del mundo vegetal
4. Imágenes del mundo mineral
5. Referencias astronómicas y astrológicas
6. Referencias a los fenómenos atmosféricos y físicos

De esta manera, con esta categorización, a partir de los reinos naturales, es posible tener el universo en que se apoya la lírica de Salazar, sin que esto signifique ceñirse a una sola revalorización.

Por otra parte, para llegar a esa plataforma de imágenes, no partimos de la idea acumulativa de ellas, sino más bien de las más recurrentes y que en un sentido petrarquista dan buena cuenta de

⁷⁵ Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, p.73

CAPÍTULO III

los modelos bajo los que escribió Salazar. Así, por ejemplo, veremos que en la Primera parte de la *Silva* están muchas de las imágenes categorizadas por Manero Sorolla, ya del reino humano, del animal, como del vegetal, del mineral y de los fenómenos astronómicos, astrológicos y atmosféricos. Esto muestra que esta Parte de la *Silva* es la más antigua del poeta, la más auténticamente petrarquista y la que pertenece a los primeros años del trabajo lírico de Salazar. Otro derrotero tiene la construcción de la Segunda y Terceras partes, donde, a pesar de la misma plataforma imaginística, aparecen otros tópicos con más fuerza, como es el caso de lo mitológico-bucólico (en la Segunda parte), y también de lo religioso (en la Tercera parte).

Con todo lo anterior, paso a detallar cada uno de los elementos encontrados a lo largo de la *Silva*. No creo necesario recordar que se trata de las tres primeras partes de la *Silva*, ya que la Cuarta, por contener las Cartas de Salazar, tiene un tratamiento distinto, y es digna de otro tipo de estudio (que por cierto se muestra bastante interesante para el conocimiento de Salazar, su lengua y costumbres).

3.1. La Naturaleza en la poesía amatoria

Dentro de este gran grupo se encuentra casi todo lo recreado por el poeta; lo natural, lo terrenal, lo humano, y lo celestial, principalmente. Aun dentro de la poesía bucólica-pastoril y religiosa de Salazar se entremezclan las vivencias de amor, de su primera etapa en España, así como los sucesos acontecidos en Nueva España.

Tratamos, a partir de la imagería de la *Silva*, de seguir la senda natural, terrenal, humana y celestial de Salazar, con la identificación de los reinos ya mencionados, así como todos aquellos elementos inherentes al poeta madrileño.

3.1.1. La Naturaleza de la amada en Salazar. A propósito de la configuración de la dama, es en Salazar significativo que lo realiza bajo los preceptos más clásicos italianos, en los que se describe y reconstruye a la *donna angelicata* de manera descendente (de los cabellos hacia abajo)⁷⁶.

⁷⁶ Para el conocimiento de la dama en la poesía renacentista española, además del gran repertorio de Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, resulta de muchísima utilidad (de esta misma autora), el estudio detallado en el que hace una "Configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento..."

CAPÍTULO III

Eugenio de Salazar dedica en la *Silva* quince sonetos a diferenciar cada una de las partes de su amada, y así los intitula:

Al cuerpo y las façiones de su Catalina los quinze sonetos siguientes: A los cabellos, A la frente, A los ojos, A las cejas y pestañas, A las narizes, A la boca, A la risa, A la habla, A las orejas, A la barba, Al cuello, Al pecho, A las manos, Al cuerpo y A lo encubierto (Fol.111-114).

El tema de las partes físicas de la amada es un tópico claramente establecido dentro de la lírica renacentista, y del cual dice Manero Sorolla, que es ya tradición partir del soneto CLVII: "Quel sempre acerbo et onorato giorno", del *Canzoniere* de Petrarca, para el estudio de la configuración de *madonna*:

La testa ór fino, et calda neve il volto,
hebena i cigli, et gli occhi eran due stelle,
onde Amor l'arco non tendeva in fallo;
perle et rose vermiglie, ove l'accolto
dolor formava ardenti voci et belle;

(pp.5-71).

CAPÍTULO III

fiamma i sospir' le lagrime cristallo (CLVII, vv. 9-14)⁷⁷.

En esta misma línea de juntar varios elementos de la amada, Salazar antecede, a sus quince sonetos (varios folios antes), uno sólo en el que, a su estilo, configura la hermosura física de su amada:

Amada frente honesta y muy serena
debaxo de *madejas de'oro fino*,
rasgados ojos, ante quien me inclino,
boca de rosicler, y perlas llena;
Color de fresca rosa y azuçena,
dispuesto cuerpo y ayre peregrino,
demostradores ciertos del camino,
que va a prision suave, y dulce pena:... (Fol.78).

Eugenio de Salazar tipifica a su dama a partir de los cánones bien establecidos por los poetas de su época, por ejemplo: el soneto *A los cabellos*, está enmarcado en la imagen de los cabellos de la amada como una red, que ata y mata al amado, y que sin embargo son como el oro, tal y como está en Herrera para quien el

⁷⁷ Petrarca, *I Sonetti*, p. 312.

CAPÍTULO III

cabello puede ser: "cabello ensortijado", "ardientes hebras, do
s'illustra el oro", y "purpúreas rosas, perlas de occidente". La
idea de la red del cabello como una cárcel se encuentra por
supuesto también en Herrera, como vemos en nuestro segundo ejemplo:

Para encordar su arco hilos tiene
Amor, y cuerdas con que aprieta, y ata
a los captivos, que jamas rescata,
y a los que tener pressos le conviene:

y hilos, que uno mil tropheos sostiene
de los amantes, que el sujeta, y mata:
y cuerdas, de do nunca se desata
el amador, que a carçel suya viene.

De todo esto le sirven los cabellos,
con que mi coraçón esta ligado;
cuya rubiura al mismo sol exçede,

cuya beldad, y lustre es tan preçiado,
que se haria façilmente dellos
una red tal, que al mismo Amor enrrede (Fol.110).

Salazar desplaza la atención hacia Amor y no sobre él mismo.
En el caso de Herrera, se trata de una enunciación en la primera

CAPÍTULO III

persona del poeta, donde retoma a Amor en segundo plano y al final del poema:

Destas doradas hebras fue texida
la red en que fui preso y enlazado;
fue blanda y dulce en mi primer estado,
luego en dura y amarga convertida
.....
Crece mi ardor y crece vuestro frío,
la red me aprieta, el ánimo fallece,
y está duso Amor en mi provecho⁷⁸.

En la *descriptio feminae* de los poetas petrarquistas, es muy conocida esta imagen de los cabellos de oro, y aparecerá en algunos con la nitidez de Petrarca (en Garcilaso), y en otros, un tanto derivada hacia otras imágenes (en algunos poetas llegan a convertirse en dardos).

En Garcilaso encontramos la "matriz-oro" para los cabellos en el clásico soneto: "En tanto que de rosa y d'azucena", cuando dice:

⁷⁸ Este soneto es anterior a 1577, según consta en la edición de Cuevas. También se dice que se inspira en el poema *La rete fu di queste fila d'oro*, de Ariosto, véase Fernando de Herrera, p.265.

CAPÍTULO III

"y en tanto que'l cabello, qu'en la vena/del oro s'escogio con vuelo presto" (Soneto XXIII), o bien en este otro soneto (primer terceto) de carácter mitológico, en el que se dirige a las "Hermosas ninfas, en el río metidas":

dejad un rato la labor, alzando
vuestras rubias cabezas a mirarme,
y no os detendreis mucho según ando,...

Y para ilustrar un ejemplo más, de los muchos que hay, se encuentra el clásico soneto del novohispano Francisco de Terrazas, contemporáneo de Salazar, donde, al estilo de Herrera, se basa en una plataforma de oro, perlas y corales (en Herrera, rosas), donde persisten los colores áureos, blancos y rojos:

Dejad las *hebras de oro ensortijado*
que el ánima me tienen enlazada,
y volved a la nieve no pisada
lo blanco de esas rosas matizado.

Dejad las perlas y el coralpreciado
de que esa boca está tan adornada;
y al cielo, de quien sois tan envidiada,

CAPÍTULO III

volved los soles que le habéis robado.

La gracia y discreción que muestra ha sido
del gran saber del celestial maestro,
volvédsele a la angélica natura;

Y todo aquesto así restituido,
veréis que lo que os queda es propio vuestro:
ser áspera, cruel, ingrata y dura⁷⁹.

Siguiendo el orden de Salazar, toca a la frente un lugar
importante y celestial (lunar), asociado con Amor y las armas de
guerra (arco, aljaba y flechas):

Amor un día a debuxar se puso
en una tabla que estremar quería:
frente serena de la luna mía:
donde a pintar sus gracias se dispuso.

Pinto lindezas fuera de todo uso,
el arco, aljava y flechas, que trahia,
contal primor, que siempre lo via,
quedaba ensi admirado, y muy confuso (Fol.111).

⁷⁹ En *Poesía de la Edad de Oro. I. Renacimiento*. Edición de José Manuel Blecua, p.182.

CAPÍTULO III

Lejos de la imagen de Petrarca, para quien la frente de Laura, inalterablemente era la rosa (con la superposición de la Aurora)⁸⁰, está el conjunto de imágenes que prefieren los seguidores quinientistas, quienes, para el caso de la frente, utilizaron imágenes lapidarias que tenían que ver sobre todo con lo claro, lo transparente, y sobre manera con el blanco. En el color encontramos la conjunción con Salazar, quien escoge la luna, también por su color, transparencia y claridad.

Y, por fin, llegamos al lugar del rostro más cantado por todos los poetas antiguos y modernos, los ojos. Lo más tradicional en los poetas del Renacimiento es aludir a los ojos por medio de las conocidas imágenes del Sol, de las estrellas, de los rayos, los relámpagos y las luces, con especial preponderancia de las estrellas, sobre todo en los petrarquistas posteriores⁸¹. Eugenio de Salazar, al menos en este soneto, no realza, al estilo tradicional, los ojos de la amada. Empieza un tanto "torpemente", definiéndolos como "dos globos". Emparenta esta creación con la gracia divina y fuertemente con el sol, la luna, las estrellas y

⁸⁰ Para la frente, Véase Manero Sorolla, "La configuración imaginística", p.16, que por cierto tiene pocas referencias de ésta parte del rostro de la dama.

⁸¹ Véase, Manero Sorolla, "La configuración imaginística", p.19.

CAPÍTULO III

los planetas, así como con los rayos.

Dos globos hizo el hazedor del çielo
entre las obras suyas mas discretas,
para mostrar sus obras mas secretas
a las criaturas, que crio en el suelo.

Alli mostro por transparente velo
el Sol, la Luna, estrellas, y Planetas;
alli graçias tan altas, y perfetas
que verlas pone al alma gran consuelo:

Alli la gravedad, alli el sosiego,
alli la honestidad mas pura, y fina,
alli un mirar, que vence a todo el mundo.

O bellos ojos de mi Catalina
los rayos vuestros no me hagan çiego,
que en solo veros mi contento fundo. (Fol.111)

Sobre este último elemento imaginístico, los rayos, el mismo Salazar los trae a cuento en la Canción V, "Ayre suave, y sereno", de esta Primera parte de la *Silva*:

De mi esperança, y dulce amor çiñeras,

CAPÍTULO III

y porti se esparçieran

los rayos, que sus ojos produçieran(Fol.95).

Parece que ésta es la imagen más fuerte lograda por Salazar, la de los ojos que matan al amado; esto se ve mucho más claro en la glossa "Mirad ojos, mirad al que heristes" (Fol.100), donde hay varias configuraciones de "lindeza tan subida", "mirar tan grave", "de donde Amor las flechas tira", "que atravesays de medio a medio", "que cualquiera vista queda çiega", pero que a pesar de esta crueldad "tambien sois del çielo" y que finalmente son "ojos divinos, donde esta la gloria".

Dentro de éste grupo de imágenes de los ojos, no encuentro el similar al vivo *sole* de Laura, donde Petrarca metaforiza a la amada con el Sol y la mirada. Lo cierto es que, según Manero Sorolla, el conjunto de imágenes "de mayor fortuna" será el de las estrellas, fijado más por los petrarquistas posteriores, que por el propio Petrarca⁸². Ésta es una de las características de Herrera, donde la imagen de las estrellas cobra distinta representación y se combina con otros elementos herrerianos como son "las centellas" y las "luces bellas", junto al "puro ardor" y "dulce fuego"; así, en

⁸² Véase Manero Sorolla, "La configuración imaginística", pp.19-20.

CAPÍTULO III

el soneto II, del Libro II (1578):

Al puro ardor que vibran mis estrellas,
do Amor sus rayos tiempla en dulce fuego,
siente abierto mi pecho el daño luego,
apurando mi alma en sus centellas.

Cruelles, aunque siempre luzes bellas,
que no me sufren consentir sossiego;
i es el mal que, herido i preso i ciego,
la pena es galardón que nace d'ellas.

Si algún lugar me finca d'esperança,
es para padecer, i, en dura suerte,
nueva ocasión presente a mis enojos.

Tal me tiene este ingrato en viva muerte,
que puedo ya decir sin confiança:
«Amor para mi error cerró los ojos»⁸³.

Pero algo que sí es muy de Salazar, y de otros poetas, como veremos, es la idea de relación con el occidente, donde el Sol es dorado y, por cierto, donde se ilustran los "serenos ojos", el

⁸³ En Fernando de Herrera, *Poesía castellana*, ed. de Cristóbal Cuevas, pp.637-638.

CAPÍTULO III

"mirar divino" y "esta vista tan resplandesçiente". Aparece esto en un soneto de la Primera parte de la *Silva*:

Tended Señora por este *occidente*
vuestros *serenos ojos* con cuydado,
tendedlos por do nasce el *sol dorado*,
y en lo habitado de otra qualquier gente:

Corra esta *vista tan resplandesçiente*
(si alla ay amor) el seno condenado,
y el de las almas, que en penoso estado
esperan bien, que dure eternamente;

vuestro *mirar divino* alça a la esphera
empyria a nuestros ojos invisible,
do todos arden de *amorosa llama*:

Que en quanto Dios crio sera imposible
hallar un coraçón, que tanto os quiera,
como el que aborreçey (o ingrata dama) (Fol.77).

Acerca de lo "sereno" en la lírica de Salazar, hallo en otras ocasiones una expansión de este epíteto, así en una sextina doble, de la Primera parte de la *Silva*, puede verse, además de lo sereno de los ojos y la luna, lo claro (frente a lo oscuro) y lo blanco

CAPÍTULO III

(frente a lo negro), tanto de la Naturaleza que rodea al poeta, como la forma en que el sentimiento del amante influye en el curso de ese mundo natural y circundante, que se torna de lo claro a lo oscuro, según perciba la imagen de la amada. Esta sextina conjuga casi todos los elementos esenciales (celestiales y terrenales) que dan cuerpo a los versos de Salazar, además del propósito del poeta de ubicar y realzar la "española tierra", en función de la amada que tiene tal fuerza para alumbrarla:

Quando se muestra en el *sereno cielo*
alegre, y *clara la hermosa luna*,
el *resplandor* de sus *hermosos ojos*,
y el *claro lustre* de su *clara frente*
destierran las *tinieblas de la noche*,
y llenan de alegría el mar, y tierra.

Quando a mi vista triste esta la tierra,
nublado y negro le parece el *cielo*,
y todo se le haze *escura noche*:
si veo delante mi *serena luna*,
y la alegría de su *alegre frente*,
todo se alegra entonces en mis ojos.

Pues si los rayos de los *claros ojos*,

CAPÍTULO III

que oy alumbran la española tierra,
y aquella limpia, y lisa frente,
que en su serenidad excede al cielo
se vuelve ami: no hay Sol (no digo luna)
que vuelva en día assi mi triste noche (Fol.109)⁸⁴.

Volviendo a la idea de los ojos serenos, hay en Herrera un Romance en el que figuran, con la típica idea dualista, de ser dulces y serenos y, al mismo tiempo, mortales para el amado:

Hermosos ojos serenos,
serenos ojos hermosos,
de dulçura y de amor llenos,
lisongeros y engañosos:
.....
Ojos, en cuiá blandura
nos haze el Amor la guerra,
y en dichosa sepultura

⁸⁴ La sextina continua y poco a poco, con mayor intensidad Salazar va de lo amatorio (celestial) a lo religioso total, donde la amada tiene la virtud de ser ese puente de conexión entre el hombre, su mundo y Dios.

CAPÍTULO III

a quantos os miran cierran, ...⁸⁵.

El que fuera más famoso a propósito de los ojos serenos, es el Madrigal de Gutierre de Cetina, que hasta la fecha ha llegado a todos los manuales, antologías y estudios literarios:

Ojos claros serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿Por qué, si me miráis, miráis airados?
Si quanto más piadosos
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos⁸⁶.

⁸⁵ Fernando de Herrera, *Poesía castellana*, pp. 176-178. en ésta edición de Cristóbal Cuevas se anota que algunos juicios sobre que estos versos "...no honran la memoria de Herrera". Lo cierto es que da buena cuenta de la idea dualista de los ojos de la amada; la dulzura y la crueldad.

⁸⁶ En 141 J.Manuel Blecua, *Poesía de la Edad de Oro*, p.141. Para este Madrigal hay abundantísima bibliografía, alguna ya muy clásica, entre la que puede verse: E. Mele y Alonso Cortés, *Sobre*

CAPÍTULO III

Otro matiz más que no descubro en Salazar es el del color en los ojos de su amada. En Petrarca existe la idea metafórica de las ventanas que son azules como zafiros, en Herrera encontramos, entre varias, la imagen de la esmeralda, también se ha documentado en el *Canzoniere*, el topacio, con su coloración amarilla para las pupilas de Laura. Pero en la *Silva*, en diferentes composiciones, no existe el aspecto cromático de los ojos⁸⁷ de "su Catalina". De la misma manera, no se marca el color de las cejas de la amada (que se estudian a continuación), que para Petrarca se relacionaba con el color negro del ébano⁸⁸.

Parte también de los ojos, se encuentran las cejas, a las que también la tradición lírica de este periodo dedicó no pocos versos.

los amores de Gutierre de Cetina y su famoso Madrigal; Joseph Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*; Begoña López Bueno, *Gutierre de Cetina, poeta del renacimiento español*; Marcel Bataillon, *Gutierre de Cetina en Italia*; Rafael Lapesa, "Gutierre de Cetina, disquisiciones biográficas", "Mas sobre atribuciones a Gutierre de Cetina"; Francisco A. Icaza, *Cancionero. Sucesos reales que parecen imaginarios*.

⁸⁷ Para las posibilidades cromáticas de los ojos, véase Manero Sorolla, "Configuración imaginística", p.17-20.

⁸⁸ Ya Manero Sorolla, nos hace notar que el ébano es un "término imaginario raro en la descripción de la belleza femenina". Y con éste recurso, se fijara la imagen de las cejas negras de Laura. Véase, "La configuración imaginística", pp.29-30.

CAPÍTULO III

De los versos mas usuales, son aquellos donde se identifica a las cejas con las "armas de amor", más propiamente con los arcos, y por ende con las flechas, armas de la mujer para defenderse y doblegar al mismísimo mundo, y por esto, identificada con la "fiera brava". Esta idea básica es la que encuentro en el soneto de Salazar:

Las flechas, y arco Amor consideraba
que eran sus armas: y podria quebrarse
el arco fuerte, y flechas acabarse:
segun lo mucho, que el tirar usaba.

Por prevenir la falta, que esperaba,
dos arcos hizo, en quien quiso esmerarse,
y cantidad de flechas, que probarse
pudieran bien en cualquier fiera brava

Colgolo de unos parpados, y frente,
tal, qual a prendas tales convenia,
y dixo de sus obras muy contento:

Contales armas poco me seria
rendir aqueste mundo solamente,
pues son bastantes para mundos çiento (Fol.112).

Sin abandonar esta parte del contorno de los ojos, enfrentamos

CAPÍTULO III

un complejo concepto de la lírica del momento, y es el de la mirada de la amada que sirve para "matar al amado". Esto proviene de la tradición clásica, que posteriormente se reflejará en los bestiarios del medievo, a través de los basiliscos, que fueron animales fabulosos que mataban con la mirada, y que puede concretarse en la derivación imaginística de la dama en este animal mítico⁸⁹.

Toca a la boca ser el punto de la lírica en el que se trate, casi invariablemente, los dos referentes cromáticos del rojo o sonrosado y del blanco, correspondiendo al entorno de los labios y los dientes. En este esquema básico se apoyarán la mayoría de las composiciones, siguiendo una plataforma de imágenes iconológicas como son las perlas y los rubíes. Esto sí puede arrancar desde el *Canzoniere*, donde incluso se prescinde del término específico (dientes, boca y cabello):

Gentilezza di sangue, et l'altre care
cose tra noi, perle et robini et oro,
quasi vil soma egualmente dispregui (CCLXIII, vv. 9-11)⁹⁰.

⁸⁹ Véase Op.cit. p.26.

⁹⁰ Petrarca, *I Sonetti*, p. 512. Este soneto solía cerrar el ciclo «en vida de madonna Laura».

CAPÍTULO III

En Salazar, la imagen de la boca y dientes es poco lograda, en cuanto a la forma y su enunciación. Salazar, para los dientes prefiere sí las perlas, pero también los berruecos, términos que va alternando. Para la boca elige lo cromático, "un vivo rosicler", y ahí deja la figura un tanto incompleta con su vaivén de perlas y berruecos⁹¹, en la que se destaca poco lo rojo frente a lo blanco:

Un vivo rosicler obro Natura,
que se viene a los ojos su viveza:
unas iguales perlas, que en fineza
a las de oriente passan, y en blancura:

unos berruecos cuya hermosura
a la beldad excede, y su limpieza:
y pusolo por muestra de lindeza,
a boca de una fuente de dulçura.

Allí asentó las perlas de una en una,
y el ençendido esmalte, do convino,

⁹¹ Las perlas y berruecos tienen algo en común, según cierto significado que se quiera extraer del Diccionario, ya que los berruecos parecen ser "perlas irregulares", bajo la acepción "barruecos". Pero también, y aquí encuentro lo contradictorio, "Lesión con aspecto de verruga que aparece en el iris de los ojos", DRAE, s.v. Sea cual fuere el caso, sigue pareciéndome poco apropiada la elección imaginística de Salazar.

CAPÍTULO III

y los limpios berruecos con gran de arte.

Siempre te llamaré, o Amor benino,
pues hazes que a mi indigno La fortuna
conçeda en tal thesoro tanta parte.

Además de la boca, pero como parte de ella, está la risa de la amada, en la que se ha encontrado su mejor representación en los relámpagos, en la lírica italiana cuatrocentista y quinientista; sin embargo, "su huella en la poesía española es prácticamente inexistente hasta el ejemplo de los famosos *relámpagos de risa carmesíes quevedianos*"⁹².

La risa en Salazar retoma la figura de la boca y los dientes; aquí sí hay perlas y rubíes, pero para enfatizar propiamente la risa, no hay ninguna creación especial:

La chica, y agraçada boca vuestra
(entre las raras rara Catalina)
con una risa al parecer divina
mil excellentes cosas nos demuestra.

De graçia, y de lindeza fina muestra,
de perlas, y rubies rica mina,

⁹² Véase Manero Sorolla, "La configuración imaginística", p.33.

CAPÍTULO III

dulçe alegría, y al Amor, que afina.
alli sus flechas para muerte nuestra.

Y aunque con gloria vuestra risa miro,
vos (reyna mia) me matays riendo,
que entonces mi fuego ardemas aprisa.

Y sin mi, quantos viven oy muriendo
con la congoxa, y pena, y el suspiro,
y lloro, que les causa vuestra risa (Fol.112).

Acerca del habla de la dama, Salazar tipifica con la idea clásica del arpa de Orpheo, "poeta y músico cual ninguno", y con la remembranza de la lira de Arión y el canto de Sirena⁹³, relacionándolos con el habla de la amada, que en todo momento es dulce y suave y que además tiene la característica de ser "de discreto razonar, y bien medido":

⁹³ Para el caso de Orfeo, lo elige Salazar por ser el símbolo mayor de la música y de los sonidos del arpa, en el caso de Arión, por su relación con la lira, se trata del hijo de Poseidón y de la ninfa Onea (y no de los famosos caballos mitológicos), y por último, el "canto de Sirena", es también de carácter emblemático, para la comparación que quiere hacer Salazar de la música hermosa y el habla de la amada. Para éstos personajes, véase, Ángel Ma. Garibay, *Mitología Griega*, pp. 52, 187 y 218.

CAPÍTULO III

La harpa dulce del divino Orpheo,
y lira de Arión bien concertadas,
con canto de Sirena acompañadas,
sonando acordes sobre el mar Egeo

No llegan por lo que oyo, y lo que veo
a aquella habla, voces acordadas:
que salen de alta gracia açucaradas:
por la suave boca, que desseo.

O lengua honesta, y de dulçura llena,
discreto razonar, y bien medido,
dulçes açentos, dulce consonançia:

Feliçe, y mas sera aquel vivo oydo,
en quien vuestra dulçura, y gracia suena;
al triste coraçon tan de importançia (Fol.113).

En este soneto salta a la vista el primer terceto en el que encuentro de las poquísimas referencias a lo que podemos llamar el "ser de la dama", y que va un poco más allá de lo meramente físico. Y que en estos quince sonetos, parece que no existiera en la poesía de Salazar.

Pasando a otra parte, también del rostro, están las orejas, las que perfila Salazar específicamente con el numeral diciendo:

CAPÍTULO III

"dos rosas", "dos ramicas", "dos estrellas" y "dos lunas". Podemos ver que persiste la pareja del color blanco y rojo, y también la introducción sutil de lo dorado, todo ello tan recurrente en la lírica de los poetas petrarquistas y posteriores:

A la figura, do no ay punto feo,
por si acompañan dos orejas tales,
tan lindas, tan polidas, tan iguales,
que se presumen hijas del asseo:

Dos rosas son, segun en ellas veo,
que crio en el rosal de los rosales
Amor: y dos ramicas, de las cuales
cuelga sus armas, como bel tropheo.

La cara, que mis glorias causa, y penas,
en quien mis ojos tanto se recrean:
como una luna esta entre *dos estrellas*:

Y estas orejas, que la hermosean,
paresçen ser dos lunas no muy llenas,
que tienen un Sol claro en medio dellas (Fol.113).

La barba (o sea el mentón), también merece para Salazar un soneto, en el que más que resaltar la parte física, como parte del

CAPÍTULO III

rostro y de la cara, se trata de poner en alto la mano de Dios en la belleza de la dama. Es curioso, aquí Salazar emplea el término de "Natura artificiosa", para emparentarlo con el de "divina mano", es decir que la mujer es bella, sí por Naturaleza, pero por esa Naturaleza divina del creador humano:

De hermosura un molde soberano
se puso a obrar *Natura artifiçiosa*,
y diole *graçia* tan maravillosa,
que paresçe divino, más que humano:

Pusole por remate muy galano
una *hermosa barba*, y tan *graçiosa*,
que claro muestra tan perfecta cosa
ser obra prima de divina mano:

Sentó un lunar con *siete hilos de oro*,
de quien esta mi coraçon pendiente,
y mas de cien mil almas aforçadas:

hizole dos hoycos, do el thesoro
esta de hermosura muy patente,
y allí todas las *graçias* repressadas (Fol.113).

Todavía en el entorno del rostro de la dama, y como cierre, se

CAPÍTULO III

encuentra el cuello, también lapidario (columna), que para Salazar, en una línea renacentista y petrarquista, es sobre todo, de oro y de marfil, en el que hay perlas y rubíes, y donde aparecen con gran énfasis los colores dorado, rojo y blanco, a través del Sol, la nieve y la "fresca rosa, y la açucena", completamente de acuerdo a la tradición iconológica marcada por las *Rime*. Además de esta plataforma de imágenes, está nuevamente la aparición de Amor y sus "armas de amor" ("la más aguda flecha"), siendo todo esto la "cadena" del poeta:

La caxa rica de oro, y marfil hecha
con perlas, y rubies laborada,
adonde esta la discrecion guardada,
y del Amor la mas aguda flecha
el la asentó sobre una muy derecha
coluna tan vistosa, y bien sacada,
que nunca de ojos fue otra tal mirada,
ni ay pecho, que por tierra no se le echa.
Allí una tez, y lustre aventajado;
la limpia nieve alli de Sol cubierta,
allí la fresca rosa, y la açucena.
Coluna, que ami alma mas despierta,

CAPÍTULO III

ati me vea siempre yo amarrado,
y sean mis propios brazos la cadena (Fol.113).

A pesar de que Salazar emplea los elementos iconológicos en la configuración del cuello de la dama, no usa en este soneto, al menos, alguna de las típicas expresiones tradicionales en la lírica española, tales como: *cuello de marfil* (Garcilaso, *Égloga II*), *cuello de alabastro* (J.de Montemayor, *Diana*), *garganta cristalina* (F. de Figueroa, *Canciones*), *cuello de cristal* (F. de Aldana, *Epístola I*), *garganta de alabastro* (L. de Camoes, *Sonetos*), *blanca nieve, cuello* (F. de Herrera, *Poemas sueltos*), o *Marmóreo cuello* (F. de Herrera, *Versos*), entre otras⁹⁴.

Las imágenes de las rosas y azucenas en Salazar, unidas al color rojo y blanco con toda la carga erótica que significan, muy bien recuerdan el bello soneto de Garcilaso, donde también refiere al cuello de la amada:

En tanto que re rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,

⁹⁴ Para las indicaciones bibliográficas precisas véase Manero Sorolla, "La configuración imaginística", p.34.

CAPÍTULO III

con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que'l tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre (Soneto XXIII)⁹⁵.

Ya fuera del rostro, Salazar ubica el pecho de la dama en un sentido clásico, que se inserta en el grupo de las imágenes lapidarias de la lírica del momento, en que los poetas prefieren la blancura, así como los materiales de las esculturas, tales como el mármol, el marfil, el alabastro y el diamante⁹⁶. En la *Silva*, sólo se hace mención general al escultor (que no es otro que Dios) y a

⁹⁵ En la edición de Elías L'Rivers, *Garcilaso de la Vega*, p.59.

⁹⁶ Para las imágenes lapidarias véase, Manero Sorolla, "La configuración imginística", pp.39-40 y 49-52, en éstas últimas se hace referencia a la imagen lapidaria y la dureza inquebrantable de la dama.

CAPÍTULO III

la blancura, así como a la gracia que lleva a la gloria (o sea al cielo); no hay más detalles al estilo renacentista, incluso sus imágenes son un tanto forzadas hacia lo geográfico (cosmográfico) y celestial comparativamente:

Aquel alto sculptor, que en todo açierta,
dos hemispherios hizo muy iguales;
la graça; y la blancura de los quales
al alma aviva, al coraçon despierta.

Y porque tal beldad no este encubierta,
fixó en ellos dos Nortes Celestiales,
que aquel, que mira aquestas dos señales,
de hermosura la playa abierta.

Sentolos a una haz, porque pudiese
gozar su vista bella la persona,
a quien fortuna tanto bien hiziesse:

Y puso en medio dellos una zona,
que el cuerpo que con ella se çifnese
podría ser, que en gloria estar creyesse (Fol 114).

Otro de los elementos que destacan en la descripción de la madonna, para su configuración iconológica, es la de las manos. En

CAPÍTULO III

el *Canzoniere* toma relevancia la figura de las manos y ojos como causa de amor o impedimento, también existe la imagen de la mano y el guante "como vaivén entre la seducción y la frustración". Por otra parte, Petrarca es quien lleva "la extrema mutación de Laura-Dafne en árbol-laurel, en el marco ritual de la imitación de las *Metamorfosis* ovidianas", en un sentido figurativo de las ramas del árbol, como los brazos de la amada. Además de ésta imagen de Laura-laurel, también existe la de la nieve para las manos, eminentemente con el color blanco y con un sentido lapidario, desplegada por la tradición petrarquista⁹⁷.

Probablemente, uno de los sonetos de Petrarca que más representan esta configuración iconológica, con la elección del marfil, del color rojo y blanco, así como de la aparición del guante, es el que dice:

O bella man che min distringi'l core,
e 'n poco spazio la mia vita chiudi;
man, ov'ogni arte e tutti loro stuî
poser Natura e 'l Ciel per farsi onore;
di cinque perle oriental colore,

⁹⁷ Véase Manero Sorolla, "La configuración imaginística", pp.35-38.

CAPÍTULO III

e sol ne le mie piaghe acerbi e crudi,
diti schietti soavi, a tempo ignudi
consente or voi, per arrichirme, Amore.

*Candido, leggiadretto e caro guanto,
che copria netto avorio e fresche ròse,
chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?...⁹⁸.*

Observo en el soneto de Petrarca la típica idea de la creación de la dama, dada por la Naturaleza y la gracia divina, misma que continuarán el grueso de los petrarquistas posteriores, incluido Salazar, pero en otro estilo, con otros recursos.

Para la lectura de Salazar, y en concreto para las manos de la amada, no encuentro señal alguna que tenga que ver con todas las imágenes, por más representativas de la lírica petrarquista española, ya que su soneto está completamente apartado de lo

⁹⁸ "Oh bella mano que me oprimes el corazón,/ y en poco espacio mi vida encierras;/ mano en que toda su arte y cuidados/ pusieron Natura y el Cielo para mostrar su valía;/ de cinco perlas oriental el color,/ y tan sólo en mis llagas ásperos y crueles,/ dedos lisos y suaves, poco tiempo desnudos/ Amor consiente que estéis para enriquecerme./ Cándido, agraciado y amable guante,/ que cubría limpio márfil y frescas rosas, ¿quién vió jamás en el mundo tan dulce despojo?". En, Petrarca, *I Sonetti del Canzoniere*, pp.396-397.

CAPÍTULO III

clásico. Sólo se emparenta, por encontrarle una semejanza, en la mención mitológica de Venus, que está en lo alto (en el lugar de los dioses), y quien observa que no hay "manos del cielo abaxo", salvo las que "el Eugenio canta", es decir, las únicas manos dignas a los ojos de los Dioses son las de la amada del poeta, quien anota su propio nombre, al interior de los versos:

Viendo lo mucho, que hazer tenia
Amor, por no perderse, ni cansarse,
buscaba *manos* ya para ayudarse,
quales tan arduo se lo requeria.

Empero la alta venus, que sabia,
que manos era por demas buscarse,
sino viniessen unas a hallarse,
que ella envidiaba mucho tiempo avia:

Le dixo: hijo, para tanto effeto
manos del çielo abaxo no ay sin duda,
fuera de aquellas, que el *Eugenio* canta:

Estas procura tu para tu ayuda,
que con aquestas solas te prometo
podras bien descuydarte en prissa tanta (Fol.114).

CAPÍTULO III

En otro momento de la *Silva*, igualmente poco logrado, en la Canción VIII, Eugenio de Salazar escribe unos versos "A la mano derecha de su Catalina, porq' no le scribia". En este caso, recurre al color blanco, sin ninguna figura, epíteto o imagen que lo emparente a la lírica clásica; por el contrario, la forma de terminar la estrofa es bastante peregrina:

Quantas vezes dexaste
el oloroso guante?
para entregarte a aquesta mano mia?
quantas vezes tomaste
aguja penetrante?
que ala de cualquier Nimpha excederia?
y lo que fantasia
te offresçia, obrabas
con gentil gala, y arte.
sin muestra de cansarte,
porque era para mi lo que labrabas:
y agora (o mano blanca)
para tomar la pluma estas tan manca? (Fol.127).

La pobreza de las imágenes de Salazar parece un tanto rara

CAPÍTULO III

tratándose de las manos, para las que también Garcilaso había dejado su famoso soneto (XIII) de origen vegetal ovidiano ("A Dafne ya los brazos le crecían"). De la misma forma, hago notar que la ignorancia o el poco propósito de configurar a la dama en una plataforma de imágenes arquetípicas, cobra relieve junto a la existencia de tamaños versos como pueden ser las sextinas de Herrera, en las que además de la configuración de la dama (sus manos), desarrolla toda una teoría amorosa, en la Sextina IV, donde en sus seis estrofas plasma fuertemente su huella petrarquista-herreriana, con los elementos iconológicos del color, del sentimiento y de las "armas de amor": también se aprecia la imagen vegetal de la musa, todo esto difícil de lograr en otros poetas:

Dexo la más florida *planta d'oro*,
i lloro ausente i solo aquella *Lumbre*
que sigo, i siento el pecho arder en *fuego*;
mas el estrecho lazo de la mano
m'alienta, i la dulçura de la boca,
que puede regalar la *intensa nieve*.

.....

Ardió comigo junto en *dulce fuego*,
i el rigor desató de *fría nieve*,

CAPÍTULO III

i el corazón me puso de su mano
en la mía, i tendió los ramos d'oro,
i, vibrando en mis ojos con su lumbre,
ambrosia i nétar espiró en su boca (*Versos, I*)⁹⁹.

Como una recopilación de alguna de las partes físicas de la amada, Salazar ubica su soneto "Al cuerpo", en posición penúltima, antes de hablar de lo "encubierto". Qué quiere decir, que eso encubierto no forma parte de la dama. Por si acaso, el poeta, creo yo, deja muy claras las cosas, se trata de una filiación con la dama de carácter espiritual en que el cuerpo es alma ya, del alma suya, tal y como versa el final del soneto:

El que desea ver adonde mora
perfecta gentileza, y hermosura,
y el bel sujeto, en quien mostró Natura
medida, y proporción ygualadora:

el cuerpo vea de mi gentil señora,
ancho en el pecho, estrecho en la cintura;
Note el andar, el ayre, la medida

⁹⁹ Fernando de Herrera, en *Poesía Castellana*, ed. de Cristóbal Cuevas, pp.568-569.

CAPÍTULO III

del continente, y graça robadora.

Note aquel brio, note los menenos,
que el coraçon menean, y atormentan
con gravedad, y graça, y gallardia.

O exçellente cuerpo, en quien se asientan
mis pensamientos todos, y desseos;
Cuerpo, que es alma ya del alma mia.

A continuación del soneto del cuerpo, está el dedicado "A lo encubierto", que Salazar intenta a partir de una reconstrucción imaginística lapidaria, partiendo de situaciones mitológicas donde aparece Paris (con su alto valor de pastor en los montes y, además, de "árbitro en el valor de la belleza" de las diosas)¹⁰⁰ y las "altas diosas". También recurre a la mención simbólica del ave Fénix, en un sentido de renacer interno del poeta gracias al amor de la dama. Renacer que está dado, probablemente, por su representación iconológica del Sol, que le proviene de épocas anteriores a Petrarca y ya detectadas en los bestiarios

¹⁰⁰ Para la historia de Paris y sus fuentes, véase los abundantes datos de Ángel Ma. Garibay, *Mitología Griega*. pp.193-197, donde se hace una reconstrucción de las diferentes historias de este personaje, que junto a Helena, diera motivo a la guerra de Troya.

CAPÍTULO III

medievales¹⁰¹. Otra de las menciones que trae a cuento Salazar es a Venus, pero en su forma epíteta del amor. También trae a colación la manzana de oro (que recuerda el juicio de Paris), todo esto con la idea de resaltar los miembros de "marfil bruñado", "la frescura de tempranas rosas" y el "olor de flores olorosas" de su amada, que sin duda cautivarían al propio Paris sin que "ninguna de las Diosas se agraviara":

Si quando *Paris* en el monte vido
desnudas ante si las diosas,
tenidas con razon por mas hermosas,
que hasta nuestros tiempos aya avido:

viera los miembros de *marfil bruñado*,

¹⁰¹ Para el mito y leyenda del ave Fénix, se encuentran variadísimas posibilidades de lectura, sin embargo, siguiendo a Manreo Sorolla, ("La configuración imaginística", pp.57-58) se percibe que ésta imagen preferida en la lírica renacentista, proviene desde la lírica románica anterior a Petrarca, y que su uso fue, sobre todo, con el fin de aplicarse en la descripción suntuaria de la dama petrarquista, para subrayar el rasgo de belleza único y singular en la dama. Por otra parte, en este soneto de Salazar, se hace alusión a que esa ave Fénix, anida en el alma del poeta, es decir, con sus atributos de la dama que vive en el alma del poeta. Muchos son otros los criterios de aplicación del ave Fénix, para ello es útil los datos de J.Eduardo Cirlot, *Diccionario*, p.204.

CAPÍTULO III

y la frescura de tempranas rosas,
y aquel olor de flores olorosas
de aquesta *Phenix*, que en mi alma anido:

Pudiera *venus* bien prestar paçiençia
por la *mançana* de oro, que sin ella
mediante gran justiçia se quedara,

que la applicara *Paris* a mi estrella:
y tengo para mi, de la sentençia
ninguna de las *Diosas* se agraviara (Fol.114).

Con este último soneto cierra Salazar la descripción "Al cuerpo y façiones de su Catalina", donde tal y como lo indica el título, no se trata acerca del ser de la dama¹⁰². La exaltación de la corporeidad de la amada, junto con tan delladada y prolongada descripción de atributos físicos, siempre llevados al grado máximo, no ofrecen en realidad demasiados perfiles, demasiadas vetas que enriquezcan el universo conceptual. Quizá por ello mismo resulte clara la comprensión de la Naturaleza de la amada. Salazar cumple con un hito, que es el cantar a las partes de su amada Carilia, porque así lo dicta el común de los poetas petrarquistas. No

¹⁰² Para la reconstrucción del ser de la dama, véase Manero Sorolla, "La configuración imaginística", pp.40-42.

CAPÍTULO III

encuentro en estos sonetos, lo mejor de la lírica de Salazar, mucho más. El tratamiento es un tanto frío, esquemático y sólo en algunos sonetos, como el de los cabellos, cumple, en rigor, lo que sería una configuración al modo de la lírica, ya no petrarquista, sino española del siglo XVI. Sin embargo, sí quiero anotar que en otros momentos de la *Silva*, Salazar recrea mejor a la dama, con imágenes, epítetos y oposiciones varias, que dan mayor soltura a los versos y quitan el hermetismo a su poesía tan ceñida a quién sabe qué esquema.

La Naturaleza de la amada no llega a ser tan vivificante como en Petrarca y en otros petrarquistas. Por decirlo de alguna manera, la amada de este cancionero de Salazar sólo sirve para escalar el camino que conduce hacia algún dios menor. Parecería que es de boca para afuera, por convención pálidamente reflejada, donde la amada, el poeta y el Dios que los observa forman una tríada eficiente. Más que búsqueda filosófica a través de una pasión vista en todos sus aspectos, la poesía adquiere tonos de pasatiempo doméstico, donde el tema de la amada y sus atributos es más obligación de pie poético que motor que empuje hacia la bondad y la belleza.

3.1.2. La naturaleza en escenario: los pastores amantes. Esta representación de la naturaleza queda a medio camino entre lo

CAPÍTULO III

amatorio y lo artificioso. El mundo pastoril es conscientemente artificioso. Por otra parte, dramatiza el universo amatorio expresado en la poesía más puramente lírica. Algunos aspectos del problema, por tanto, se mencionan aquí, y otros al tratar de la naturaleza en oposición al artificio, un poco más adelante.

Salazar ubica a sus pastores, nos los presenta puerilmente a la manera bucólica y clásica. Dentro de este contexto, aparecen también dioses como Diana y Neptuno, así como el "Dios de Amores" (Cupido), de forma bastante frecuente. Hay otras menciones a otros dioses de manera esporádica: Pan, Ceres y otros.

La imaginería de la Naturaleza en Salazar lleva a entender su lírica como una interpretación de sus sentimientos, a partir de modelos ya tipificados, es decir, que Salazar, al igual que los grandes petrarquistas, construye sus escenarios anímicos (artificiales), de acuerdo al propósito que quiere lograr en cada una de las composiciones. Esto se demuestra en la Égloga II, donde el pastor no es otro que el caminante desamado y atravesado por una flecha:

Mirando solos campos descamina
sus ojos el pastor desesperado,
sin poder divertir su pensamiento

CAPÍTULO III

de aquel hermoso ser de tal amado,
de aquella graça y perfiçion divina,
que es de su pena, y gloria el fundamento,
mas no halla contento,
qualquier estançia se le hace estrecha.
No siente en soledad algun provecho;
pues por cualquier camino, o senda que'echa,
lleva en su ardiente pecho
atravesada la amorosa flecha (Fol.10).

Pocos poetas han escapado a este tema de las flechas, ya que, en la lírica, ha sido propio de la amada poseer cualidades como las de Eros y Cupido. Sin embargo, no está demasiado claro su significado, según Rafael Ferreres, quien hace una distinción de los distintos tipos de flechas en la poesía lírica renacentista, y quien además encuentra varios atributos, según las flechas de oro y plomo, y de plata que identifica en la alegoría del valenciano Ausias March:

Los colps d'Amor són per tres calitats,
e veure's pot en les flexes que fir,
per quèl·s ferits són forçats de sentir

CAPÍTULO III

dolor del colp segons seran plagats.
D'or e de plom aquestes flexes són,
e d'un metall que·s anomen argent;
cascú d'aquests dóna son sentiment,
segons que d'ells differenç· ha·n lo món (LXXIX)¹⁰³.

Con esta misma idea de las flechas de oro y plomo, Salazar en un soneto resalta el sentimiento de amor del poeta en contraposición con el odio de su amada:

Hízome Amor de quien no quiere verme,
y de mi sombra huye y se retira;
y no me hizo de la que mira,
Si Amor me agravía, quien ha de valerme?
Con flechas de oro quiso ami romperme;
con la de plomo ami enemiga tira;
y trueca el freno entre la que suspira

¹⁰³"Las heridas de Amor son de tres calidades, y verse puede en las flechas que hiere, por lo que los heridos están forzados a sentir el dolor de la herida según serán llagados. De oro y de plomo son estas flechas y de un metal que se llama plata: cada uno de estos da un sentir según la diferencia que hay entre ellos en el mundo". Ausias March, *Obra poética completa*. ed. de Rafael Ferreres, pp.399-401.

CAPÍTULO III

y la que a dado en siempre aborreçerme.
No se que prendas, no se que intereses
sacas (Amor) de estos desconciertos;
destas contrariedades y rebeses...
Sino traer a tus vasallos muertos:
ay çiego Amor, que si un poquito viesses,
enmendarias quiza los tiros tuertos (Fol.85)¹⁰⁴.

En otra tonalidad, Salazar, en un soneto, ilustra la imagen completa del arco, la flecha y la aljaba, siguiendo la tendencia petrarquista de esta imaginería de las *armas de amor*¹⁰⁵:

Que a la alta Catalina, Diosa mia
le usurpé quanto poder yo usaba:

¹⁰⁴ Este mismo ejemplo lo trae a colación Manero Sorolla en, *Imágenes petrarquistas*, pp.114-115.

¹⁰⁵ "Las combinaciones y variantes existentes en torno a las *armas de amor*, engendradoras tanto de daños como de ataduras amorosas, desde esta unidad inicial y básica de arcos y flechas, resultan múltiples, de todo lo cual da buena cuenta tanto la producción poética del Petrarca vulgar, la del Petrarca latino, como la del movimiento petrarquista posterior". Para esta idea y otras de la imaginería de las *armas de amor*, véase Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, p.107 y ss.

CAPÍTULO III.

suyo es el arco, y flecha, y la aljaba,
con que a mi mando el orbe sometia (Fol.85).

Creo, por lo tanto, que Eugenio de Salazar crea un ambiente pastoril, a partir de una plataforma petrarquista en la que la Naturaleza aparece en sus cuatro elementos principales (agua, tierra, fuego y viento), sin que falte ninguno de ellos, pero con preponderancia de los tres primeros, sobre todo del agua. El agua es uno de los motivos recurrentes a lo largo de toda la poesía de la *Silva* de Salazar, es la que da vida a los versos del poeta.

3.1.3. *El Canto del Cisne*. Dentro del grupo de la poesía amatoria, quiero señalar una de las composiciones más conocidas de Salazar, *El Canto del Cisne* (Fol.388-391): "En una despedida/ de su Catalina para una ausencia¹⁰⁶/ a Ultramar antes que se desposas/se con ella", con una nota importante del autor al margen: "Este canto ha de estar en la primera parte deste libro entre las obras de mi Catalina". Por esta razón, excluyo de entrada esta obra de las

¹⁰⁶ La ausencia de la amada en Salazar, señala A. Prieto "debió de ser breve y desde luego nada peligrosa...Estamos en el final de una poesía amorosa que no tuvo tensión para existirse en historia y fue declamada cotidianidad que no escapó de sus límites". *La poesía*, p.660.

CAPÍTULO III

religiosas, a pesar de encontrarse en la parte central de la Tercera parte de la *Silva* (aunque sí tiene matices cristianos). Este canto realza todos los elementos naturales que convergen en la creación de la poesía amorosa de Salazar. Encontramos tópicos, figuras e imágenes que se irán viendo en el transcurrir de toda la *Silva*. Al inicio, Salazar crea un campo referencial de partida, distancia y alejamiento de la amada, pretexto para el fluir del poema, acentuando los elementos cristianos del cuerpo y alma:

Quanto el tiempo va acercando
(Señora) ya mi partida,
tanto mi penosa vida
siento se me va alexando.

Que si la presencia tuya
la pierdo con el partir,
como es posible vivir
el cuerpo sin la alma suya?

Y como sufrir podra
la fuerte separacion
de su alma el coraçon,
que tan lastimado va?

CAPÍTULO III

Aparte de los elementos renacentista y naturalistas, la claridad frente a la oscuridad, la luz, el cielo, las estrellas... todas ellas dimensiones de lo terrenal frente a lo celestial, y entre medias la ausencia de los amantes, es notorio el tratamiento tradicional (arte menor, paralelismos continuos), que enlazan a este Salazar joven (aún no desposado) con las formas castellanas. Sin embargo, ya se empiezan a vislumbrar los rasgos de la amada en función de ese sentimiento, no de la Naturaleza (como ocurre en el caso pastoril):

Y si de mi clara estrella
me tengo de desviar,
como vere a caminar
a oscuras sin la luz della?

Que contento, o que conorte
vientos, y mar me daran,
si se me queda mi Imán,
y he de navegar sin Norte?

Ya no me daran consuelo
tus ventanas, luces mías:
do tu alumbrando salías,
como la luna en el cielo.

CAPÍTULO III

O si estos ojos Señora:

vieran tu *rostro divino*,
como le han de ver contino
los del alma que te adora.

Que aunque los llevo *tapados*
con ausencia y *disfavores*,
los ojos del Dios de amores
mucho veen y estan *vendados*.

El destino también media como interruptor del amor,
entrelazando viejos elementos de las tradiciones clásicas, como es
el ruiseñor, junto a la lealtad y la fe (cristiana):

O si un fin menos penoso
mis *hados* darme quisiessen,
antes que mis ojos viessen
este partir tan *lloroso*.

El *Ruiseñor* no se ayuda
al canto, si esta mudando:
ni yo canto, antes *llorando*
estoy, porque estoy en muda.

Y en aqueste apartamiento

CAPÍTULO III

que la *fortuna* me ordena,
muchas cosas me dan pena,
que revuelve el pensamiento.

Traeme triste y muy penado
un congoxoso temor,
que en no viendo tu amador,
he de ser de ti olvidado.

Fatigame en gran manera
el pensar si has de creer
que en dexandote de ver,
dexare de ser quien era.

Que en aquesto agraviarias
a mi *lealtad* y *Fe*,
pues el que he sido sere
hasta el cabo de mis dias.

La ausencia completamente ligada a las "armas de amor", con las imágenes típicas del diamante y las flechas y los gemidos primordialmente:

Que ausencia no hara mudança
en mi pecho tan constante,

CAPÍTULO III

aunque el tuyo de *diamante*
no dio entrada a mi *esperança*.

Y si de ti me *olvidare*
de mi me *olvide* primero,
que a ti (mi bien) sola quiero,
mientras mi vida *durare*.

De las pocas inclusiones, en toda la *Silva*, de la Naturaleza
y sentimientos propios del poeta, con la presentación del posesivo,
que pone de relieve la crueldad de la dama:

Mi voluntad y memoria
estara, y mi entendimiento
siempre en tu merecimiento,
y esta sera ya mi gloria.

Mas deste bien que me queda
en tu *crueldad* pensando:
se deshara suspirando
como del pavon la rueda.

O si tan grata me fuesses,
que algunas horas guardasses,
en que de mi te acordasses

CAPÍTULO III

el tiempo que no me viesses.

Acuerdate (*ingrata Dama*)
deste mi amor tan profundo,
y que soy en todo el mundo
el que mas te ha amado, y ama.

Acuerdate que por ti
sufri con gran voluntad
las pruebas que tu crueldad
ha hecho contino en mi.

Y, acuerdate (Amor) si quieres,
del que nunca ha de olvidarte,
y en qualquiera tiempo y parte
querra lo que tu quisieres.

O si despues de yo ido
dixesses por este ausente,
como estara aquel doliente
de quien nunca me he dolido.

Mis *dolores y gemidos*
ya no pueden tener medio,
aunque ausencia es el remedio
de amantes aborrecidos.

CAPÍTULO III

Nula completamente la descripción de otros lugares, aquí desaparece la enunciación tremenda de la *Perpetuación de Mayo*, por ejemplo. No hay referencias locales marinas o terrestres, sólo se sabe por el título que se fue a Ultramar, eso es todo. En realidad, el poema podría estar hecho casi en cualquier parte y casi para cualquier ocasión. Los tópicos de la crueldad, de la ingratitud, del doloroso sentir del poema que gime en su desesperación amorosa, difícilmente pueden conmover al lector moderno. Continúan las "armas de amor", con las ya típicas flechas y con la inclusión de los clavos y cadenas; incluso las manos de la amada también forman parte de esas ataduras:

Que el irme a *tierras estrañas*
Señora, que me aprovecha?
Si llevo tu *fixa flecha*
encarnada en mis entrañas?

Ni que prestara alejarme
de tus ojos inhumanos,
si tus *blancas largas manos*
dondequiera han de alcançarme.

Que tu, como el pescador
que da larga al pez prendido,

CAPÍTULO III

ma la das por verme asido
del anzuelo de tu amor.

Y aunque partiendo mi pena
se huviesse de consumir,
no se como tengo de ir
arrastrando la *cadena*.

Y pues llevo tu eje y *clavo*,
ojala que me prendiesse
la justicia, y me volviesse
a ti, pues que soy tu esclavo.

Esta esclavitud amorosa no parece bastar para que la amada se convierta en trampolín estético o conceptual. Pescadora, lleva al poeta del anzuelo de su amor, y difícilmente inspira el traslado a mundos gozosos o luminosos, cuando la poesía se llega a convertir en instrumento divino. Salazar incluye imágenes por más conocidas, como la de los ojos serenos de la amada, que junto a los suspiros desembocarán en el campo de la muerte por parte del amador, a causa de esta ausencia:

O si tus *ojos serenos*
dexassen ya su inclemencia,

CAPÍTULO III

y alguna vez en mi ausencia
echassen tu siervo menos.

O si algun *suspiro* tuyo
con los mios se encontrasse
y a los que yo te enviase
les dieses el lugar suyo.

Muero tu beldad no viendo,
y muero tambien con verte:
pues el ver da dulce muerte,
no ver es vivir muriendo.

Pues (Señora) si me alexo
do no te pueda ver mas:
por lo dicho entenderas
con quanta razon me quexo.

Habiendo de estar sujeto
a un desesperado mal,
no viendo el rico caudal
dese mi divino objeto.

No viendo tu hermosura,
tu gracia, ni gentileza,
tu discrecion, ni grandeza,
Ay de mi y mi ventura.

CAPÍTULO III

Bien puedes tener por cierto,
que si llego a despedirme,
y de tu vista partirme:
alli, o presto he de ser muerto.

Y si luego no muriere,
sera para mayor mal,
viviendo en *pena mortal*
quanto yo sin ti viviere.

Que llores por mi no quiero,
aunque muerto tu me veas:
Solo te pido que creas
(mi Vida) que por ti muero.

Que llorar tu no es razon,
y ante Dios muy poco valen
las lagrimas que no salen
del centro del coraçon.

En fin, anda de por medio una cortesanía que se antoja ya desgastada para la época en que Salazar debe haber escrito esta composición. La muerte, ineludible y esperada por el amador, trae consigo la fuerte aparición de los elementos religiosos y cristianos, en que el poeta pide una oración a la amada en su

CAPÍTULO III

fallecimiento. Este momento sirve a Salazar para despedirse con un toque eminentemente religioso¹⁰⁷:

Mas suplicote (mi bien)
que un *paster noster* me reces,
y si en muerte me aborreces,
haz bien, no cates a quien.

Que espero me prestara
con mi Dios tan piadoso
el sufragio poderoso
de ese Ángel que tiene aca.

O si la *Deidad Suprema*
(ojos mios) se sirviesse:
que en el cielo yo le viesse
con ojos de vista eterna.

Y viendome en tal estado
cantase yo la victoria
satisfaciendo esta gloria
a las penas que me has dado.

¹⁰⁷ No sé si a esto se deba la vacilación del poeta de colocar esta composición en la Tercera parte de la *Silva*, y no en su correspondiente, la Primera.

CAPÍTULO III

Adios, Adios Amor mio,
Adios, Adios, vida mia:
que aunque nunca fuiste mia:
yo jamas podre ser mio.

Y este llanto lastimero
(Señora) no te moleste,
que el *Canto del Cisne*¹⁰⁸ es este
dulce, tierno y postrimero (Fol.388-391).

3.1.4. Perpetuación de Mayo. Si existe una composición de Salazar que refleje la idea renacentista del hombre en el siglo XVI, ésa es la *Perpetuación de Mayo*, poema dedicado "A su amada Esposa y Señora Doña Catalina Carrillo" (Fol.155-180). Sólo por estos versos (154 octavas reales), vale la pena introducirse al mundo de Salazar, de sus ubicaciones y conceptos geográficos, cosmográficos y en general universales. Sin desaparecer los tintes amatorios, la *Perpetuación* es un canto de amor, a la Naturaleza, invocando a la amada para que le dé su gracia en la empresa

¹⁰⁸ Por cierto la figura de este animal, el cisne, que denota ante todo la blancura, la castidad y fragilidad, tan sólo aparece en el título de la obra y al final en la última estrofa. Puede deberse a que Salazar cobra figura en la del animal. Así el cisne es el propio poeta con su canto lastimero.

CAPÍTULO III

poética, según consta en el poema, y que se convierte así en febril inspiradora de los versos del poeta -que concede una vez más atributos divinizantes a la amada, aunque no por ellos menos epidérmicos que en otras ocasiones:

Dame pues tu favor, (O bella Espossa)
para que en tu servicio se adelante
mi Musa de servirte tan ganosa,
y la perpetuacion de Mayo cante
hecha en tu perficion maravillosa:
que pues tu favor me es tan importante
para dar propicio punto al loor mayo,
no es bien le falte, lo que se es tan suyo (Fol.156).

Poema en el que aparece la fortuna, el destino, Amor, y por ende Dios, como elementos circundantes de esta Naturaleza:

Después que Amor y La Fortuna y Hado
a la sublime altura me han subido
del venturoso e inestimable estado
a ningún otro amante concedido,
después que al bien me veo levantado

CAPÍTULO III

del cual no temo verme ya caído,
y cojo el dulce fruto y los sabores
de mis fatigas grandes y dolores... (Fol.155).

La Perpetuación cierra de alguna manera su poesía exclusivamente amatoria, al estilo cancioneril y petrarquista, y nos lleva a un mundo más personalizado de Salazar, donde deja ver su concepción integral acerca de la Naturaleza, así como su posición de poeta elevado, por la amada y por la gracia, según veremos. Como el elemento amatorio en él es sólo el punto de partida, conviene examinarlo en el apartado siguiente.

3.2. Naturaleza y artificio: el mundo pastoril y bucólico, el mundo mitológico, el mundo cultural

3.2.1. Más sobre la Perpetuación de Mayo. En el transcurrir de las octavas de Salazar nos trasladamos al mundo real del poeta y a su imaginación a través de la personificación de Mayo. Todo el poema va acompañado de una serie de indicaciones que bien podrían ser "apostillados escenográficos" ("Salida y vestido de mayo", "Recebimiento de Mayo", "Cielo, Sol, Luna, estrellas, Planetas

CAPÍTULO III

Signos, aire", "Consideraciones de Mayo"...), o puede tratarse de señales para el propio Salazar, que no quiere perder la panorámica de todo lo que va enunciando del Viejo y del Nuevo Mundo.

La enumeración de elementos en la *Perpetuación* parte de la estrofa principal, en que ya Salazar deja ver su triunfo sobre el amor, el paso de una primera poesía amatoria de juventud, siempre lastimera, a una segunda de tipo como él mismo señala placentera y reconfortante, alejado de la voluntad de Amor:

No cantaré cantares dolorosos,
pues ya cessó el dolor que los causaba.
No lloraré los cassos tan llorosos
del disfavor, que al lloro me forçaba,
ni mentare los hechos rigurosos,
que el riguroso Amor conmigo usaba,
ni entonara mi Musa las passiones
bastantes a avabar mil coraçones (Fol.155)

Una vez concedida esta gracia divina por la amada, La Musa de Salazar reviste la persona de Mayo, con todas sus cualidades y propósitos de "alegrar los tristes amadores":

CAPÍTULO III

El agradable Mayo ya venido
a ejercitar su natural gobierno,
entrando de caudal enriquecido,
trayendo lleno de la copia el cuerno¹⁰⁹:
para mostrarse al mundo muy luzido,
lindo, amoroso, fresco, nuevo y tierno:
produxo ricas flores, y verduras,
y dellas hizo lindas vestiduras (Fol.156).

.....

Salió el hermoso Mayo assi vestido
de mil lindezas varias y colores,
cual el camaleon¹¹⁰ del Sol herido:
cubierto de mil galas y primores,
con rostro alegre, y lustre esclarecido

¹⁰⁹ Se refiere al cuerno de la buena abundancia, que en la tradición griega encuentra una de sus explicaciones en la figura del río Aqueloo, quien en una de sus transformaciones aparece como un toro luchando contra Heraclés, quien le arranca un cuerno, derribando al toro. Las Náyades lo repletan de olorosas flores y frutos y consagran el cuerno a los dioses. Véase, Ángel Ma.Garibay, *Mitología*, p.82.

¹¹⁰ El camaleón, con sus atributos del género de los reptiles, capaces de "experimentar cambios en el color de su piel", *Diccionario*, Ma. Moliner, p.474.

CAPÍTULO III

para alegrar los tristes amadores:
gran fragancia de olores derramando,
que aca y alla los vientos¹¹¹ van llevando (Fol.157).

En una sola estrofa, Salazar incluye el alto cielo con todos sus componentes:

En su favor influye el alto cielo,
Sol, Luna, estrellas, y qualquier planeta,
el *Tauro*, y dos hermanos que en el suelo
campestre engendran con beldad perfeta,
quitose el densso y el sombrío velo
de la region recrea, y su cometa¹¹²
clara y alegre por el ayre vuela,
y de la vez cualquiera se consuela (Fol.158).

¹¹¹ Seguramente "el aca y el alla" de Salazar ya avizora los dos continentes, unidos en la figura del viento, con las cualidades del llevar y traer. Esta figura se repite en otras octavas, caracterizándola como "impetuosos vientos", "fuertes movimientos", "manso vuelo": "aquí y allí gozosos se arrojaban" (Fol.158).

¹¹² Todos los elementos se encuentran también señalados en una apostilla al margen, incluye Salazar los "signos", de ahí puede desprenderse el de los tauros, y de los dos hermanos (Géminis), como marco referencial más allá de lo celestial.

CAPÍTULO III

El poeta nos va llevando de la mano en el transcurrir de vastísimos elementos naturales, inicia su ubicación paisajística con la inclusión de elementos existente en ambos mundos:

Los montes, y los valles se alegraron,
y de ricas libres se vistieron,
Las *Palmas*, y los *Cedros* se adornaron,
los *Alamos* y *Fresnos* se luzieron,
y los *Espinos* con la flor que echaron
sus asperas espinas escondieron
las *Mirtas*, *Arrayhanes* y *Laureles*
.....

Y del *Cacao* el arbol valioso,
mostrando paz la *Oliva* provechosa,
el *Cidro*, y el *Naranjo* apetitoso,
cargado de su flor tan olorosa,
La *Ceiba*, el alto *Pino*, el *Tylilumioso*,
todos salen con cara muy gozosa,
y el duro *Roble* olvida su dureza,
y la villana *Enzina* su aspereza¹¹³ (Fol.157).

¹¹³ Todos estos referentes del mundo vegetal hacen del paisaje de Salazar una conjunción armónica de árboles, frutos, esencias y

CAPÍTULO III

La misma situación vegetal (botánica), es llevada por Salazar al mundo de las aves, que, al igual que los árboles, se entremezclan, creando un cuadro imaginístico multicolor, y además incluyendo el elemento mítico de Filomena (Filomela):

Dabanle al levantar por la mañana
gran musica las dulces avezillas,
haziendo una armonía soberana
con sus picos y harpadas languezillas,
de una libre y otra mas galana
vestidas: *blancas, verdes, amarillas,*
pardas, azules, roxas, y moradas,
leonadas, prietas, y otras encarnadas.

Cantabale el pintado jilguerillo
con armonía y gracia peregrina,

olores del mundo europeo (español), con sus cedros, álamos, fresnos, espinos, y olivas. El mundo legendario (tal vez judeo-cristiano) con sus palmas, mirtas, arrayanes y laureles, y el mundo americano, con sus principales árboles: la ceiba (árbol sagrado entre los mayas), y el cacao (árbol valioso -como dice el propio Salazar- por sus valores alimenticios y monetarios entre los aztecas).

CAPÍTULO III

el verde verderon, con el pardillo,
y la calandria assi su voz afina,
tanbien bate el canario su piquillo,
Canta el cenizontle vacio, y golondrina,
entre estas Philomena¹¹⁴ el aire henchia
de suavidad, y dulce melodia.

La linda garça vuela ya animosa,
y el blanco Cisne de contento lleno,
vuela la grulla, buela la piadosa
Cigueña por el aire muy sereno,
vuela el Cuervo, y la hurraca maliciosa
con gran plazer gozando el tiempo bueno:
y el Aguila Caudal reina y esenta
de Mayo haze gran estima y cuenta (Fol.158).

Al igual que las aves, Salazar hace toda una pasarela de los

¹¹⁴ En la mitología griega, recuérdese que los dioses ayudan a las hermanas Procne y Filomela (hijas de Pandión, Rey de Atenas), de las artimañas de Tereo, mudándolas en ruiseñor y golondrina, respectivamente. Para este mito, véase Ángel Ma. Garibay, *Mitología*, p.209.

CAPÍTULO III

animales¹¹⁵, a quienes llama "animales terrenos"; desde el unicornio hasta los reptiles, mezclando una serie de tradiciones del Viejo y Nuevo Mundo, haciendo algunos juegos de palabras:

Los brutos animales recibían
a Mayo con infinito muy gozoso,
alegres por los montes se movían,
por el florido valle, y bosque umbroso,
las amorosas llamas revivían
al Unicornio noble y amoroso,
también le sigue el encarnado Ciervo,
todo animal le sirve como siervo.

El bravo toro, el Osso torpe y fiero,
la hircana Tigre y Onça encorrasada,
el Elephante fuerte y más guerrero
el gran Rinoceronte (o feroz Bada),
en viendo a Mayo manso y plazentero,
la furia cada cual tiene amarrada:
amansase el León y su brabeza,
viendo del bello Mayo la belleza.

¹¹⁵ Algunos de éstos son bastante repetitivos a lo largo de su obra y se encuentran más detallados en su poesía amatoria.

CAPÍTULO III

La ponçoñosa Bibora corrige
en viendo a Mayo su mortal veneno,
passa el Lagarto (que al que muerde aflige)
sin empeler a otro animal terreno,
qualquier ratil con piedad le rige
mientras de Mayo no se siente ageno:
y viene la Culebra a recebirle
con nueva vestidura, y a servirle (Fol.159).

Sería bastante largo el estudio de cada una de las enunciaciones de Salazar, que por otra parte ofrecen varias posibilidades de acercamiento, entre ellas las del estudio de las ciencias naturales. Por el momento no quiero dejar de paso, al menos, el referir qué otros elementos del mundo recreado por Salazar están en este poema, y que van emergiendo según avanzan las octavas, agrupados con un criterio más bien genérico, así tenemos: el grupo de Neptuno, el mar y los peces, aparecen los Dioses silvestres (Pan y Ceres), Venus y Cupido, las ninfas (donde incluye la figura de Apolo), las pastoras, los pastores y las damas, los galanes, los caballeros, señores, príncipes, reyes y emperadores, y la primavera, verano, otoño e invierno. A partir de aquí, "las consideraciones de Mayo", el poema da un giro vertiginoso hacia lo

CAPÍTULO III

geográfico, anotado al margen por Salazar como "Cosmografía abreviada". El pretexto para introducirnos a los diferentes continentes es la determinación de Mayo para buscar a la mujer en la que pueda perpetuar su hermosura. Así empieza un viaje por Asia, América, África y Europa. En este último continente encuentra la "insigne España", y más precisamente Madrid, donde dan inicio propiamente los "actos de la perpetuación", y la "bella niña" (que por cierto conserva la actitud de dormida en todo el poema) es merecedora de todas las gracias de Mayo; puede saberse de quien se trata porque se le reconoce por el acróstico de su nombre y apellido, Catalina Carrillo, musa y mujer del poeta. Siguen a estas octavas varias en las que Mayo alecciona a la mujer elegida para tener todos los atributos de la "casta matrona... como en rico joyel real diamante". Son regla poetizadas, pero al fin mandatos, al estilo de las Reglas de la buena casada, de la Tercera parte de la *Silva*. Aprovecha Salazar para configurar a la dama, pero no en la forma exhaustiva y precisa en que lo hacen los "quinze sonetos a las façiones", sino que en una sola octava aparecen de manera general las "Faciones, proporcion, y lindo talle". Todo esto con toques renacentistas con los colores (blanco y rojo), y las flores (azucena y rosa). De esta manera concluye el poema de la *Perpetuación de Mayo*: "Y aquesto hecho... dormía a sabor la niña

CAPÍTULO III

soberana".

Ahora quiero detenerme en algunas, de entre las muchísimas descripciones y enunciaciones que hace de los cuatro continentes Salazar, ya que ahí refleja sus preocupaciones, conceptos, y fantasías que del mundo tenía¹¹⁶.

Inicia con Asia, donde deja manifiesto uno de sus temas favoritos, el de las siete maravillas del mundo, de las cuales nombra el coloso y mausoleo, el templo de Diana, los muros de Babilonia, el muro de la China. Véase esta octava referida al coloso y al mausoleo:

Vio luego de Jordan los nacimientos
cerca del monte Libano el nombrado,
y llevando adelante sus intentos
la grande isla de Chipre ha visitado,
y luego en Rodhas vio los fundamentos
del Colosso en el mundo tan mentado,
y entro en la menor Assia deseoso,
y llegó en Caria al Mausoleo famoso (Fol.164).

¹¹⁶ Creo que esto solo da una imagen de conjunto, pues este tema en Salazar, es merecedor de un estudio profundo, en el que confluya lo filológico, lo histórico y lo geográfico.

CAPÍTULO III

De Asia se traslada a América, donde desplaza la atención hacia el territorio y monarquía azteca. Además hará mención de las ciudades de Guatemala, Lima, Cuzco, de la Plata, de Chile, de la laguna de Tiquicaca, del Potosí... hasta saltar al estrecho de Magallanes.

En los siguientes versos inicia el cuadro de América, al estilo de la *Descripción de la laguna de México*, utilizando la misma figura para la "famosa México":

De Arián de alli subio al estrecho,
que la Assia de América separa,
y al cabo de fortunas vido el pecho,
tanbien al Mendozino vio la cara,
de allí a la Nueva España fue derecho,
y en la famosa Mexico repara,
a donde el Moctezuma gran persona
tuvo su monarchia y su corona (Fol.166).

Ya en África, empieza por el Nilo, Egipto, Etiopía, Mozambique..., donde se atestigua que Mayo no encuentra en la "gente prieta" valor y entendimiento. Además, añade con el estilo típico de Salazar en sus cartas que, "no asentará aqui bien mi

CAPÍTULO III

hermosura,/ pues que sobre lo negro no hay tintura (Fol.167)". También hace referencia a otras dos maravillas del mundo: las pirámides de Egipto y la torre del Faro. Aprovecha el espacio de este continente para señalar otro de los lugares bien conocido por Salazar, Tenerife:

Las islas fortunadas vio primero,
su montaña dos a mas excelente:
a cuyo corte da Canaria el fuero,
de Teida el pico muy sobresaliente,
el arbol admirable y siempre entero,
que la sed mata a la extraña gente,
vio aquellos pagos utiles y amenos,
de rico vino, y dulce açucar llenos (Fol.168).

Y ya en *Europa*, parte de la grande Creta hasta llegar al templo "Olympio grande y memorable", donde apunta al margen el propio Salazar que "la estatua de Júpiter que estaba en este templo fue una de las siete maravillas del mundo". Pasa por Atenas, por el Pyerio monte, el Olimpo Monte... Y "De alli Mayo tomó fin... para Constantinopla". Pasará por grandes lagos hasta llegar a "la grande Escandia", "Hibernia" ("que es Irlanda"), Escocia, Bretaña ("dicha

CAPÍTULO III

Inglaterra"), Londres ("en su fertil tierra"), Flandes, Amberes, Gante, Niza... (nombra al "grande Carlos quinto"). Sigue con "las dos germanias baxa y alta", "y en las Polonias traspassando el Rheno", "el gran Danubio", "la Bohemia", "Venecia la estimada"... Después de todo esto, Mayo "atraviesa el Apenino/ y sin tomar navio ni otra varca/ va endereçando a la Sicilia el tino"... "Vidose en Roma" y ahí dijo: El universo he andado sin pereça,/ que España y Francia solamente resta:/ y en todo quanto he visto, y quanto he andado/ ser para mi beldad no le he hallado (Fol.170).

Mayo hace una serie de reflexiones sobre el tipo de mujer que llevará sus bellezas y concluye que: "Dama mora, infiel, ni luterana,/ no se vera con mi beldad ufana" (Fol.171). Más adelante de "la gran Francia": passó los grandes montes Pyreneos/ y ponenlé en España sus desseos (Fol.171). Ya por fin aquí Mayo dijo: ...este puerto me parece/ mi hermosura quedara bien puesta.../ aquí la gracia y la verdad florece,/ aquí la goza gente bien compuesta:/ fixa quiero dexar aqui la mia,/ para que goze de un perpetuo dia.

Una vez que concluye Mayo su viaje y encuentra a la mujer apropiada, la deja dormida como estaba al momento de hallarla, y así concluye todo el poema (octava 154):

Y aquesto hecho, la preciosa prenda

CAPÍTULO III

a su Torre y su lecho restituye,
sin que el aire ambiente se lo entienda,
y su importante intento assi concluye,
y a su camino vuelve a dar la rienda,
sin que le sienta la que substituye:
que como era de Mayo la mañana,
dormia a sabor la niña soberana (Fol.181).

La Naturaleza en la *Perpetuación* está casi agotada. Salazar nos ha llevado de la mano en un paseo por todo el mundo conocido, integrando, a la manera de las iconografías simbólicas que figuraban en los mapas de la época, elementos mitológicos y clásicos. Aquí naturaleza vale por cosmos, en toda su anchura, celeste y terrenal, oceánica y terrestre, cosmográfica y geográfica. A pesar de que se salga un tanto de las corrientes líricas principales, y de que esté lejos de la tensión amatoria que genera la poesía lírica, este poema, donde lo lírico sólo es un tinte para dar razón a su particular geografía, es fuertemente renacentista. Lo es porque ve el mundo a través del filtro del mundo clásico: sus maravillas. Finalmente, la mayor parte de los lugares sobrevolados son también la geografía del mundo antiguo. Lo sería, en especial, de no ser por el mundo americano, que viene a

CAPÍTULO III

ser la confesión secular de Salazar. Mundo americano conscientemente apreciado en su diversidad, comparado en su particular clasicismo con el clasicismo europeo, y de esa manera adaptado a la tradición ya bien conocida. Pero es también profundamente renacentista también otro sentido: su afán exploratorio, su curiosidad abarcadora, su planisférica geografía donde lo diverso encuentra su particular lugar, la pasión por lo lejano. Porque eso también es el Renacimiento, desde Marco Polo a Colón.

Sin embargo, fuera de este gran poema de más de 1200 versos, quedan otros elementos por observar en Salazar, y así entramos de lleno al mundo de los pastores, que en el poema de Mayo sólo aparecían ligeramente esbozados en ese gran universo del poeta-cosmógrafo, que quería más hacer una especie de atlas poético que propiamente un canto amatorio.

3.2.2. Más sobre naturaleza y artificio: el mundo de los pastores. Como recordamos, es en la primera parte de la Primera de la *Silva* donde Salazar agrupa su poesía pastoril, y desde el inicio, en el Canto que sirve como dedicatoria a Carilia, pone de manifiesto el mundo que él quiere subrayar. Aparecen, para no desaparecer en todos estos 70 folios, las *flautas* y las *zampoñas*.

CAPÍTULO III

El mundo humano de Salazar se presenta con un respaldo astronómico: es decir, desde el inicio, la poesía pastoril de Salazar se muestra como una copia de los viejos modelos cancioneriles renacentistas y petrarquistas, trayendo en sus versos las imágenes del "sereno mar", la "encumbrada luna", el sol.... Sus pastores son Eugonio y Carilia, apuntando claramente que esta segunda es su "esposa", a la que llamará con ímpetu lírico tanto "amada" como "cruel". Esta es la presentación que hace el *pastor Eugonio* para el resto de las obras pastoriles:

Eugonio algunas vezes me nombrando
con traje pastoril, y habla tosca
entanto que las reses se apasçientan;
veras como te hablo mil rudezas,
y hago resonar por tu serviçio
con mi zampoña el monte y hondo valle.

Hallen mis versos pues en ti acogida,
Resçibe (o dulce esposa) mis cantares,
y tiende, do se acojan, tu regaço:
que pues te di mi libertad gozoso,
y el corazón he puesto en tu cadena,
aquesto es ya lo mas, que puedo darte (Fol.5).

CAPÍTULO III

Junto a las flautas y las zampoñas, hay una combinación de personajes imaginarios tanto del mundo pastoril como del mitológico. Así, en uno de los sonetos iniciales, del que se pueden comentar aquellos elementos e imágenes eminentement garcilasianas:

Salid del agua pura cristalina
(hermosas Nimphas) al florido prado,
y oyreys el tono dulce, ya cordado,
en quien ya mi zampoña mas se afina:

Salid, vereysme a ratos so la enzina,
a ratos so la haya recostado:
haziendo resonar valle y collado,
por la que vuelve en flor cualquier espina.

Satyros, faunos, Pân, sagrada Çeres,
aqui os venid, agreste compañía:
a acompañar mi nuevo son, y canto.

Dale tambien aliento y melodia
o tu silvestre Musa, si le oyeres;
Pues la zampoña, y flauta quieres tanto (Fol.5).

Difícilmente se sustrae este mundo acuático del que brotan las ninfas al recuerdo garcilasiano:

CAPÍTULO III

Habiendo contemplado una gran pieza
atentamente aquel lugar sombrío,
somorgujó de nuevo su cabeza
y al fondo se dejó calar del río;
a sus hermanas a contar empieza
del verde sitio el agradable frío,
y que vayan, les ruega y amonesta,
allí con su labor a estar la siesta.

No perdió en esto mucho tiempo el ruego,
que las tres d'ellas su labor tomaron
y en mirando defuera vieron luego
el prado, hacia el cual enderezaron;
el agua clara con lascivo juego
nadando dividieron y cortaron
hasta que'l blanco pie tocó mojado,
saliendo del arena, el verde prado¹¹⁷.

En la imagen del "agua pura cristalina" de Salazar, encuentro el pretexto del poeta para ponerse él en el estado contemplativo y puro que le permitirá ver y cantar como un pastor. Parecido al tema de la fuente, donde los petrarquistas encontraron el escalón para

¹¹⁷ Garcilaso, *Poesías*, ed. de E. L. Rivers, p. 196.

CAPÍTULO III

descansar sus lágrimas¹¹⁸. Aquí Salazar no tiene lágrimas, pero en cambio "vuelve en flor cualquier espina".

Para Salazar, la fuente siempre es clara y tranquila, como vemos en la Égloga III, y además puede llegar a compararse con la misma plata:

Al cabo del que esta contrario al Rio,
nasçe una fuente de agua fresca, y clara,
que junto a su salida se repressa
en una Alberca natural, y chica,
.....
a donde el agua de la dulce fuente
sobre menuda arena assiento haze,
y esta tan sossegada, limpia, y pura,
como en crisol la más çendrada plata
con la fogaça fuerza derretida.

La fuente también puede relacionarse con la *sed* del poeta, del amador, en cuyo caso sigue siendo "clara"; así, en el segundo

¹¹⁸ Manero Sorolla, da varios ejemplos en el que "la fuente", "no desconocida en la lírica anterior a Petrarca" se encuentra desde el Cuatrocientos y Quinientos, "designando defectiblemente los lloros y las lágrimas", en *Imágenes Petrarquistas*(pp.627-628).

CAPÍTULO III

Madrial de la Primera parte de la Silva:

Mas bellas que las bellas,
si aqui te vieras entre aquestas flores
cogiendo las mejores,
y armando con tus manos lindas pellas:
No dieras a tu Eugonio alguna dellas?
y si con sed en siesta padesciera
junto a estas fuentes claras;
dime no me prestaras
tu bel cacharro, para que bebiera?
Ay que no viviera yo menester esto,
si viera aqui tu gracia, y bello gesto (Fol.28).

Esta misma sed aparece más violenta, al referirse el poeta, en la Égloga IV, a "nuestras ovejas" y al "brabo lobo", quienes hallan "el sustancioso pasto con hartura", pero previendo que:

y si la sed rabiosa les fatiga,
abrebaderos ay a cada passo,
do satisfazen su sedienta gana (Fol.32).

CAPÍTULO III

Siguiendo con el tratamiento del agua en Salazar, el mar es para él también la forma de expresar todos sus sentimientos y tormentos¹¹⁹. De esta manera, en algunas ocasiones, lo endulza, como en el primer Canto donde él mismo responde a la pregunta "A quien cantaré lyricos cantares?", y responde que a su "amada Esposa":

ati sereno mar de mis plazerres,
ati gozoso puerto de mis glorias,
ati mi bien, que mucho mas meresçes (Fol.3).

En estos mismos versos, se refiere al mar en plural, y también con relación al canto del poeta:

Que no digo mi lyra, que es tan baxa,
mas la que fue en los mares acatada,

¹¹⁹ Para varios poetas de este siglo el mar es muy importante e imprescindible para su poesía, tal es el caso de Fray Luis de León, de quien se ha dicho que el mar lo era todo, y de quien se atestigua que: "por sobre la estrella, la noche, la nube, el sol, la montaña, la niebla, la tormenta, la primavera, el otoño, las flores que evoca en sus versos, dos creaturas de la Naturaleza amó Fray Luis por sobre todas: el aire y el mar. Elementos imprescindibles de sus paisajes, el agua y el aire cobran vida en los versos a veces casi humana", Peñaloza, Introducción, p.xxxiii.

CAPÍTULO III

ni aquella harpa del divino Orpheo,
ni el alto canto del heroyco Homero... (Fol.4)

Regresando a estos penúltimos versos de Salazar, quiero traer a recuerdo la Canción V de Garcilaso: Ode ad florem Gnidi, donde curiosamente se habla de la "baja lira", el "animoso viento" y la "furia del mar":

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento¹²⁰.

En esta misma línea acuosa sigue Salazar su poesía pastoril; sin embargo, quiero resaltar que en ocasiones añade el elemento descriptivo, y éste va acompañado de una apostilla que dice "description local". Esto puede darnos la idea de que Salazar es consciente de que en ese momento se refiere a la Naturaleza tal cual, situándonos en un río de España, pero en el que habitan las

¹²⁰ Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas*, ed. de Elías L.Rivers, p.93.

CAPÍTULO III

diosas, dioses y las ninfas, entre otros. De esto es ejemplo la Égloga III¹²¹:

Alli do va mas manso el alto Duero,
y haze mas hermosa su Ribera
los çamoranos campos ya vañando:
junto a la orilla del hermoso Rio
comiença un sitio de gentil llanura,
y de distançia en proporçion quadrada:
el qual a penas de un lado al otro extremo
la caçadora Diosa traspassara
con arco fuerte y flecha más derecha (Fol.17).

Otra referencia local a los ríos que interesan a Salazar está en esta Primera parte, y son varias veces las que los anota con apostillados, para mejor conocimiento y ubicación del lector:

¹²¹ También, más adelante, en la Égloga VI, se refiere a España en términos más genéricos, combinando con el tópico de la claridad:

Donde los Reyes de la clara España
tienen su silla y su Real Palacio;
donde residen con mayor contento (Fol.47).

CAPÍTULO III

"Guadarrama. Rio de Madrid, llamado por otro nombre Mançanares":

Del Rio Guadarrama en la Ribera

Eugonio su ganado apascentando
la bella vista que ama desseando
espera congoxoso, y desespera (Fol.7)...

Más allá de las referencias geográficas de los ríos hay en la *Silva* la típica idea del río y su corriente, pero no al estilo de los más puros petrarquistas, donde el río responde preponderantemente a los lloros y las lágrimas, al menos no en estos versos, donde la intención de Salazar, más bien, es plasmar el río con su corriente para demostrar a Catalina que primero pasaran muchas cosas imposibles antes "Que el corazón de Eugenio se retire" -notése que el poeta utilizó su propio nombre y no el de Eugonio que había adoptado en esta parte pastoril de la *Silva*:-

Antes revolverá el más presto río
contra su nacimiento su corriente... (Fol.31)

Dentro del mismo contexto del agua, aparece en Salazar uno de sus personajes marinos predilectos (en la *Égloga III*). Se trata de

CAPÍTULO III

Neptuno, quien aquí comparte escenario con otros personajes como son los pastores Eugonio, Corydon y Ortino, así como las pastoras Marilia y Florisa, pero que en la Segunda Parte de la *Silva* será personaje principal en la *Descripción de la laguna de México*. Por lo pronto, en esta Primera Parte aparece Neptuno, junto a las ninfas, con la magnanimidad que siempre reviste en los versos de Salazar:

Donde saliendo el caudaloso Duero
de alamo ceñido, y coronado
acompañado de hermosas *Nimphas*
con alegría grande las rescibe;
desde allí consigo se la lleva
hasta que al gran Neptuno la presenta
en las marinas ondas, donde reyna (Fol.17).

Más adelante, Salazar jugará con las palabras del caudaloso Duero y evocará "el acuoso reyno de Neptuno".

Las imágenes del agua, a nivel terrestre (fuentes, ríos, albercas, mares) van acompañadas de otras, que completan el cuadro paisajístico en Salazar. En sus Églogas, cantos y sonetos, suele aparecer fuertemente el "florido prado", "senda verde y deleytosa",

CAPÍTULO III

"selva umbrosa", "el verde suelo", "verdes matas", "lindas flores", "gentil llanura", "fresco llano", "lindo prado", mismas que oscilan de color (de lo claro a lo oscuro) según el estado anímico del poeta y del cuadro que quiere lograr. Además de todas estas menciones de la tierra, siempre está presente la "clara luna" y el "lumbroso sol".

En el ambiente pastoril, hay un tratamiento mucho menor en relación con los personajes. Al contrario de los personajes mitológicos, los que aparecen en la segunda parte del poema, son tratados escuetamente, se habla del ganado, el mastín, el lobo, de los pastores y pastoras... La excepción es el caso de los personajes centrales de la bucólica, Albar y Blanca, a quienes se describe y alaba, sobre todo en el caso de la pastora.

Los pastores son presentados como un grupo caracterizado por el elemento bucólico y sentimental: "Sus muestras dan de Amor a todas horas/ Piden remedio para sus dolores... "Al mayoral se le describe en tan sólo un verso: "Con fiel pecho, firme y amoroso". A la pastora se le dedican las dos octavas finales, observándola desde la mirada del Mayoral, quien "Miraba muy atento su belleza". La acción de mirar se reitera por lo menos tres veces.

Las particularidades de la dama admiradas son, entre otras: "Su cuerpo airoso y gracia y gentileza", "perfición de su figura",

CAPÍTULO III

"claros ojos llenos de grandeza", "su blancura", "...los cabellos/ Que el sol parece que nascía dellos", "la blancura de sus manos/ que a la más blanca leche escurecía". Con estas precisiones tan petrarquistas, deja la voz el autor a Albar, quien "Desta manera comenzó a hablarla..."

Acerca del simbolismo de la pureza y la castidad que hay en el nombre de la pastora y sus atributos, recuérdese el soneto inicial de la *Silva*. Este soneto laudatorio a la Marquesa de Villamanrique también tiene el tratamiento renacentista del color. El color blanco en Salazar queda remarcado por algunos elementos de purificación y de iluminación, como son el agua -en su forma de nieve- que purifica por sus cualidades (lo blanco y lo frío). El verso de Salazar dice: "Como pasa a la nieve su blancura". La luminosidad se refleja en el viejo tópico de los "claros ojos llenos de grandeza" y también en "...los cabellos/ que el sol parece que nacía dellos", cuyo color dorado significa, entre varias cosas, la pureza y la espiritualización¹²².

El nombre del Mayoral y el de la pastora son la conjunción de todos los elementos de blancura y castidad. En las estancias de las canciones, Albar y Blanca juegan en este campo referencial. El

¹²² Cfr. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 138-139 y 162.

CAPÍTULO III

Mayoral dice a su pastora:

¡Oh Blanca, Blanca más que blanca nieve!
Blanca en la condición, blanda y sencilla;
Blanca en el alma que su Dios blanquea;
Blanca en costumbres, blanca y sin mancilla;
Blanca en la casta fe que a mi se debe.
¿Cuál blanca hay, Blanca que tan blanca sea?
Quien ver beldad desea
Y blanca honestidad con ella unida,
No se hallará en blanco si te viere.
Ni a ti te saldrá en blanco la creída
Afición del que quiere
A ti sola por blanco de su vida¹²³.

La reiteración del nombre y su simbolismo no puede ser más evidente. Es el mismo caso para el nombre del Mayoral:

Albar, cuando se ríe
El Alba, y luego veo
De esa tu cara la encarnada albura,

¹²³ Estancia 10 de la *Descripción*...

CAPÍTULO III

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,
Albean tu consciencia,
Albea tu piedad maravillosa.
Mi ALBAR: ¡Nunca Dios quiera
Halle el Alba sin tí a tu compañera!.

En los dos nombres, Albar y Blanca, el color denota mucho más, simboliza una totalidad de cualidades y presencias, tanto físicas como espirituales. En la tradición milenaria la blancura ha simbolizado el estado celeste o la voluntad de querer obtener ese estado. Asimismo muchos nombres parecen estar relacionados con esa blancura. Tal es el caso del étimo Albo que ha derivado en muchos topónimos: Albión, Albano, Albany, Albania, etc.¹²⁴

Por otra parte, y regresando a lo eminentemente pastoril, puede decirse que en estas canciones hay claras reminiscencias de

¹²⁴ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos. N.C:L, Barcelona, 1985, pp. 101-102.

CAPÍTULO III

Garcilaso, donde -lo ha señalado Ma. del Carmén Millán¹²⁵- el poeta pone de manifiesto la facilidad en la versificación en tono desenfadado que lo emparenta con los poetas modernistas.

La ambientación que logra Salazar es ficticia por las caracterizaciones que hace en cuanto al mundo mitológico. Éste está dado, en buena parte, por el tipo de personaje clásico y del entorno natural acuático, y también por el tratamiento del paisaje que hace en el poema. La adjetivación que va añadiendo a la laguna y a la ciudad da la sensación de un gran escenario por el que navega el omnipotente Neptuno. Así, el tratamiento para la ciudad será jerarquicamente de: "aquella ciudad grande", "esta ciudad lustrosa", "la bella ciudad", "la gran ciudad"... En la utilización de los demostrativos, el poeta va acercando o alejando su discurso con relación al presente histórico que quiere plasmar. En el caso de la laguna, es mayor la adjetivación que hace, lógica insistencia al tratarse del objeto descriptivo del poema: "profundísima laguna", "clara laguna", "el lago fresco y bello", "laguna deleitosa", "limpia laguna", "la famosa laguna"... En todo momento, el calificativo hacia la laguna es altamente positivo.

En el mundo bucólico hay una traslación de lugar. Ya no se hablará tan insistentemente sobre la ciudad y la laguna, se nombra

¹²⁵ *El paisaje*, p. 32.

CAPÍTULO III

la laguna que sigue siendo el centro del escenario, de alguna manera: "El verde campo... Al derredor de la Laguna Clara". Y en este campo, se tejerá un nuevo raudal de menciones campiranas, que están fuertemente introducidas por el deíctico "Aquí sus juegos juegan los pastores". Apoyado el "aquí" por "aquesta pradería", "los prados con su fresca rociada", "bello cerro", "alto Cerro y sus floridas faldas". La ubicación máxima del cerro se hace al mencionar el topónimo náhuatl correspondiente: *Chapultepec* (cerro del chapulín), a quien se añade "cerro airoso", "Tosco a la vista; empero muy hermoso". Y se menciona el lugar de los acontecimientos "Contra la sed de Méjico el reparo..." Se pasa de la ambientación campirana a la focalización de los personajes centrales Albar y Blanca "...a sombra de una gran sabina". Aquí dará lugar el diálogo entre el mayoral y su pastora.

3.2.3. El reino animal y el reino vegetal. Añade Salazar a su mundo terrestre el reino animal y el reino vegetal, con los que tapiza su poesía de elementos bastante renacentistas, petrarquistas y, además, castellanos. Sin que esto quiera decir que llegan a resultar poesía pastoril o bucólica al estilo garcilasiano.

Tenemos un gran grupo de elementos que forman el reino animal,

CAPÍTULO III

en el que los más abundantes son casi siempre los mastines, el rebaño, el ganado, las ovejas y los becerros, las cabras y las vacas. Otro tipo de animal utiliza Salazar y casi siempre de manera genérica, las aves. En algún otro instante, también hace alusión al águila. Y en ciertos pasajes incluye a la víbora. Los animales marinos serán tratados un poco más adelante con motivo de su poema de la *Descripción de la laguna de México*, por ser ése el espacio en que Salazar los menciona de manera constante.

Encontramos desde la *Égloga I* que el pastor Eugonio menciona a las cabras:

Huyd mis cabras de mis alaridos,
buscad otro pastor, y mejor suerte:
como os buscara pastos escogidos,
quien se mantiene de penosa muerte? (Fol.6).

La marca pastoril que quiere ceñir Salazar en sus versos se nota mucho más en los versos subsecuentes, como por ejemplo al final del *Canto de los dos pastores* en el diálogo entre Eugonio y Ortino:

Eug. De altos pastos tengas abundanças

CAPÍTULO III

(Carilia mia) para tus corderos:

tus cabras traygan siempre llenas panças,
y sean los más gordos tus carneros.

Ort. en invierno, y verano tus chiqueros

(Florisa) esten de fresca leche llenos:

abundante los años muy çerteros,
y tus borregos siempre sean mas buenos.

Eug. Tus vacas hallen muy cresçidos henos,

nunca les mienta la dehessa, o prado;

siempre (Carilia) adquireras y a lo menos

oy ganaras por mi un galan cayado.

Ort. de lindas crias hincha tu ganado

(Florisa mia) los montes, y los valles:

y del carnero, que oy te ha Eugonio dado

crias sin cuento en tu rebaño halles (Fol.27).

En la Égloga IV, el poeta da realce a los animales, adjetivándolos de acuerdo a sus características, pero además incluye la típica imagen de "la tigre" y de los leones, así como de la víbora:

Antes revolvera el mas presto rio

CAPÍTULO III

contra su nacimiento su corriente,
y las espaldas el hambriento lobo
primero volvera a la mansa oveja,
que el corazón de Eugenio se retire
de amar a su Carilia un solo punto.
Ya desde que me ves por ti muriendo
debrias (O Carilia) de dolerse
de quien jamas se cansara de amarte,
las brabas onças¹²⁶ amansadas fueran,
las tigres, y leones conmovidos
desde este tiempo: y aun las duras piedras
se vieran ablandando con mi lloro.
La ponçoñosa bibora si pica,
con ella se remedia su ponçoña:
y enti no hallo, yo, remedio alguno
siendo la que sin duelo me heriste (Fol.31).

Podemos ver que Salazar trae a colación en estos versos más bien animales relacionados con su fiereza, típicos desde los bestiarios antiguos y medievales, hasta la tradición petrarquista.

¹²⁶ Las onças son especie de panteras del Asia, llamados en Brasil y México, jaguares.

CAPÍTULO III

La intención del poeta, en ésta Égloga, es resaltar la crueldad de la amada, que hiere con su desamor y frialdad al amador.

La imagen del león, según Manero Sorolla, en la lírica española petrarquista del Quinientos, "pasa a designar casi siempre el amor con el que se compara por su fiereza y, en algunas ocasiones, a la misma amada a causa de su crueldad"¹²⁷.

La presencia de la imagen del tigre en Petrarca y en el movimiento posterior, continúa Manero Sorolla, es casi siempre "la identificación del tigre por su crueldad inhumana, con el corazón de la amada o con esta misma, tal como sucede en varios textos del *Canzoniere*:

Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa,
che'n vista humana en forma d'angel vène,
in riso e'n pianto, fra paura et spene
mi rota sì ch'ogni mio stato inforsa (CLII, vv. 1-4¹²⁸).

El tratamiento en Salazar, al menos en esta Égloga, es al estilo de Garcilaso, quien, en el soneto XV lo usa "para designar la dureza de la amada, en este caso a través de una doble

¹²⁷ *Imágenes petrarquistas*, pp.259-260.

¹²⁸ Petrarca, *I Sonetti*, p. 302.

CAPÍTULO III

comparación que apunta al reino animal (los consabidos tigres) -o sea los leones conmovidos en Salazar- y al mineral (peñascos fríos) -o sea las duras piedras en la *Silva*-:

si convirtieron a escuchar su llanto
los fieros tigres y peñascos fríos;
si, en fin, con menos casos que los míos
baxaron a los reynos del espanto:

¿por qué no ablandará mi trabajosa
vida, en miseria y lágrimas pasada,
un corazón conmigo endurecido?¹²⁹

Siguiendo de cerca a Garcilaso aparece en él la famosa "tigre hircana". Figura esta de las tigres *hircanas*, que por excelencia refieren "siempre a la fiereza de la amada en su trato dispensado al amante, [y que] abundarán en la lírica española":

¡Oh fiera, dixe, «más que tigre hircana
y más sorda a mis quejas que'l rüydo
embravecido de la mar insana (Égloga, II, vv. 563-565¹³⁰).

¹²⁹ Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, pp.264-265.

¹³⁰ Garcilaso, *Poesías*, ed. de E. L. Rivers, p. 152.

CAPÍTULO III

De igual manera, la tigre hircana de Eugenio de Salazar está presente en la Égloga I:

Ya la dureza de la pena fuerte,
ya la brabeza de la tigre hircana
podra Carilia bien reconoçerte;
en mi se ve la prueba desto llana (Fol.6).

Acerca de la "bibora" en la *Silva*, encuentro que Salazar la refiere en pocas ocasiones, pero siempre con una carga negativa, con toda su ponzoña, y además con relación a la amada que puede hacer hasta más daño que este animal. Acerca de la significación de las serpientes en general, hay toda una tradición. No siempre han significado la maldad y el veneno, esto va de acuerdo a las tradiciones orientales, occidentales o nórdicas. Así por ejemplo, en India, la serpiente se identifica con las fuentes de la vida (agua) y con la inmortalidad¹³¹. También tiene un perfil místico en las prácticas religiosas de meditación, donde se despierta a esa energía dormida (que no es otra que una serpiente) llamada "kundalini", o sea la energía que ha de despertar en el "ser

¹³¹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p.407.

CAPÍTULO III

interior"¹³². Desde luego, la imagen más negativa de la serpiente es la bíblica.

Acerca de este animal ponzoñoso, también da buena cuenta Garcilaso en su Canción V: *Ode ad florem gnidi* (Oda a la flor de Gnido) al hacer una comparación:

Por ti con diestra mano
no revuelve la mano presurosa,
y en el dudoso llano
huye la polvorosa
palestra como sierpe ponzoñosa¹³³.

En la lírica de Petrarca hay una verdadera conjunción de reinos y de elementos, mientras que en la lírica de Salazar sólo hay intentos, puede decirse, de que al igual que el paisaje (terrenal y marino), el reino animal vaya de acuerdo al sentimiento animista del poeta. Dicho lo mismo, en palabras de Gilbert Durand, "el hombre se inclina a la animalización de su pensamiento y por

¹³² Para la figura de la Kundalini, véase Gilbert Durand, *Las estructuras*, p.304.

¹³³ Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas*, ed. de Elías L.Rivers, p. 95.

CAPÍTULO III

esta asimilación se realiza un intercambio constante entre los sentimientos humanos y la animación del animal"¹³⁴. Prueba fehaciente de un intercambio constante es Petrarca, quien de manera audaz une el símbolo de la serpiente con el de la flor mordida (la amada) por este venenoso animal; juntando así los reinos animal, humano y vegetal, así en el *Canzoniere*:

Alfin vid'io entro i fiori et l'erba
pensosa ir sî leggiadra et bella dona,
che mail no penso ch'i' non arda et treme,
humile in sé, ma' ncontra amor superba;
et avea indosso sí candida gonna,
si texta ch'oro et neve pareva in seme;
ma le parti supreme
era a volte d'una nebia oscura;
punta poi nell tallon d'un picciol angue,
come fior colto langue,
lieta si dipartio, nonche sicura.
Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura!

(CCCXXIII; vv. 61-72¹³⁵)

¹³⁴ *Las estructuras antropológicas*, p.65.

¹³⁵ En Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas*, p.383.

CAPÍTULO III

Junto al reino animal de Eugenio de Salazar, aparece con igual objetivo el reino vegetal (flores, árboles, hierbas y frutos). En la *Silva*, hay desde las primeras Églogas, sonetos y cantos referencias muy marcadas hacia las flores (de manera genérica), y a las flores tradicionalmente cantadas en la lírica renacentista. Así, identifico en Salazar que las flores recurrentes en su poesía son, sobre todo, la rosa y la azucena. También distingo en su poesía que hay una mayor remembranza hacia los árboles y hierbas, que hacia las flores, y unas poquísimas referencias a los frutos.

Ya desde el primer soneto, propiamente, de la *Silva*, Salazar ubica a sus musas, su zampoña y su flauta en el "florido prado" y al pastor "sola' enzina". Sucesivamente variará el paisaje y la sensorialidad atmosférica, según convenga al desarrollo del poema; de esta manera, en ocasiones encuentro la "umbrosa selva", el "verde suelo", el "çerrado monte" y "las lindas flores".

Las grandes enumeraciones de árboles y hierbas se hacen evidentes en la *Silva*, desde los primeros versos del "pastor desesperado", quien "vusca una espesura de verdes matas, y arboles cubierta".

Estos elementos cobran alto relieve en el *Canto de los dos pastores*, donde habla Eugonio con Ortino:

CAPÍTULO III

Eug. Viste el *çipres*, viste el derecho *pino*?

del tronco a la corona muy seguido?
si viesses a *Carilia* puesta en *pino*,
diras que el uno y otro está torçido.

Ort. El alto *chopo*, el *alamo* cresçido

pasa en altura a la acopada *enzina*:
Florisa en *apostura* es hoy, y a sido
quien sobre las *zagalas* mas se *empina* (Fol.26).

.....

Ort. Ves quantas verdes hojas se menean

en el grande *olmo*, que en la fuente *estriva*?

.....

En la "description local" de la *Égloga* VI, Salazar nos menciona otros elementos del reino vegetal, bastante castellanos, adjetivizándolos. Así, tenemos "de florido sauze la corona", "los empinados chopos", "amorosas yedras", "los hermosos fresnos"

Dentro del grupo de flores, para Eugenio de Salazar hay una preferencia por las "fresças rosas" y "ençendidas rosas", así como la "açuçena blanca". En la *Égloga* II, por ejemplo, aparecen las dos flores:

CAPÍTULO III

Valerme quiero contra mi fatiga,
considerando muchas maravillas
de tu beldad, en cosas, que aqui miro,
el color de tus labios, y mexillas
en la ençendida rosa: que me obliga
a dar por tu color un gran suspiro.
Y tras esto me admiro
de tu blancura en la açuena blanca.
Y en los rayos del sol de tus cabellos,
que al sol lumbroso, y a su cara blanca
vençe lo rubio dellos,
que todo lo que es bello enti se estanca (Fol.12).

3.2.4. *Descripción de la laguna de México*. Pero donde más se mezcla el mundo pastoril (terrestre) y el mitológico (marino), es en la *Descripción de la laguna de México*, por lo que me detengo en este poema en 38 octavas para ilustrar convenientemente esto.

Salazar utilizó la octava rima¹³⁶ en muchos de sus versos

¹³⁶ La octava real (octava rima o Heroica) combina ocho endecasílabos que riman en consonante: ABABABCC. Se trata de estrofas importadas con las formas métricas italianas en el siglo XVI, y asociadas a la poesía épica o a la lírica de tono elevado. Los versos de once sílabas se utilizaron desde la antigüedad, en

CAPÍTULO III

bucólicos:

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

La octava real, también llamada octava rima (como en italiano), fue introducida por Boscán, en su poema de más de cien estrofas Octava Rima. Ya Méndez Plancarte, observaba la similitud en inicio de octava con Salazar:

francés, provenzal e italiano. En España aparece con los trovadores gallegos y catalanes. Más tarde surge con D. Juan Manuel en el Conde Lucanor, también en el siglo XV lo usaron Francisco imperial y el Marqués de Santillana, con sus famosos cuarenta y dos sonetos fechos al itálico modo. El endecasílabo había sido utilizado escasamente hasta antes de la introducción del modelo italiano. A partir de ese momento, se convertirá en el metro constante y más representativo de la métrica española, y se adaptará como verso culto (Quilis, *Métrica*, pp. 66-67).

CAPÍTULO III

En el lumbroso y fértil Oriente,
adonde más el cielo está templado,
vive una sosegada y dulce gente,
la cual en sólo amar pone cuidado.
Ésta jamás padece otro accidente
sino es aquél que amores han causado;
aquí gobierna y siempre gobernó
aquella reina que en la mar nació¹³⁷.

El caso de Salazar, frente a la conceptualización que hace de la laguna de México, puede juzgarse, tentativamente, como un tratamiento poético llano, frente a los versos espléndidos de Balbuena¹³⁸, por ejemplo. Pero no hay que olvidar la catalogación que hizo Méndez Plancarte en su prólogo, como una "ovidiana" descripción de la laguna¹³⁹.

La *Descripción de la Laguna de México* está antecedita por un soneto, que da entrada a la bucólica. Ésta tendrá como marco posterior los diálogos entre Albar y Blanca, el mayoral y su

¹³⁷ Quilis, *Métrica*, p. 109. Quien consagra la octava real es Alonso de Ercilla en su poema épico *La Araucana*.

¹³⁸ Cfr. Menéndez y Pelayo, *Historia de la Poesía*, p. 25

¹³⁹ *Poetas Novohispanos*, 1er. Siglo. México, UNAM, 1964, pág.23

CAPÍTULO III

pastora.

El soneto inicial esta dedicado "A Doña Blanca Henríquez, Marquesa de Villamanrique, Virreina de la Nueva España", a quien el autor encomia con grandeza haciendo un juego poético entre el nombre de la elogiada y el color blanco:¹⁴⁰

Blanca sobre las blancas que por suerte
Demás que felicima ventura,
La Nueva España vino a tanta altura,
Que goza de tu sér sin merecerte (...)

¹⁴⁰ El simbolismo de la pureza y castidad en el color blanco, es algo frecuente en los poetas italianos y españoles. dentro de la misma *Silva*, Salazar traduce un "Soneto de autor incierto en lengua toscana" que inicia: Cándida e pura fede il bianco apreza... En este soneto "se dan a entender las significaciones de los colores" (Gallardo, col.340; *Silva fol.212*). Este soneto guarda estrecha relación con el de Cetina: Es lo blanco castísima pureza... Sobre el soneto italiano, ha dicho Joseph Fucilla que hay ciertos españolismos (pardiglio y mariglio) que revelan la mano de algún español que lo compuso en lengua toscana. El terceto en cuestión dice: [Travaglio sempre al cuor dice il pardiglio/ Ne lo azurro zelossia rinverde/ Et desesperazion dice il mariglio]. Y ese autor español, es posible que fuera Cetina, según Fucilla. Además también señala como posible modelo un soneto atribuído a Aquilano [come el verde importa speme o amore...] Cfr. *Estudios sobre el Petrarquismo*, R.F.E, ANEJO LXXII, CSIC, 1960.

CAPÍTULO III

Termina el soneto con la postura renacentista de Salazar, diciendo que su musa (la poesía) no es capaz de alabar tanta grandeza:

Rescibí, Alta Señora, de mi ruda
Zampoña el rudo son; que llega a cuanto
Puede una humilde voluntad desnuda.

Acerca de los temas y argumentos tratados por Salazar en la *Descripción...*, se distinguen básicamente dos, el que transcurre en un mundo de recreación mitológica (clásica y mexicana), y el que sucede en el mundo pastoril, con una carga mayor para la primera parte. De la octava primera a la veintiséis se mezclan los mundos mitológico-clásico con el ambiente mexicano; la octava veintisiete sirve de transición entre la ambientación mitológica y bucólica, y a partir de la octava veintiocho hasta el final hay un eminente cuadro pastoril que prepara las dos siguientes canciones, que darán toque a la bucólica Del Mayoral y su pastora.

En la primera parte de la *Descripción...* hay una leve introducción histórica, en las dos primeras estrofas. El poeta ubica la historia, en la primera estrofa ("En el distrito rico de occidente"), se refiere a un presente cercano ("hacen patente, dan

CAPÍTULO III

en abundancia...") que vive España en "aquella población famosa Tenuxtitlan la rica, y populosa".

En la segunda estrofa cambia el presente de la enunciación del Autor, por un pasado histórico ("Aquella donde el grande Motezuma"). Hay deícticos de alejamiento en relación al presente ("aquella"); sin embargo, con el uso del copretérito ("juntaba", "sacrificaba"¹⁴¹, "tenía"...) conserva la tensión entre un discurso pasado y una expectativa futura.

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:
do se sacrificaba grande suma
de gente humana con rigor sangriento:
aquella ciudad grande, que el tenía
por la cabeza de su monarquía.

¹⁴¹ En la estrofa II aparece el sacrificio humano, al igual que en el noveno terceto de la *Epístola al insigne Herrera*, con una conceptualización renacentista de desaprobación y horror. En la *Epístola* dice el verso: "Injustos sacrificios extirpando...", y en la *Descripción* glosa: "do se sacrificaba grande suma/ de gente humana con rigor sangriento..."

CAPÍTULO III

Ya en la tercera estrofa aparece el personaje principal mítico que desarrollará la mayor parte del argumento del poema ("Esta ciudad lustrosa vio Neptuno"). Neptuno, "desde el undoso mar donde reinaba", ordenó al Sur "hiciese un acueducto muy secreto". El Sur obedece a Neptuno, quien "holgóse". Neptuno entra a la Laguna "en una gran ballena", y "con grave aspecto y rostro muy sereno", lo acompaña una cuadrilla de tritones y "recreando" y "rodeando" el ambiente están las hijas de Aqueloo y las del Viejo Nereo. También aparecen los "velocísimos delfines". Neptuno, al tiempo, va nombrando a los Cerros que rodean la Laguna, así "Tecpeccingo llamó al peñol primero"... Hace, también, una fusión entre las aguas dulces y saladas "Dejando a entrambas aguas en su estado". Aparecen las Ninfas ante Neptuno, "El cual con mucho amor les dio licencia/ Para habitar la parte que tomaron". El Rey del mar hace "Repartimiento entre la gente indiana"... "para que en el agua hiciesen milpas bellas". Después, ordena "a los veloces y obedientes vientos" que, en la Laguna "Corred de hoy más por ella mansamente, / sin alterar el agua, ni la gente". De la misma manera hace mención de la benevolencia que deberán tener el subsolano, el Céfiro, la Brisa, el Austro, el sonido de Vulturno y el ímpetu de Áfrico. Antes de retirarse Neptuno "Dixo: Aquesta Laguna tan preciada/ a mi deidad la dexo consagrada", y sólo deja entrada

CAPÍTULO III

abierta "Para las damas (...)/ que dellas siempre sean navegadas".

Esta ciudad lustrosa vio Neptuno
desde el undoso Sur, donde reinaba:
y por poder gozar en tiempo alguno
de los deleites, que el imaginaba
quiso ponerse cerca en oportuno
lugar, para el regalo, que esperaba,
y para que ella le comunicase,
y en sus graciosas ondas se alegrase.

Y así al Sur ordenó para este efeto
calando el monte, y cerro, y dura tierra:
hiciese un acueducto muy secreto
por las entrañas de la firme tierra:
y se pusiese por vistoso objeto
a la bella ciudad: donde se cierra
de verdes cerros llenos de hermosura,
una espaciosa, y muy gentil llanura.

Encontramos en Salazar topónimos en lengua náhuatl; al ir describiendo el paisaje de México, el poeta intenta darnos el significado del término, con un carácter filológico artístico:

CAPÍTULO III

Tecpeccingo llamó al peñol primero
que un cerro algo pequeño significa
y Tepeapulco al que es peñol postrero
porque en el agua y ahí se amplifica.
Dijo al que entre los dos es medianero,
en quien nombre del medio verifica
de casas tienen Tepeapulco, y dijo
mucho contento, y copia, y caudal rico.

Continúa el colorido que Salazar observa a su alrededor,
enmarca el paisaje novohispano entre la laguna y la ciudad, se
aprecia el mundo "pastoril" a lo "indiano", pero de una manera muy
velada. Estos versos recuerdan las largas enunciaciones que hacía
Salazar del mundo vegetal, por ejemplo en la *Perpetuación de Mayo*,
pero que se hacía de una manera más exhaustiva (álamos, fresnos,
cedros...):

Y por haber más linda, y agradable
la gran Laguna, y la ciudad cercana;
hizo por eras un comunicable
repartimiento entre la gente indiana:
para que allí por orden admirable,

CAPÍTULO III

con tierra a mano, y con labor galana,
en el agua siguiesen milpas bellas
que sale gusto y gran provecho dellas.

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.

El mundo de los pastores se ve enmarcado de varios de los elementos naturales que Salazar ha trabajado a lo largo de toda su *Silva*; aparece el acostumbrado color verde, el agua clara, el ganado, los mastines... y la inclusión del lobo para determinar los opuestos:

Al derrededor de la laguna clara
por todas partes sale, y hermosea
el verde campo, donde se repara,
y reparta el ganado, y recrea:

CAPÍTULO III

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

Este mundo pastoril cobra fuerza con Amor, quien es determinante para los acontecimientos en cuestión de amores de los pastores, se pinta al estilo de un cuadro de la época:

Aquí sus juegos juegan los pastores,
aquí sus bailes bailan sus pastoras,
y los que de ellos tienen mal de amores,
sus muestras dan de Amor a todas horas,
piden remedio para sus dolores
a las que de ellos son las causadoras:
que cuando quiere Amor muy bien ayuda
a la rudeza, y a la lengua muda.

Una de las aportaciones mayores de la *Descripción* es la manera como Salazar recrea el famoso cerro de Chapultepec, en el que funde sus ideas clásicas y pastoriles:

CAPÍTULO III

Chapultepec se llama el cerro airoso,
y en forma de un montón grande esta 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 clave, hasta su cimiento.

Tiene por capitel un edificio
de un blanco templo el cerro peregrino,
donde al Dios Pan se hace sacrificio,
digo al eterno Pan, que es uno; y trino:
y saliendo en él las Driades su oficio,
a la arboleda dan frescor divino.
Y los agrestes faunos de las manos
andan saltando allí con los Silvanos.

Después del discurso directo a cargo de Neptuno, hay un giro, desaparece totalmente el rey de los mares y "Entre la gente, desde el alto al bajo/ La admiración con el murmullo crece". Hay otra ambientación distinta, ubicada desde los primeros versos de la estrofa veintinueve: "Aquí sus juegos, juegan los pastores/ Aquí

CAPÍTULO III

sus bailes bailan sus pastoras". Aparece en medio de los pastores Amor a quien "Piden remedio para sus dolores". Y, surge de "El Mayoral de aquesta pradería", que "Vee los ganados, vee la pastoría..." desde un cerro. "Chapultepec se llama el cerro airoso" que "Tiene por capitel un edificio" y "Abre en la raíz fija un ojo claro/ De un agua dulce, clara, fresca y pura...". Aparecen, junto al Mayoral su pastora:

Junto a la boca de la clara fuente
Estaba a sombra de una gran sabina
ALBAR el Mayoral con su excelente
BLANCA, pastora de beldad divina,
y de ventaja clara y evidente
Desde donde el sol nasce a do declina;
La cual amaba el Mayoral famosos
Con fiel pecho, firme y amoroso.

Las dos últimas octavas (37 y 38) se consagran a la descripción y alabanza de la pastora, con auténticos tópicos renacentistas ("cuerpo airoso", "claros ojos", "su blancura"...)

En el ambiente del agua y sus profundidades, surgen otros personajes míticos como los Tritones y otros de recreación

CAPÍTULO III

ovidiana:

Delante, gran cuadrilla de Tritones
con sus sonoras conchas resonando;
las Hijas de Aqueloo con canciones
suaves los oídos recreando;
y las del Viejo Nereo a aquestos sonos
el agua cristalina rodeando,
y muchos velocísimos delfines
corriendo la Laguna hasta sus fines.

Los Tritones son en la tradición clásica hijos de Neptuno y de Anfítrite, medio hombre y medio pez. Vivían en el fondo del mar en un palacio de oro. En el poema aparece su atributo principal, las conchas que usaban como trompetas. Y para seguir en ese mundo de las profundidades del agua, surgen las hijas de Aqueloo y del Viejo Nereo. Este último, recreado también por Homero, quien dice habita en una cueva en lo más hondo del Océano. Tiene una cierta simbolización de mar sereno y representa al padre de las Ninfas Marinas, aquí en el poema. El caso de Aqueloo nos acerca a Ovidio, quien en su libro octavo de *Las Metamorfosis* refiere el combate que contra Hércules tuviera. Aqueloo se metamorfosea en el opulento

CAPÍTULO III

Hércules¹⁴².

Aqueloo o Aquelao, en su forma taurina, tiene la simbolización de dios del río. Al igual que Poseidón, conserva la forma del toro. Y muchos otros ríos pueden recordarse bajo esta representación: el Tíber de Virgilio, el Eridán o el Océano Griego, etc.¹⁴³

En la octava anterior se hace también mención de los delfines, lo que, por semejanza, remite a la alusión que también se hiciera de la ballena, como "grande bestia" quien "iba amorosamente y rociando los comarcanos pueblos admirando".

El delfín es el animal alegórico de la salvación, y su figura se asocia también a la del áncora, que es otro tipo de salvación¹⁴⁴. Por su parte, la ballena tiene un significado un tanto místico de ocultamiento, es considerada como un símbolo de lo continente (y ocultante) por esencia¹⁴⁵.

En la *Descripción de la laguna*, los delfines, las ballenas y los peces (con el simbolismo dual: fálico y espiritual) forman la totalidad de un mundo acuático, comunicado desde sus profundidades

¹⁴² Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, pp. 168-170.

¹⁴³ Cfr. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, de Gilbert Durán, p. 76.

¹⁴⁴ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, pág.164.

¹⁴⁵ Ibid. pág.97

CAPÍTULO III

a la superficie de la tierra, las comarcas mexicanas, los cerros, etc. Son el soporte del mundo mitológico en el que se combinan las Ninfas, los Tritones, y los animales dulces, para crear todo el ambiente clásico.

Si en la Descripción de la laguna se hace mención a diferentes personajes mitológicos (Neptuno, Júpiter, Aquelóo, Ninfas, Endimión, Febo...), con sus atributos típicos, no se llega a desarrollar propiamente el mito en el poema. Son recursos de ambientación, podríamos decir en términos dramáticos. En realidad, es difícil admitir que la naturaleza pagana (en cierto sentido, como se recordará, la naturaleza es siempre pagana) tenga un papel muy destacado o profundo en la obra de Salazar. Es más un recurso paisajístico, un fondo para amenizar el desarrollo de lo que se quiere comunicar. Por eso basta con oponer naturaleza a artificio para explicar la mayor parte de los elementos de este tipo. Ese mismo razonamiento alienta la posibilidad de estudiar los elementos mitológicos de Salazar junto con los bucólicos. La mejor prueba de esa contigüedad es que el propio Salazar mezcla ambos conjuntos de elementos en unas mismas composiciones, como ocurre en la propia *Descripción*.

CAPÍTULO III

3.2.5. *La Epístola a Herrera*. Ha señalado A. Prieto¹⁴⁶ que, de la abundante producción poética de Salazar, "es significativa de empeño su epístola: Al insigne poeta Hernando de Herrera", que además revela la poesía de Salazar como una poesía sometida a la tradicional.

Aquí, insigne HERRERA, donde el cielo
En círculo llevando su grandeza,
Pasa sobre occidente en presto vuelo,
Aquí do el sol alumbra la belleza
De los valles y montes encumbrados
Que a nuestra España dan tanta riqueza,
De donde los metales afinados,
A los estraños reinos enriquecen,
Por las saladas ondas navegados,
Aquí do con los tiempos ya fenecen
Del grande Motezuma las memorias,
Que con otras mas claras se escurecen,
Aquí do trasladaron sus victorias
Los claros Españoles, en jornada
Que ha subido de punto las Historias.

¹⁴⁶ *La poesía*, p. 665.

CAPÍTULO III

En el manuscrito se encuentra una nota marginal de puño del autor que dice: "En que se refiere al estado de la ilustre ciudad de Méjico, cabeza de la Nueva España, y se apunta el fin de cada una de las Artes liberales y sciencias, y la propiedad de todas las especies de poesía.- no hay respuesta, porque cuando llegó a España era ya muerto este famoso poeta"¹⁴⁷(Gallardo, col.353-354).

Esta Epístola, "sin respuesta", tiene un inicio de ambientación deíctico que precisa el ambiente mexicano en que vivía Salazar. El "aquí" es palabra clave para enmarcar todas las vivencias del poeta y acontecimientos que él quiere hacer llegar a Herrera.

El primer verso de la Epístola de Salazar recuerda el primer verso de la Elegía Segunda de Garcilaso. En Salazar versa el terceto:

Aquí, insigne Herrera, donde el cielo
en círculo, llevando su grandeza
pasa sobre Occidente en presto vuelo.

Y en Garcilaso dice el terceto:

¹⁴⁷ Herrera muere en el año 1597. Es decir, la Epístola en camino no llegó a tiempo.

CAPÍTULO III

Aquí, Boscán, donde el buen troyano
Anquises con eterno nombre y vida
conserva la ceniza el Mantuano¹⁴⁸.

Por cierto, en cuanto a preceptiva se refiere, Boscán es quien legisla al respecto, ya que es él quien introduce en la poesía castellana el terceto, que había tomado de la poesía italiana (la *terza rima*). El terceto encadenado es el más adecuado para las epístolas, elegías, narraciones, disertaciones y para la didáctica en general¹⁴⁹.

La serie de tercetos conserva el patrón de la rima trenzada: ABA BCB CDC...YZYZ, y en la última estrofa introduce un verso más que rima con el segundo verso del terceto, impidiendo que la rima quede sola. Sobre el tratamiento del terceto que hacen los poetas, coinciden todos ellos en que "sirve para tratar larga materia: como es una epístola, o una historia o una narración, una elegía, y cosas desta calidad"¹⁵⁰. Y sobre la terminación del poema, legisla

¹⁴⁸ Garcilaso de la Vega, *Poesía Castellana completa*, Ed. de Consuelo Burell, Madrid, Cátedra, 1981, pág.147.

¹⁴⁹ Quilis, *Métrica*, pp. 96-97.

¹⁵⁰ Del tratadista Sánchez de lima (*Arte poética en romance castellano*, 1580) tomado en Emiliano Diez Echarri, *Teorías Métricas del siglo de Oro*, CSIC, 1970, pág.238.

CAPÍTULO III

Herrera, al respecto: "En estas elegías o tercetos vulgares se quiere acabado el sentimiento con el fin del terceto, i donde no acaba si no se suspende con juicio i cuidado, viene a ser el poema aspero y duro, i con poca o ninguna gracia; i esto es traído de la elegía latina; que no puede no acabar la sentencia en el pentámetro, sino es con cuidado i artificio"¹⁵¹.

Desde los inicios de la *Epístola*, hay menciones coincidentes con el otro gran poema de Salazar, la *Descripción...*, y son, todas ellas, para engrandecer la situación de España, en tierras americanas; en la *Epístola*, desde el segundo terceto se menciona la riqueza de España: "...De los valles y montes encumbrados/ que a nuestra España dan tanta riqueza", en la *Descripción* versa en la estrofa: "...donde los francos montes su riqueza... [y] dan en abundancia a nuestra gente". Otra de las menciones que hace el poeta al iniciar es la señalización de lo acaecido al monarca Moctezuma. En la *Epístola*: "Aquí do con los tiempos ya fenecen/ Del grande Motezuma/ tuvo su corte y su real asiento...". De igual manera, se menciona los sacrificios de los indígenas¹⁵² que, a ojos

¹⁵¹ Herrera, *Anotaciones a Garcilaso*, Sevilla, 1580, tomado en *Teorías Métricas del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1970, p. 238.

¹⁵² Sabido es que los sacrificios humanos entre los aztecas ha dado lugar a numerosas teorías. La mayoría de ellas anotan el

CAPÍTULO III

de Salazar, estuvieron bien exterminados por los españoles y reemplazados por el verdadero Dios. En la *Epístola* se dice al respecto: "Injustos sacrificios extirpando/ Los justos con gran celo introduciendo". En la *Descripción* se relata: "do se sacrificaba grande suma/ de gente humana con rigor sangriento". Al respecto, salta a la vista que sólo en la *Epístola* se hace mención e insistencia en la figura del conquistador: En la *Descripción*, se nulifica la participación de Cortés y su intervención proselitista. Sin embargo, en los dos poemas queda claro el desplazamiento de las deidades antiguas por las del nuevo Dios; así, en el terceto de la *Epístola*:

Y aquesta nueva iglesia fija sea
y haga aquel acepto sacrificio,

sacrificio, como una ofrenda de sangre y corazón exigida por los Dioses y necesaria para la alimentación de estos (Alfonso Caso y Miguel León Portilla); sin embargo, se ha olvidado el contexto religioso. Los sacrificios humanos -según Pedro Carrasco- se hacen comprensibles a base de las ideas sobre el destino de los muertos, ya que todo muerto se convierte en Dios (Teteo). La manera de dar muerte se identificaba con la deidad a la que se le ofrecía el sacrificio. En síntesis, se trata de un revigoramiento y renovación de la deidad a la que se incorpora la propia víctima. Idea semejante a la de la comunión cristiana. Cfr. José Alcina Franch, *Los aztecas*, Biblioteca Historia 16, Madrid, 1989, pp. 150-151.

CAPÍTULO III

con que Dios Uno y Trino se recrea

Y en la Descripción aparece otra referencia al respecto, en los primeros versos de la estrofa:

De un blanco templo el Cerro peregrino,
donde al Dios Pan se hace sacrificio.
Digo al eterno Pan que es uno y trino.

Otra coincidencia más de los dos poemas es la mención del Dios Apolo, de quien se dice en la Epístola: "Admiran al profundo y dulce Apolo", y en la Descripción se refiere: "En mostrando su cara al rojo Apolo/ De resplandor y hermosura llena/ llega a rayar al bello Cerro solo...". Esta última acepción tiene la significación de Apolo-Sol. En la Descripción Apolo tiene un atributo más de generosidad, intuición e intelecto.

Dejando aparte las recurrencias y coincidencias de estos dos poemas, para entrar ya concretamente en la Epístola, en ella Salazar pasa a contarle a Herrera, de una manera precisa, las artes y ciencias que "van descubriéndose..." en Nueva España, al estilo

CAPÍTULO III

de otros contemporáneos como Balbuena¹⁵³ y Cervantes de Salazar¹⁵⁴, quedando como muestra y ejemplo de lo que Salazar entiende por "cultura" frente a "natura". Los versos de Salazar son los siguientes:

Gramática concede sus entradas

A la ingeniosa puericia nueva:

Que al buen Latín sus ganas vee *inclinadas*

Los versos de Balbuena, escritos unos años después, al respecto son:

aquí hallará más hombres eminentes

en toda ciencia y todas facultades,

que arenas lleva el Ganges en sus corrientes¹⁵⁵.

¹⁵³ Esta temática se encuentra desglosada en Bernardo de Balbuena en su *Grandeza Mexicana* (México, Porrúa 1971 [1603], págs. 80-87), en donde dedica un apartado a la *Letras, virtudes, variedad de oficios*.

¹⁵⁴ Cervantes de Salazar, *México en 1554*, pres. de Margarita Peña, México, Trillas, 1986, pág.46.

¹⁵⁵ *Ibid.* pág. 86.

CAPÍTULO III

Y la narración de Cervantes de Salazar, sobre el tema, dice:

"Es la Universidad, donde se educa la juventud: los que entran son los alumnos amantes de Minerva y de las musas"¹⁵⁶.

Siguiendo a Salazar, enaltece el "Gusto del buen hablar...", el "lenguaje polido y bien sonante", "el bien escribir"...

Sigue luego enumerando las ciencias y artes, entre las que coloca la retórica, la música, la dialéctica, la astronomía, la moral y el derecho, entre otros.

Hace referencia a la Toscana y la Proencia, como intervinientes en este nuevo aprendizaje, es decir, se refiere a la influencia italiana y francesa en Nueva España en la época de Salazar. Asimismo metaforiza la inspiración y sapiencia en el Pierio Monte o Parnaso, y en Libieta y Castalia, fuentes consagradas a las Piérides o Musas. Sin dejar de nombrar a Minerva, en su atributo de Diosa de la sabiduría¹⁵⁷.

Al tiempo, Salazar puntualiza sobre algunos géneros escritos cultivados, tales como la elegía, el epigrama, el lírico, el

¹⁵⁶ Cervantes de Salazar (1986:46).

¹⁵⁷ Cfr. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, 1er. Siglo, 1521-1621, pág.62.

CAPÍTULO III

trágico, etc.

El discurso de la Epístola, una vez que se ha hablado de las ciencias y artes, regresa al "aquí" y a la mención del destinatario: "Aquí, famoso Herrera han llegado/ las delicadas flores que cogiste..." La Epístola recobra el tono de enumeración y saturación, en las que trae a cuento las nuevas "escuelas de milicia, del clero, de los escritores, de la justicia..." Al referirse a esta última, Salazar aprovecha para incluirse (por primera vez en el poema) y señala su actividad en México: "Porque en estos gravísimos estrados,/ a donde el Rey de mí se sirve agora..." La inclusión del autor como primera persona la retoma en toda la parte final de la Epístola.

Después de esta lista inmensa, Salazar detalla nuevamente con el pronombre personal la paternidad de Herrera en las "Anotaciones a Garcilaso", no olvidándose de mencionar al propio poeta toledano:

La erudición de tus Anotaciones
que tienen admirado al Nuevo Mundo
con su elegancia y sus resoluciones.

A partir de esta mención el discurso se convierte en su totalidad en una alabanza (acaso excesiva) al poeta Herrera. Le

CAPÍTULO III

recuerda de una forma directa "tu caudal... tu saber... tu entendimiento... tu virtud..." Pasa al desenlace final con el uso del verbo estar en 1a. persona: "Asido estoy como de su árbol rama/ Como atractiva imán a ti me llevas..." Siguen unos seis tercetos últimos en los que el autor se aleja del discurso enumerativo para pasar al laudatorio de su propia persona en relación con Herrera:

Que si aceptarme en tu amistad te atreves,
No encontrarás con tropiezo alguno,
Por donde la recuses ni repruebes.

Insiste sobre esta petición en la amistad en el cuarteto que cierra la Epístola:

Que yo tu amigo, y mío tu te llames,
Que sabrás como sabio muy bien serlo:
Nunca me olvides, nunca me desames,
Que yo prometo, oh Hernando, merecerlo.

Por puño del autor madrileño, sabemos que esta Epístola nunca fue leída por Herrera, cuya respuesta hubiera sido interesante. A. Prieto dice al respecto que por los continuos elogios de Salazar,

CAPÍTULO III

es probable que agradara al poeta sevillano, pero añade que es difícil que Herrera hubiera aceptado la "fértil vena" de Salazar¹⁵⁸. De cualquier forma, la Epístola tiene como mérito no sólo la alabanza a Herrera, que por más esta merecida, sino que más bien debe entenderse como una aproximación a la "puesta en escena" del ambiente cultural mexicano. De no haberse escrito la *Grandeza Mexicana*, difícil sería recrear las influencias culturales de esta parte del fin de siglo en Nueva España. Es de esta manera, la Epístola de Salazar, una pequeñísima contribución a la reconstrucción histórica del México colonial.

Los dos géneros de Epístola y Bucólica en Salazar escritos en México tienen claras reminiscencias clásicas, sin embargo queda la duda, según ha señalado Ma. del Carmen Millán¹⁵⁹, de cuál era para Salazar la realidad poética, si aquélla en la que se había educado en las Universidades de España (Salamanca, Alcalá y Sigüenza) o la realidad que había vivido en las tierras mexicanas.

La descripción en Salazar, además de estar motivada por la Naturaleza americana, va acompañada de una erudición clásica de la escuela renacentista. En este sentido, puede decirse que Salazar es el inmediato precursor de Bernardo de Balbuena, quien con su

¹⁵⁸ *La poesía española en el siglo XVI*, II, p. 666.

¹⁵⁹ *El paisaje*, pp. 30-32.

CAPÍTULO III

Grandeza Mexicana también nos legará -todavía- sus formas renacentistas y clásicas para hablarnos del mundo americano.

En conjunto, la Epístola extiende y redondea varios de los temas ya presentes en la Descripción de la laguna. Quizá uno de los hechos más interesantes sea que permite revivir la noción de naturaleza como opuesta al arte y al artificio. Precisamente por ocuparse en esta composición de las artes, podemos tener una imagen más densa del segundo y complejo universo natural de Salazar.

3.3. La Naturaleza en la poesía religiosa

Tal y como anuncia Salazar, la Tercera parte de la Silva "contiene las obras de devoçion del author. Dividida en tres partes". En la primera parte se encuentran las obras pastoriles, en la segunda las obras en metro castellano y en la tercera van sonetos, líricos y salmos. De toda esta Tercera parte, para nuestro propósito sobre la Naturaleza, interesan aquellas composiciones en que el tratamiento es un tanto parecido al resto de la Silva. Gran parte de los versos devocionarios se alejan de la Naturaleza renacentista y petrarquista que nos ha venido mostrando Salazar a lo largo de sus poesías. Sin embargo, desde la primera composición

CAPÍTULO III

encuentro el verdadero sentido de la Naturaleza en la poesía religiosa de Salazar. Él contempla todo su entorno como una creación del todopoderoso. En la poesía amatoria los fenómenos naturales, los paisajes y los sentimientos se llenaban de sentido y de una "razón de ser" por Amor, el amor y la amada. Aunque aparecía ya la figura del creador, a veces, no era con la fuerza omnipotente de su devocionario. De la misma manera la poesía bucólica, pastoril y mitológica presentó alternancia de personajes en los que participan, con frecuencia, varios dioses. Esta idea politeísta del mundo clásico desaparece casi por completo en las obras religiosas, donde cobra vida totalizadora con gran intención el Dios cristiano. Así se identifica al creador del universo en diferentes momentos de esta Tercera parte:

Cancion sestina al Padre eterno,/offresçiendole las obras deste/Libro, y las demás.-

Criaste çielo, y tierra, y agua, y fuego,
el ayre, las estrellas, sol, y Luna,
la sierra, y monte, y campos con su fruto,
los animales brutos, noche , y dia
(o gran criador) y todo para el hombre,

CAPÍTULO III

y al hombre al fin para le dar ni gloria.

Que te podre yo dar? (O Rey de gloria)
sino pavesas de tu grande fuego,
tu siendo Dios, y yo de tierra un hombre:
Toma lo que he cogido con la Luna,
y a ratos quando nasce el claro dia,
pues es de tus frutales propio fruto (Fol.313).

La misma figura en las *Aplicaciones del Alma* ("obras en metro castellano"):

En el principio (señor)
criaste el cielo, y la tierra,
y a nuestro padre mayor,
a quien hizo ser traydor
el que siempre nos da guerra.
Mi anima enqualquier hora
como a su criador te adora,
si el malo quiere engañarla,
plega a ti guardarla,
porque no te sea traydora (Fol.339).

CAPÍTULO III

Asimismo, en el "Psalmo de execracion contra los que son ingratos año buen Dios III", en el que ya se observa el espacio del cielo y la tierra, asi como la claridad frente al concepto de lo oscuro, todo esto con un sentido cristiano:

Eterno criador de tierra y cielo,
supremo proveedor de las criaturas
dador del bien, y celestial consuelo.
Divino Dios que desde las alturas
nuestra torpeza, y ceguedad mirando:
das clara luz a los que estan escuras...(Fol.362).

En las siguientes dos estrofas del "Lyrico VIY" se observa el universo celestial y divino del poeta, con las marcas del creador, de la musa (su poesía), y de los elementos vitales de todo el universo. Todos estas referencias han sido detectadas en su poesía amatoria y pastoril, sin embargo, insisto, con distintos propósitos:

A aquel omnipotente
criador no criado
que todo lo crio con presta mano:

CAPÍTULO III

al que tan fácilmente
hizo el monte, y collado,
el hondo valle, y el tendido llano:
al señor soberano,
cuya palabra fuerte
hizo la luz, y el día,
cante la musa mía
(si meresciere haver tan buena suerte)
olvide lo del suelo
por el que hizo el mar, la tierra, y cielo

 Por el que el Sol lumbroso
hizo, y serena Luna,
los signos, los Planetas, las estrellas,
el río caudaloso,
la fuente, y la laguna,
diversas plantas, y las flores bellas,
por el que las çentellas
echa en los coraçones,
con cuyo ardiente fuego
se ençiende un amor luego,
que consume los humos, y passiones,
que al alma dan coxixo,

CAPÍTULO III

dejando en ella un buen contento fixo (Fol.457).

Otras semejanzas, a medias, encuentro con el resto de la *Silva*, y es el tipo de animales que elige Salazar para la poesía religiosa. Aparece con cierta frecuencia el lobo, además del oso, la víbora, y hasta los sapos ponzoñosos. Esto con la finalidad de aleccionar sobre los peligros del Alma, que muchas veces aparece también en en la "tenebrosa noche" y en las "selvas oscuras". Paisaje y sentimiento religioso se unen de una manera artificiosa y con tonalidades moralizantes, muchas de las veces. Esto en la Bucólica 1ª. "En que se denota el peligro, enque esta el Alma/ en esta vida por el cuydado y asechan/zas del Demonio.- Eugonio."; aquí, para contraponer la figura del Demonio, aparece la figura de Dios bajo el ropaje pastoril. En ocasiones recuerda el estilo de la *Perpetuação de Mayo* al evocar paisajes y estaciones del año:

Al derredor de aqueste mi rebaño
los lobos veo andar cada momento
con desmedida, y peligrosa hambre:
y no solo en cabeças desmandadas
hazen sus pressas con agudos dientes,
.....

CAPÍTULO III

Tanto procuran los malditos lobos,
que en todo tiempo, y parte las persiguen,
dar cabo dellas sin piedad alguna.

.....

Los prados, que la linda primavera
pintados tiene, con la hermosura
de la agardable hierba, y varias flores
poco se gozan que el fogoso Agosto
los seca, y los afea con su fuego.
Los Alamos galanos, verdes Fresnos
de fresca hoja oy los vereys cargados,

.....

si los alcança el capeador otoño
que desposallos tiene por offiçio.
Vereya tambien a la robusta enzina,
contra la qual los furiosos vientos
no valen, ni el vigor del brabo ynvierno,
vençida, destruyda, y abrasada
por la fogosa oruga sin defensa.

.....

Tu guarda, tu defiende (Pastor alto)
mi hado, que sinti no es de provecho.

CAPÍTULO III

.....

Tu me le guarda (gran Pastor eterno)
tu me le vela (Mayoral del mundo)
tu me le diste, tu me le sustenta
.....
espero yr a offresçerte el bello fruto,
que sacare delos preciosos bienes,
que tu largueza çelestial me ha dado (Fol.317-320).

Aparte de estas referencias "naturales", encuentro en Salazar, en su poesía religiosa, una casi desaparición de la Naturaleza paisajística en lo divino. Así, en la Glosa VI "...al misterio de la/encarnacion del hijo de Dios":

Para que Dios encarnaste?
y gran Dios, y hombre nasciste?
para que te sujetaste
al hombre, que tu criaste?
y por el en cruz moriste?... (Fol.353)

Y esto podría aplicarse en sus poemas cristiano-filosóficos en general, como ocurre con el tema de la eterna gloria, en la Glosa

CAPÍTULO III

XII:

O Alto señor divino,
haz que yo atine y açierte
viviendo: atu buen camino,
que si por el no camino
en la vida esta la muerte:
Y si aporto al claro puerto
de eterna gloria, y conçierto,
la muerte sea bien venida:
que si vivo estando muerto,
en la muerte esta la vida (Fol.359).

Más interesante es la combinación de elementos naturales y cristianos que hace Salazar en las Discantes. Así, en la número 1, "Sobre las palabras del propheta Esaias":

Diamante fino, labrado
por el Eterno maestro,
en oro puro engastado,
y de gracias esmaltado
como convino al ser vuestro.

CAPÍTULO III

Ya quiere el Dios de la altura
salga vuestra hermosura,
(hermosa virgen Maria)
y se goze la ventura
de tan venturoso dia.

Que salgais Luna encumbrada
a alumbrar la tenebrosa
noche, y del Sol alumbradaa;
que os tiene ya destinada
para su madre y Esposa.
O dichoso nascimiento,
o hora de gran contento,
que nazcais Maria vos,
para el Sancto advenimiento
del Redemptor hombre y Dios.

.....

Ya el inbierno riguroso
passó con su tempestad,
y el verano deleitoso,
blando, suave y gracioso
viene lleno de beldad.
Ya el temeroso Señor

CAPÍTULO III

ha dexado su furor:
que salio la clara estrella,
nacio la divina flor.
llego el tiempo de cogella (Fol.368-372).

La naturaleza se vislumbra, en rarísimas ocasiones, al estilo del resto de la obra de Salazar. Estos versos tienen ecos en la forma de enumerar las relaciones geográficas, tal y como se hace en la *Perpetuacion de Mayo*. Estos versos de devoción se refieren al canto de los doce apóstoles (Matías):

Oxala desde el artico
llegar pudiesse bien mi corta platica
hasta el luzero antartico,
ardiendo esta mi lengua tan flematica:
y do encontrase con la luna erratica:
vuestras gracias (o Luna) refiriendolas
con gran sonido extrinseco,
para que los pastores assi oyendolas
sientan el gozo intrinseco (Fol.338).

Aparte de las pocas referencias geográficas en la Tercera

CAPÍTULO III

parte de la *Silva*, también aparece el elemento del color blanco y la castidad, este exprofesamente para dar idea de la pureza y la virginidad, en el sentido más religioso de la palabra. Aparece nuevamente la leche (siempre emparentada por Salazar con la maternidad), el color claro a propósito de Santa Clara, y se aplica todo esto a la hostia (blanca), esta última imagen convertida en el símbolo del poeta cristiano que espera la gracia de la eucaristía (tema este tan tratado en todos estos folios de la Tercera parte de la *Silva*:

Blanca, divina, circular figura,
capaza de todo el bien, de tierra, y cielo,
que con cortina de ese blanco velo
cubres a Dios, y quento en Dios se apura.

Encierras (ostia blanca) la ventura
mayor, que el cielo pudo dar al suelo:
en ti esta aquel remedio, aquel consuelo,
que es tal: y eternamente dura.

En ti esta aquella piedad inmensa.
en ti esta aquel divino y dulce gusto,
en ti tambien justicia rigurosa.

En mi esté siempre aquel respecto justo,

CAPÍTULO III

aquel amor con humildad intensa,
que me haga digno de ostia tan preciosa (Fol.433).

Así culmina la *Silva*, con la poesía devocionaria de Salazar. Quiero resaltar que en el poeta su última composición, el Salmo Penitencial V, refleja nítidamente la Naturaleza revertida hacia el propio poeta. Es decir, Salazar focaliza sentimientos, mirada y discurso hacia su interior, que tristemente es su propio decaimiento vital. El hombre joven enamorado de Carilia, en la Primera parte de la *Silva*, se muestra vigoroso en el mundo petrarquista-amatorio; después es el hombre maduro en la bucólica novohispana, y se torna viejo en su poesía de devoción. En los versos religiosos, Salazar pierde su vigor de poeta joven y maduro. Ahora pide constantemente el reconocimiento de sus pecados y la aceptación de Dios para alcanzar la vida eterna. Dentro de este mundo cristiano, el poeta se olvida un tanto de la amada, y únicamente ve la "naturaleza vigorosa" completamente desaparecida. Estos son casi los últimos versos con los que se cierra la parte lírica de este extenso manuscrito:

Psalmó Penitencial V:

CAPÍTULO III

Llegado ha el tiempo ya del retirarme
dese offender (señor) y antes llegara
antes tu voz entrara a despertarme.

Perdido ha ya su fresca tez la cara,
la llana frente esta de surcos llena,
la roxa barba en blanca nieve para.

Dolores de vejez dan mucha pena
al cuerpo grave: con continua guerra,
que ala desenfrenada carne enfrena.

Flaca debilidad vence, y se destierra
al calor de la sangre fervorosa:
los duros nervios vuelve en floxa tierra.

Que la naturaleza vigorosa
de dia en dia en mi ha venido a menos:
mudança natural en toda cosa (Fol.495).

La Naturaleza en el universo religioso, entonces, se resume en
el examen de la Natura que crea Natura, es decir, el Dios
cristiano, y en la visión de una Naturaleza humana progresivamente
venida a menos.

De esta manera, vemos que en la *Silva* hay un Salazar de tres

CAPÍTULO III

vertientes que guarda un mismo común denominador, que es la Naturaleza, en la que existe por una parte la amada en función de la Naturaleza y de Dios, el paisaje en función de los sentimientos del poeta y, por último, la recreación real e imaginaria de tipo panteísta clásico, donde aparecen los Dioses que permearon la lírica petrarquista y renacentista.

Un complejo universo, entonces, donde caben varios universos parciales y menores. Una concepción de la Naturaleza en buena medida hija de su tiempo, pero al tiempo tan compleja como puede serlo la vida humana. Visión de la Naturaleza de Dios, de los hombres y de las cosas, donde la contemplación y la captación de la amada es casi el único vehículo que permite transitar de los menores elementos de la materia hasta las más altas esferas de la pasión y de la belleza.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Una de las preguntas más generales que afectan a Eugenio de Salazar es su carácter novohispano o no. Desde luego, no es problema que afecte sólo a Salazar, sino en general a cualquier poeta que haya escrito en Nueva España durante el siglo XVI.

La respuesta más sencilla es que no hubo una poesía a la que podamos llamar novohispana durante la primera centuria colonial, salvo en un sentido meramente circunstancial: poesía novohispana porque se escribía en Nueva España, igual que se hubiera podido escribir en cualquier otra parte del enorme imperio.

Seguramente esto es cierto en líneas generales. Pero también es cierto que en Salazar hay varias venas inquietantes que no permiten aceptar esa visión general con entera confianza. Su biografía ultramarina le hizo viajar a través de distintos destinos atlánticos, y esto, a la larga, había de quedar plasmado de diferentes formas en su producción. Creo que los tres rasgos más importantes al respecto son los siguientes:

CONCLUSIONES

En primer lugar, Salazar incorpora el Nuevo mundo al mundo clásico. Esto sucede en términos geográficos, míticos, bucólicos. En ese sentido, la mirada de Salazar no es meramente europea. Su visión, su ansiedad, alcanza los confines del mundo.

En segundo lugar, Salazar compara conscientemente muchos elementos naturales del Viejo y del Nuevo mundo, sumando al valor referencial, a la cosa por la cosa, el valor simbólico que esos elementos poseyeron en culturas separadas.

En tercer lugar, Salazar se suma plenamente a la cortesanía novohispana, al artificio virreinal. Y ese artificio queda ampliamente plasmado en su producción poética, desde las dedicatorias a la descripción de la vida cultural novohispana, pasando por mil incidentes más que de otro modo no podrían figurar.

Ahora bien, todos estos elementos son conceptuales, de contenido, y difícilmente podrá decirse que este mundo novohispano alimente ningún hallazgo formal de importancia. Pero las cosas no podían ser de otro modo. Desde la periferia, Salazar ha de conformarse con escribir epístolas que llegan demasiado tarde. El hecho simboliza bien la situación. Resulta fuera de lugar, en líneas generales, hablar de algo así como una escuela novohispana. Pero lo que no está fuera de lugar es considerar los diferentes grados de enraizamiento histórico, los vaivenes de una colonia en

CONCLUSIONES

transición hacia un orden diferente.

Por eso el estudio de la Naturaleza se vuelve tan crucial para estudiar estos problemas. Naturaleza en su sentido más amplio, como modo de ser de las cosas, y también en sus varios sentidos más particulares. Como el problema novohispano de Salazar es esencialmente de índole conceptual, el análisis de la concepción y la expresión del modo de ser de las cosas revela algunos rasgos interesantes.

He postulado que es posible distinguir en Salazar al menos tres universos poéticos, relativamente autónomos, contruidos sobre diferentes vivencias en torno a concepciones a veces diferentes de la Naturaleza. El primer universo es el amatorio, contruido alrededor de una amada dotada en Salazar de rasgos fuertemente físicos. Amada, por otra parte, no inalcanzable, sino muy próxima al poeta. Pero incluso bajo esas circunstancias que propiciaban más la cotidianeidad que el amor platónico en el escenario de una Naturaleza idealizada, Salazar se mueve en un terreno petrarquista neutro de coordenadas geográficas, hijo de cualquier latitud. La gracia que concede la amada en el camino de relativa vivificación del poeta no es muy dependiente de la biografía y de los viajes de Salazar.

El segundo universo, que aúna los sentidos geográfico y

CONCLUSIONES

cosmográfico de Naturaleza con el sentido de la Naturaleza opuesta al artificio, en cambio, rebosa historicidad. Casi todo el material que pudiera presentarse a favor de una lectura novohispana de Salazar pertenece a esta esfera poética.

La exposición de la naturaleza divina, en cambio, regresa el problema al punto original. La naturaleza desvanecida del poeta, la idea de regreso y la búsqueda del perdón, problemas íntimos al fin, parecen desentenderse nuevamente de todo el universo forjado por el poeta en los años de madurez. Este es el tercer universo poético de Salazar en la *Silva*.

En el capítulo 1 se expuso cómo diversas circunstancias llevaron a Eugenio de Salazar a América. Para entonces, los rasgos básicos de su poesía, sobre todo los formales, estaban ya consolidados. A esta primera plataforma poética empieza a sumar nuevos elementos léxicos y paisajísticos. Para entender las particulares circunstancias de Salazar es necesario tener presente en todo momento sus relaciones con los marqueses de Villamanrique, sus benefactores. A través de ellos conoce los aspectos literarios y culturales de Nueva España. Pero quizá el aspecto biográfico que afecta más directamente al carácter de su cancionero es el hecho de que su musa sea su propia esposa. Una amada perfectamente corpórea y próxima que lo aleja de los cánones de la tensión petrarquista.

CONCLUSIONES

El capítulo 2 muestra la gran variedad de géneros, temas, imágenes y conceptos contenida en la *Silva* de Salazar. Por otra parte, muestra a las claras la voluntad editorial del poeta y, sobre todo, su idea compositiva del cancionero como libro, y no como mera suma de poemas. La *Silva*, en su transcurrir, refleja también el transcurrir de la propia vida del poeta, desde la juventud en su poesía amatoria hasta la decrepitud del poeta en su poesía religiosa y moralizante. Los sonetos y las canciones -de estructura variada- forman, como en los cancioneros petraquistas, el núcleo principal del manuscrito. Pero ello mismo permite valorar la gran variedad de los géneros a los que acudió ocasionalmente. Este capítulo tiene la idea de mostrar el contenido de la *Silva* tal cual es, incluyendo las apostillas -esenciales para comprender la organización del manuscrito-, y de revalorarla.

El capítulo 3 parte de un intento de aclarar y de historiar el concepto y la expresión del problema de la Naturaleza: como modo de ser, como cosmos, en oposición a la gracia, en oposición al artificio, son algunos de los sentidos claves. Hay mucho de historicidad en la asimilación de determinadas concepciones de la Naturaleza. Por otra parte, la unificación de ciertos sentidos permite el desarrollo de un método de análisis y la formulación de algunas de las hipótesis básicas. La Naturaleza y su estudio se

CONCLUSIONES

vuelve hilo conductor que permite dar cuerpo común a problemas que a primera vista parecen de índole muy diferente. Las propias hipótesis acerca de la Naturaleza hacen posible incluso aventurar algunas ideas sobre el carácter novohispano de Salazar, y del propio interés que puedan merecer las consideraciones al respecto.

La *Silva*, por su complejidad de conjunto, permite o permitiría muchas posibilidades de trabajo diferente, por lo que esta tesis sólo pretende ser un primer acercamiento al problema. En el futuro, será necesaria un detallado análisis formal para poder entender a fondo, precisamente, lo que de más petrarquista tiene Salazar: las formas. Otro trabajo necesario es la comparación detallada entre prosa y poesía -pues no faltan incluso algunas composiciones burlescas o jocosas dentro de la *Silva*-, y ver el desarrollo de unos mismos temas y también de temas diferentes. Por fin, la poesía de la *Silva* debe compararse con la contenida en otro manuscrito poético del mismo autor, la *Navegación del Alma*.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Alatorre, Antonio. "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y Don Tomás Tamayo de Vargas". *Modern Language Notes*, LXXXVIII, 1963, pp. 126-151.

----- . "Sobre la "gran fortuna" de un soneto de Garcilaso. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 1975, pp. 142-177.

----- . "Fama española de un soneto de Sannazaro". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 1988, pp. 955-973.

Alonso, Dámaso y José Manuel Blecua. *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1964.

Alvar, Manuel. *España y América cara a cara*, Valencia, Bello, 1975.

Álvarez y Baena, José Antonio. "Hijos de Madrid", en *Diccionario Histórico*. I. Madrid, Benito Cano, 1789, pp. 403-411.

Álvaro Alonso, Miguel. "Acerca de las Cartas de Eugenio de Salazar". *Revista de Filología Española*, LXIV, 1984, pp. 147-160.

Antelo Iglesias, Antonio. "De lo medieval y lo renacentista en las

BIBLIOGRAFÍA

- letras hispanoamericanas del siglo XVI". *EPOS*, V, 1989, pp. 295-326.
- Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*, 2a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 2 ts.
- Arrom, José Juan. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*, 2a. ed., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, pp. 16-64.
- Balbuena, Bernardo de. *La Grandeza Mexicana y Compendio Apologético en alabanza de la poesía*, México, Porrúa, 1971 [1604].
- Bataillon, Marcel. "Gutierre de Cetina en Italia", en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, I, Madrid, Gredos, 1972, pp. 153-172.
- Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*, 9a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- Biblioteca de Autores Españoles. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, colección ordenada por don Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra, 1857, t. 2, cols. 520-522.
- . *Epistolario Español. Colección de Cartas*, recogida y ordenada por Don Eugenio de Ochoa, Madrid, Rivadeneyra, 1870, t. 2, pp. 283-310.
- . *Sales Españolas o Agudezas del Ingenio Nacional*, recogidas por Antonio Paz y Meliá, Madrid, Atlas, 1964, pp. 273-292.

BIBLIOGRAFÍA

- Blecua, Alberto. "Fernando de Herrera y la poesía de su época", en Francisco López Estrada, ed., *Historia y Crítica de la Literatura Española*. II. Siglos de Oro: Renacimiento, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 426-489.
- Blecua, José Manuel. *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970.
- , ed. *Poesía de la Edad de Oro. I. Renacimiento*. Madrid, Castalia, 1982.
- Burckhardt, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, EDAF, 1982 [1860].
- Cancionero castellano del siglo XVI*, ordenado R. Foulché-Delbosc, Madrid, Bailly-Bailliere, 1915, t. 2, pp. 624-654 [Garcí Sánchez de Badajoz].
- Catulo. *Poesías*, prólogo, texto, traducción y notas de Juan Petit, Barcelona, El Bardo, 1981.
- Cervantes de Salazar, Francisco. *México en 1554*, ed. de Margarita Peña, México, Trillas, 1986.
- Carilla, Emilio. *El barroco literario hispánico*. Buenos Aires, Nova, 1969, pp. 46-70.
- , "La lírica hispanoamericana colonial", en Luis Íñigo Madrigal, ed., *Historia de la Literatura Hispanoamericana. I. Época Colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 237-249.
- Cioranescu, Alejandro, ed. *Obras Festivas*, Santa Cruz de Tenerife,

BIBLIOGRAFÍA

- Romerman, 1968, pp. 9-29.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Labor, 1985.
- Colombí-Monguió, Alicia de. *Petrarquismo Peruano: Diego Dávalos de Figueroa y la Poesía de la Miscelánea Austral*. London, Tamesis, 1985.
- Cruz, Anne J. *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 1988.
- . "La imitación del modelo óptimo: Petrarca, Bembo, Boscán y la imitatio vitae". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XIII, 1989.
- Debus, Allen G. *El hombre y la cultura en el Renacimiento*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Dorantes de Carranza, Baltazar. *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, ed. facs., publ. de José María de Ágreda y Sánchez, pról. de Luis González Obregón, México, Museo Nacional de México, 1970.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.
- Farrington, Benjamin. *Ciencia y filosofía en la antigüedad*, Barcelona, Ariel, 1972.
- Ferreres, Rafael. "La influencia de Ausias March en algunos poetas

BIBLIOGRAFÍA

- del Siglo de Oro", en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, I, recogidos y publicados por A. Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín, Granada, Universidad de Granada, 1979, pp. 469-483.
- Ferro Gay, Federico, *Breve historia de la literatura italiana*, 3a. ed., México, Porrúa, 1990.
- Fucilla, Joseph G. *Estudios sobre el Petrarquismo en España*, Madrid, CSIC, 1960, pp. 73-77 [*Revista de Filología Española*, Anejo LXXII].
- Frenk, Margit. "Góngora, Lope, Liñán en el siglo XVII mexicano", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 185-196.
- Gallardo, Bartolomé José. *El Crítico*, núm. 3, en *Obras Escogidas de...*, ed. y notas de Pedro Sáinz y Rodríguez, Madrid, Los Clásicos Olvidados, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1928, pp. 213-240.
- , *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. IV, Madrid, Gredos, 1968, cols. 325-397 [1889].
- Gallego Morell, Antonio. *En torno a Garcilaso y otros ensayos*. Madrid, Guadarrama, 1970.
- , ed. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta. Acompañadas de los textos íntegros de los comentaristas de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Madrid, Gredos, 1972.
- Gallegos Rocafull, José Ma. *El pensamiento mexicano en los siglos*

BIBLIOGRAFÍA

- XVI y XVII, México, UNAM, 1974.
- Garcilaso de la Vega. *Poesías castellanas completas*, ed. de Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1972.
- . *Poesía*, ed. de Emilio Palacios, Madrid, S.M., 1978.
- . *Poesía castellana completa*, ed. de Consuelo Burell, Madrid, Cátedra, 1981.
- Garibay, Ángel María. *Mitología griega. Dioses y Héroes*, 2a. ed. México, Porrúa, 1996 [1964].
- Giordano, Oronzo. *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Madrid, Gredos, 1983.
- Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana. Época Colonial*, Barcelona, Crítica, 1988.
- Hanke, Lewis. *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria. México. I*, con la colaboración de Celso Rodríguez, Madrid, Atlas, 1976.
- Herrera, Fernando de. *Poesías*, 6a. ed., ed. de Vicente García de Diego, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- . *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985.
- Hesíodo. *Teogonía. Los trabajos y los días. El escudo de Heracles*, ed. José Manuel Villalaz, México, Porrúa, 1982.

BIBLIOGRAFÍA

Horacio. *Epístolas*, ed. Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1986.

Humboldt, Alexander. *Cosmos, o ensayo de una descripción física del mundo*, traducido al castellano por Francsico Díaz Quintero, México, 1851 [el original es de 1845-1847; hay un facsímil: México, Cultura, Ciencia y Tecnología, 1976].

Icaza, Francisco A. de. *Cancionero. Sucesos reais que parecen imaginarios*, Madrid, Aguilar, 1951.

Ímaz, Eugenio, ed., *Utopías del Renacimiento. Tomás Moro, Utopía; Tomaso Campanella, La Ciudad del Sol; Francis Bacon, Nueva Atlántida*, México, Fondo de Cultura Económica, 1941.

Isaza y Calderón, Baltazar. *El retorno a la naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la Literatura Española*, tesis doctoral presentada a la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, Madrid, Bolaños y Aguilar, 1933.

Keller, Rudi. *On Language Change. The Invisible Hand in Language*, London - New York, Routledge, 1994.

Kristeller, P. O. *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia social en México*, México, F.C.E., 1977 [1974].

Lapesa, Rafael. "Más sobre atribuciones a Gutierre de Cetina", en *Homenaje al profesor Alarcos García*, II, Valladolid,

BIBLIOGRAFÍA

Universidad, 1965-1967, pp. 275-280.

----- . *La trayectoria poética de Garcilaso*. 3a. ed. corregida y aumentada, Madrid, Istmo, 1985.

----- . "Poesía de Cancionero y Poesía italianizante", en *Páginas escogidas. Estudios Lingüísticos Literarios y Estilísticos*. 2, 1987, pp. 73-79 [1962 y 1967].

León, Fray Luis de. *La perfecta casada*, ed. de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Porrúa, 1985.

Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

López Bueno, Begoña. "Cauces «genéricos». Dos aspectos de la tradición clásica", en *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento Español*, Sevilla, Diputación Provincial, 1978, pp. 66-75 y 169-192.

López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española*. I. *La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.

-----, ed. *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980.

Lucrecio. *De la naturaleza*, prólogo de Concetto Marchesi, México, Porrúa, 1985.

Maldonado Macías, Humberto. "Una carta desconocida de Eugenio de Salazar", *Literatura Mexicana*, I, 1990, pp. 209-215.

BIBLIOGRAFÍA

- Maldonado Macías, Humberto. "Testamento y muerte de Fernán González de Eslava", *Literatura Mexicana*, II, 1991, pp. 175-194.
- Manero Sorolla, María Pilar. *Introducción al estudio del petrarquismo en España. Estudios de literatura española y comparada*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987.
- . *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Repertorio, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990.
- . "La configuración imaginística de la dama en la lírica española del renacimiento. La tradición petrarquista", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXVIII, 1992, pp. 5-71.
- Manrique, Jorge, *Poesía*, 7a. ed., ed. Jesús-Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1981.
- March, Ausias. *Obra Poética Completa*, ed. de Rafael Ferreres, Madrid, Castalia, 1982, 2 ts.
- Mele, Eugenio y Narciso Alonso Cortés. *Sobre los amores de Gutierre de Cetina y su famoso madrigal*, Valladolid, Imprenta Provincial, 1930.
- Méndez Plancarte, Alfonso, ed. *Poetas Novohispanos. Primer Siglo (1521-1621)*, 2a. ed., México, UNAM, 1964 [1942].
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Obras Completas. Historia de la Poesía Hispanoamericana*, ed. preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander, ALDUS, 1958.

BIBLIOGRAFÍA

- Millán, María del Carmen. *El paisaje en la poesía mexicana*. México, Imprenta Universitaria, 1952.
- Montoro José. *Virreyes españoles en América. Relación de virreinos y biografía de los virreyes españoles en América*, Barcelona, Mitre, s. a.
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse, Syracuse University Press, 1956.
- Ovidio. *Metamorfosis*, 5a. ed., Madrid, Austral, 1982.
- Parker, Alexander A. *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.
- Pascual Buxó, José. "Góngora en la poesía novohispana", en Cedomil Goic, ed., *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana. I. Época Colonial*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 306-309.
- Petrarca, Francesco. *I Sonetti del Canzoniere - Los sonetos*, introducción, notas, traducción y corrección del texto por Atilio Pentimalli, Barcelona, Bosch, 1981.
- Peña, Margarita, ed. *"Flores de baria poesía"*, México, UNAM, 1980.
- , ed. *Descubrimiento y conquista de America. Navegantes, Conquistadores, Misioneros y Poetas. Una antología general*, México, SEP/UNAM, 1982.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. "Introducción", en Fray Luis de León, *La*

BIBLIOGRAFÍA

perfecta casada, México, Porrúa, 1985.

Pérez de Guzmán, Juan. "Cervantes Salazar, Salazar de Alarcón, Gutierre de Cetina, los tres patriarcas de la poesía castellana en Méjico", en *La Ilustración Española y Americana*, XXXV, Madrid, 1890, pp. 178-179.

Pérez Salazar, Francisco. "Los concursos literarios en la Nueva España y el Triumpho Parthenico", *Revista de Literatura Mexicana*, pp. 290-306.

Petofi, Janos S. y A. García Berrio. *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1978.

Petrie, A. *Introducción al estudio de Grecia. Historia, antigüedades y literatura*, trad. de Alfonso Reyes, 3a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Poema de Mio Cid, ed. Colin Smith, 8a. ed., Madrid, Cátedra, 1981.

Porras Muñoz, Guillermo. *El gobierno de la ciudad de México en el siglo XVI*, México, UNAM, 1982.

Quilis, Antonio. *Métrica española*, edición corregida y aumentada, Madrid, Ariel, 1985 [1975].

Prieto, Antonio, "Las cartas de Eugenio de Salazar", en *La prosa española del siglo XVI. I*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 89-98.

----- . "Poesía vallisoletana. Salazar. Cayrasco", en *La poesía española del siglo XVI. II*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 629-680 [esp. 655-667].

BIBLIOGRAFÍA

- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 21a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- Riquer, Martín de. "Influencia de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de oro". *Revista Nacional de Educación*, II, 1941, pp. 49-74.
- Rodríguez, Juan Carlos, "Imaginería animista y erotismo en Herrera", en Francisco López Estrada, ed., *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 461-464.
- Russell, Bertrand. *La perspectiva científica*, Barcelona, Ariel, 1969.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la literatura*, 3a. ed., Madrid, Aguilar, 1972-1973, 2 ts.
- Salazar, Eugenio de. *Silva de Poesía, compuesta por Eugenio de Salazar, vecino y natural de madrid*, Madrid, Ms. de la Real Academia de la Historia, 533 h.
- . *Navegación del Alma. Navegación del Alma por el discurso de todas las edades del hombre. Poema alegórico por el Dr. Eugenio de Salazar, del Consejo del Rey*, Madrid, Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, original en fol., 80 h.
- . "Argumento y recomendación a los Diálogos Militares desta obra, por Eugenio de Salazar, natural de Madrid" (en 34 octavas reales), en *Diálogos Militares de la formación e información de personas, instrumentos, y cosas necessarias para el buen uso de la guerra*. Compuesta por el Dr. Diego García de Palacio, del Consejo de su Magestad, y su Oidor en

BIBLIOGRAFÍA

- la Real Audiencia de México [Lic. Pedro Ocharte, Año de 1583], en Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600*, México, F.C.E, 1954, pp. 316-317 [1866].
- Sánchez, Alberto, ed. *Poesía sevillana en la Edad de Oro. Fernando de Herrera, Baltasar del Alcazar, Francisco de Rioja, Juan de Arguijo*, Madrid, Castilla, 1948.
- Sánchez, José. *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- Soler Alonso, Pedro. *Virreyes de la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública, 1945.
- Vilanova, Antonio. "Preceptistas españoles del siglo XVI", en Guillermo Díaz Plaja, ed., *Historia General de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Barna, 1953, pp. 567-614.
- Virgilio. *Eneida*, 9a. ed., ed. de María del Dulce Nombre Estefanía, Barcelona, Bruguera, 1983.

APÉNDICE

APÉNDICE

[1]

[Composiciones de interés biográfico]

Nací y casé en Madrid. Crióme estudiando
La escuela Complutense y Salmantina,
La Licencia me dió la seguntina,
La Mexicana de Doctor el mando;

Las Salinas Reales fuí juzgando
Puertos de raya a Portugal vezina,
Juez Pesquisidor fuí a la contina,
Y estuve en las Canarias gobernando.

Oidor fuy en la Española y Guathemala
Me tuvo por Fiscal. Y de allí un salto
di en México a Fiscal, y a oidor luego.

De allí dí otro al tribunal más alto
De Indias, que me puso Dios la scala:
alli me abrase su divino fuego. (Fol. 302)

Bendito Eugenio, del señor amado,
primer Pastor del Toledano exido,
del alto Rey de Reyes favorito,
y en çelestial asiento collocado:

Mete mi petiçion, se mi abogado
ante el gran Rey, a quien merçedes pido,
que en tu majada, y dia fui nasçido,
y con tu sancto nombre confirmado.

APÉNDICE

Ayudeme (gran sancto) tu privança
para alcançar favor del Rey de gloria,
que de valor a aquestos mis sudores:

que tu teniendo ante el de mi memoria,
espero saldra çierta mi esperança,
que alcançare favor por ti, y favores. (Fol. 314)

Dichoso yo Eugenio: Si
tener tal nombre merezco,
dichoso me llamo a mi,
que en vuestro dia nasci:
si su bien no desmerezco.
Dichosa sea sin duda
mi alma, que ya no duda
de su bien, y su derecho:
si tuviese vuestra ayuda
en este camino estrecho. (Fol.344)

APÉNDICE

[2]

Al cuerpo, y façiones/ de su Catalina los/ quinze/
sonetos/ sigui/ entes
[Atributos físicos de la amada]

A los cabellos

Para encordar su arco hilos tiene
Amor, y cuerdas con que aprieta, y ata
a los captivos, que jamas rescata,
y a los que tener pressos le conviene:
y hilos, que uno mil tropheos sostiene
de los amantes, que el sujeta, y mata:
y cuerdas, de do nunca se desata
el amador, que a carçel suya viene.

De todo esto le sirven los cabellos,
con que mi coraçón esta ligado;
cuya rubiura al mismo sol excede,
cuya beldad, y lustre es tan preçiado,
que se haria façilmente dellos
una red tal, que al mismo Amor enrrede. (Fol.110)

A la frente

Amor un día a debuxar se puso
en una tabla que estremar quería:
frente serena de la luna mía:
donde a pintar sus gracias se dispuso.

Pinto lindezas fuera de todo uso,
el arco, aljava y flechas, que trahia,

APÉNDICE

contal primor, que siempre lo via,
quedaba ensi admirado, y muy confuso.

Porque consideraba que mirada
frente de tanta graçia, y hermosura
por hombre de buen sesso, y buen sentido,

Ael ternia como por figura
dela beldad en ella figurada,
y a ella en todo el mundo por Cupido. (Fol.111)

A los ojos

Dos globos hizo el hazedor del çielo
entre las obras suyas mas discretas,
para mostrar sus obras mas secretas
a las criaturas, que crio en el suelo.

Alli mostro por transparente velo
el Sol, la Luna, estrellas, y Planetas;
alli graçias tan altas, y perfetas
que verlas pone al alma gran consuelo:

Alli la gravedad, alli el sosiego,
alli la honestidad mas pura, y fina,
alli un mirar, que vençe a todo el mundo.

O bellos ojos de mi Catalina
los rayos vuestros no me hagan çiego,
que en solo veros mi contento fundo. (Fol.111)

A las cejas y pestañas

Las flechas, y arco Amor consideraba
que eran sus armas: y podria quebrarse

APÉNDICE

el arco fuerte, y flechas acabarse:
segun lo mucho, que el tirar usaba.

Por prevenir la falta, que esperaba,
dos arcos hizo, en quien quiso esmerarse,
y cantidad de flechas, que probarse
pudieran bien en cualquier fiera brava

Colgolo de unos parpados, y frente,
tal, qual a prendas tales convenia,
y dixo de sus obras muy contento:

Contales armas poco me seria
rendir aqueste mundo solamente,
pues son bastantes para mundos çiento. (Fol.111)

A las narizes

En la alta Torre del mayor thesoro
de hermosura, y graçias mas enteras,
que de alabastro tiene las hazeras,
y es capitel vistoso de fino oro:

Amor amigo de causarnos lloro,
obro con arte, y gala dos troneras,
por do sus flechas tira mas çerteras,
como garrochas del tablado al toro:

De alli Amor, y su madre estan mirando,
y contra coraçones libertados
muestran su yra, y fuerças soberanas.

El que los ojos tiene levantados,
çierto terna el baxarlos suspirando,
si los alçare a tales dos ventanas. (Fol.111)

APÉNDICE

A la boca

Un vivo rosicler obro Natura,
que se viene a los ojos su viveza:
unas iguales perlas, que en fineza
a las de oriente passan, y en blancura:

unos berruecos cuya hermosura
a la beldad excede, y su limpieza:
y pusolo por muestra de lindeza,
a boca de una fuente de dulçura.

Allí asentó las perlas de una en una,
y el ençendido esmalte, do convino,
y los limpios berruecos con gran de arte.

Siempre te llamaré, o Amor benino,
pues hazes que a mi indigno La fortuna
conçeda en tal thesoro tanta parte. (Fol.112)

A la risa

La chica, y agraçada boca vuestra
(entre las raras rara Catalina)
con una risa al parecer divina
mil excellentes cosas nos demuestra.

De graçia, y de lindeza fina muestra,
de perlas, y rubies rica mina,
dulçe alegria, y al Amor, que afina
alli sus flechas para muerte nuestra.

Y aunque con gloria vuestra risa miro,
vos (reyna mia) me matays riendo,
que entonces mi fuego ardemas aprisa.

Y sin mi, quantos viven oy muriendo

APÉNDICE

con la congoxa, y pena, y el suspiro,
y lloro, que les causa vuestra risa. (Fol.112)

A la habla

La harpa dulce del divino Orphee,
y lira de Arión bien concertadas,
con canto de Sirena acompañadas,
sonando acordes sobre el mar Egeo

No llegan por lo que oyo, y lo que veo
a aquella habla, voces acordadas:
que salen de alta gracia açucaradas:
por la suave boca, que desseo.

O lengua honesta, y de dulçura llena,
discreto razonar, y bien medido,
dulçes açentos, dulce consonancia:

Feliçe, y mas sera aquel vivo oydo,
en quien vuestra dulçura, y gracia suena;
al triste coraçon tan de importancia. (Fol.112)

A las orejas

A la figura, do no ay punto feo,
por si acompañan dos orejas tales,
tan lindas, tan polidas, tan iguales,
que se presumen hijas del asseo:

Dos rosas son, segun en ellas veo,
que crio en el rosal de los rosales
Amor: y dos ramicas, de las cuales
cuelga sus armas, como bel tropheo.

APÉNDICE

La cara, que mis glorias causa, y penas,
en quien mis ojos tanto se recrean:
como una luna esta entre dos estrellas:

Y estas orejas, que la hermosean,
paresçen ser dos lunas no muy llenas,
que tienen un Sol claro en medio dellas. (Fol.112)

A la barba

De hermosura un molde soberano
se puso a obrar Natura artifiçiosa,
y diole graçia tan maravillosa,
que paresçe divino, más que humano:

Pusole por remate muy galano
una hermosa barba, y tan graçiosa,
que claro muestra tan perfecta cosa
ser obra prima de divina mano:

Sentó un lunar con siete hilos de oro,
de quien esta mi coraçon pendiente,
y mas de cien mil almas aforçadas:

hizole dos hoycos, do el thesoro
esta de hermosura muy patente,
y allí todas las graçias repressadas. (Fol.113)

Al cuello

La caxa rica de oro, y marfil hecha
con perlas, y rubies laborada,
adonde esta la discreçion guardada,
y del Amor la mas aguda flecha

APÉNDICE

el la asentó sobre una muy derecha
coluna tan vistosa, y bien sacada,
que nunca de ojos fue otra tal mirada,
ni ay pecho, que por tierra no se le echa.

Allí una tez, y lustre aventajado;
la limpia nieve allí de Sol cubierta,
allí la fresca rosa, y la açucena.

Coluna, que ami alma mas despierta,
ati me vea siempre yo amarrado,
y sean mis propios braços la cadena. (Fol.113)

Al pecho

Aquel alto sculptor, que en todo açierta,
dos hemispherios hizo muy iguales;
la graçia; y la blancura de los quales
al alma aviva, al coraçon despierta.

Y porque tal beldad no este encubierta,
fixó en ellos dos Nortes Celestiales,
que aquel, que mira aquestas dos señales,
de hermosura la playa abierta.

Sentolos a una haz, porque pudiese
gozar su vista bella la persona,
a quien fortuna tanto bien hiziesse:

Y puso en medio dellos una zona,
que el cuerpo que con ella se çifnese
podría ser, que en gloria estar creyesse. (Fol.113)

A las manos

APÉNDICE

Viendo lo mucho, que hazer tenia
Amor, por no perderse, ni cansarse,
buscaba manos ya para ayudarse,
quales tan arduo se lo requeria.

Empero la alta venus, que sabia,
que manos era por demas buscarse,
sino viniessen unas a hallarse,
que ella envidiaba mucho tiempo avia:

Le dixo: hijo, para tanto effeto
manos del çielo abaxo no ay sin duda,
fuera de aquellas, que el Eugenio canta:

Estas procura tu para tu ayuda,
que con aquestas solas te prometo
podras bien descuydarte en prissa tanta. (Fol.113)

Al cuerpo

El que desea ver adonde mora
perfecta gentileza, y hermosura,
y el bel sujeto, en quien mostró Natura
medida, y proporçión ygualadora:

el cuerpo vea de mi gentil señora,
ancho en el pecho, estrecho en la çintura;
Note el andar, el ayre, la mesura
del continente, y graçia robadora.

Note aquel brio, note los menenos,
que el coraçon menean, y atormentan
con gravedad, y graçia, y gallardia.

O exçellente cuerpo, en quien se asientan
mis pensamientos todos, y desseos;
Cuerpo, que es alma ya del alma mia. (Fol.114)

APÉNDICE

A lo encubierto

Si quando Paris en el monte vido
desnudas ante si las diosas,
tenidas con razon por mas hermosas,
que hasta nuestros tiempos aya avido:

viera los miembros de marfil bruñido,
y la frescura de tempranas rosas,
y aquel olor de flores olorosas
de aquesta Phenix, que en mi alma anido:

Pudiera venus bien prestar paçiençia
por la mançana de oro, que sin ella
mediante gran justiçia se quedara,

que la applicara Paris a mi estrella:
y tengo para mi, de la sentençia
ninguna de las Diosas se agraviara (Fol.114).

APÉNDICE

[3]

BUCÓLICA

Albar-Blanca

Descripción de la Laguna de México

[Para la reconstrucción de la ciudad novohispana]

1

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

2

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:
do se sacrificaba grande suma
de gente humana con rigor sangriento:
aquella ciudad grande, que el tenía
por la cabeza de su monarquía.

3

Esta ciudad lustrosa vió Neptuno
desde el undoso Sur, donde reinaba:
y por poder gozar en tiempo alguno
de los deleites, que el imaginaba
quiso ponerse cerca en oportuno

APÉNDICE

lugar, para el regalo, que esperaba,
y para que ella le comunicase,
y en sus graciosas ondas se alegrase.

4

Y así al Sur ordenó para este efeto
calando el monte, y cerro, y dura tierra:
hiciese un acueducto muy secreto
por las entrañas de la firme tierra:
y se pusiese por vistoso objeto
a la bella ciudad: donde se cierra
de verdes cerros llenos de hermosura,
una espaciosa, y muy gentil llanura.

5

Hízolo el Sur como le fue mandado
sin replicar: y sin tardanza alguna
remaneció con la ciudad pegado,
en una profundísima laguna,
de su elemento, y su licor salado
patente al sol, y a la serena luna,
de cercos, y ciudades guarnecida,
que verlo basta a dar gustosa vida.

6

A su patrón marino de improviso
fue a dar la nueva dulce y deseada:
de como le había hecho un paraíso
de agua de lindezas adornada:
holgóse el gran Neptuno del aviso,
y luego quiso entrar en la morada,
temiendo si tardase en poseella

APÉNDICE

se le entraría Júpiter en ella.

7

Y así viniendo aprisa, y en cubierto
del ancho mar, por la estrechura atina:
cual canto capitán, que va cubierto
a tomar fuerza, por secreta mina:
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.

8

Hizo su entrada en una gran ballena
que las saladas ondas va hendiendo,
de resplandor, y claro lustre llena,
del agua en su gran boca recogiendo,
y la ciudad, y largos campos llena,
de espadañadas della: que esparciendo
iba amorosamente, y rociando,
los comarcanos pueblos admirando.

9

Sobre la grande bestia rica silla
de limpio nacar, que del sol herido
en varios vissos sale a la mazquilla
cual lindo pecho del pavón lucido
sentado en ella el Rey a quien se humilla
el mar soberbio, el que es obedecido
de los pexes más fieros y espantosos,
y de los vientos bravos y furiosos.

APÉNDICE

10

Con grave aspecto, y rostro muy sereno,
barba de plata, que le cubre el pecho,
largo cabello enriquecido, y lleno
de los granates que da el Tracio estrecho,
y de las blancas perlas, que el gran seno
del índico oceáno le da en pecho:
en diestra mano lleva su tridente
rico, y hermoso, y muy resplandeciente.

11

Cerca dél iba el viejo Sur ufano
con gana de servirle, y agradarle,
el agua sacudiendo con la mano
de la mojada barba: ya 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.

12

Delante gran cuadrilla de Tritones,
con las sonoras conchas resonando:
las hijas de Aquelóo con canciones
suaves los oídos recreando:
y las del viejo Néreo a aquellos sonos
el agua cristalina rodeando,
y muchos velocísimos delfines
corriendo la laguna hasta sus fines.

13

Yendo bajando el lago fresco, y bello
vió tres peñoles verdes, y hermosos,

APÉNDICE

y parecióle (bien mirando en ello)
serían más lúcidos, y vistosos
cercados de agua: y luego dió en hacedlo,
ciñendo los tres cercos deleitosos
del agua fresca, con que la frescura
de ellos creció, y la gracia, y la verdura.

14

Tecpeccingo llamó al peñol primero
que un cerro algo pequeño significa
y Tepeapulco al que es peñol postrero
porque en el agua y ahí se amplifica.
Dijo al que entre los dos es medianero,
en quien nombre del medio verifica
de casas tienen Tepeapulco, y dijo
mucho contento, y copia, y caudal rico.

15

Va a la salud del pueblo proveyendo,
por cálidos veneros de la tierra
de agua saco un manantial hirviendo
en Tecpeccingo, con que el mal destierra
los cuerpos limpia del humor horrendo,
que a la salud destruye, y sale guerra,
y expele aprisa en líquidos sudores
las causas de accidentes, y dolores.

16

Y porque la laguna deleitosa,
por ser de agua salada, y tan profunda:
no fuese a alguna dama temerosa,
temiendo su canoa se le hunda:

APÉNDICE

abrió una vena rica, y muy copiosa
de otra agua dulce, que un gran campo inunda:
y unió lo dulce allí con lo salado,
dejando a entreambas aguas en su estado.

17

La parte dulce toda se derrama
sobre la fresca juncia, y verde tule
salen las puntas de la verde trama,
que la freca laguna adorna y pule;
Aquí no teme la galana dama,
ni hay para que el contento disimule:
porque está el agua dulce muy somera,
segura, y agradable, y placentera.

18

Luego las Ninfas con real presencia
las claras aguas dulces ocuparon,
después que con respeto y reverencia
ante el marino Rey se presentaron:
el cual con mucho amor les dió licencia
para habitar la parte, que tomaron,
con que dió más riqueza a la Laguna,
que al cielo las estrellas, y la Luna.

19

Por ley constante prohibió la entrada
en la limpia Laguna el gran Neptuno
a todo pexe de la mar salada:
que no quiso, que entrase aquí ninguno:
sino que se quedase reservada
para pescado menos importuno:

APÉNDICE

para unos pescos blancos delicados
al gusto de las Damas apropiados.

20

Y por haber más linda, y agradable
la gran Laguna, y la ciudad cercana;
hizo por eras un communicable
repartimiento entre la gente indiana:
para que allí por orden admirable,
con tierra a mano, y con labor galana,
en el agua siguiesen milpas bellas
que sale gusto y gran provecho dellas.

21

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.

22

Mandó también al Sur que se estendiese,
y por diversas partes abrazasse,
la gran ciudad: y siempre la sirviese
con provechosos brazos , y agradable:
y en ellos bastimento le metiese,
y todo lo demás, que le prestase
para sus usos, para su sustento,
y para su regalo, y noble aumento.

APÉNDICE

23

Luego volvió con un semblante grave
a los veloces y obedientes vientos,
que allí le ministraban con suave
soplo, y con deleitosos movimientos:
y dijo a todos ellos: ya se sabe,
que esta ha de ser Laguna de contentos
corred de hoy mas por ella mansamente,
sin alterar el agua, ni la gente.

24

El subsolano aquí sea saludable,
y Céfiro no cause fuertes truenos,
la corrupción del aire miserable
limpie la Brisa, y haga este mal menos.
el austro que en sus obras es culpable
en este puerto haga efectos buenos.
No espante aquí el sonido de Vulturno,
ni el imperio del Africo en su turno.

25

Esto diciendo passa y va cerrando
con espaciosa y llana singladura
la famosa laguna: que boxando
diez mil passos tres veces y más dura:
y al cabo de su círculo parando
con su ballena en la mayor altura
dijo: aquesta laguna tan preciada
a mi Deidad la dejo consagrada.

26

Mas porque hermosura es cosa cierta,

APÉNDICE

que tiene algo divino en sí encerrado,
y no merece se le cierre puerta
en lo que es a su gusto reservado:
yo hago en mi laguna entrada abierta
para las damas: no les sea vedado,
que dellas siempre sean navegadas
estas mis aguas dulces y saladas.

27

Como esto dijo: se metió debajo
del agua; y a la vista desaparece,
y no paro hasta llegar abajo,
do más el elemento se oscurece.
entre la gente desde el alto al bajo
la admiración con el murmullo crece,
no saben si la vista los engaña
viendo visión tan nueva, y tan estraña.

28

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

29

Aquí sus juegos juegan los pastores,
aquí sus bailes bailan sus patoras,
y los que de ellos tienen mal de amores,

APÉNDICE

sus muestras dan de Amor a todas horas,
piden remedio para sus dolores
a las que de ellos son las causadoras:
que cuando quiere Amor muy bien ayuda
a la rudeza, y a la lengua muda.

30

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

31

En mostrando su cara al rojo Apolo
de resplandor y hermosura llena:
llega a rallar al bello cerro solo
con alegría y claridad serena.
y cuando va alumbrar al otro polo,
y darle con sus rayos clara estrena
al alto cerro y sus floridas faldas
dora con gran beldad por las espaldas.

32

El fuerte pecho le combate el Leste
los lados vendaval y tramontana,
a traición llega a envestirle el Ueste
es muy fijo a la noche y la mañana
contra su fuerza no hay fuerza que reste,

APÉNDICE

que al ímpetu mayor los suertes gana
y mil veces con blanda mansedumbre
tocan los vientos la vistosa cumbre.

33

Chapultepec se llama el cerro airoso,
y en forma de un montón grande esta 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 cu clave, hasta su cimiento.

34

Tiene por capitel un edificio
de un blanco templo el cerro peregrino,
donde al Dios Pan se hace sacrificio,
digo al eterno Pan, que es uno; y trino:
y saliendo en él las Driades su oficio,
a la arboleda dan frescor divino.
Y los agrestes faunos de las manos
andan saltando allí con los Silvanos.

35

Abre en la raíz fija un ojo claro
de una agua dulce, clara, fresca, y pura,
contra la sed de México el reparo,
el refrigerio, y general hartura
es tan profundo el nascimiento raro,
que apenas sonda alcanza a su hondura,
sale con manso, y natural sonido

APÉNDICE

a la vista agradando, y al oído.

36

Junto a la boca de la clara fuente,
estaba a sombra de una gran sabina
Albar el mayoral, con su excelente
Blanca: pastora de beldad divina
y de ventaja clara y evidente
desde donde el sol nace a do declina
la cual amaba el mayoral famoso
con fiel pecho, firme y amoroso.

37

Miraba muy atento su belleza,
en quien cuidosa se esmeró natura;
su cuerpo airoso, y gracia, y gentileza,
el lustre, y perfección de su figura,
los claros ojos llenos de grandeza,
como pasta a la nieve su blancura,
miraba también a los cabellos,
que el sol parece que nacía de ellos.

38

Miraba la blancura de sus manos,
que a la más blanca leche oscurecía,
y sus meneos graves, y galanos,
con que al Dios del Amor engrandecía,
su andar medido en lindos pasos llanos,
y su lustroso aseo y lozanía:
y para darla gusto, y regalarla
desta manera comenzó a hablarla.

APÉNDICE

[4]

[Canción]

Albar

[Recreación del mundo pastoril]

1

La variedad del tiempo, y de sus casos
que tienen mil mudanzas cada día:
y voluntad del Mayoral supremo,
(dulce Pastora, dulce Blanca mía)
de mis majadas desvió mis pasos,
y me ha traído de uno a otro extremo.
Más no por eso temo,
ni debes tu temer: gentil pastora:
que se pueda apartar el amor mío
de tu beldad amable una sola hora,
ni pueda haber desvío
entre mi pecho; y la que dentro mora.

2

Así como en el ancho, y largo cielo,
es sola, y una la serena luna,
y en todo el orbe va sus muestras dando:
así (mi Blanca) tu eres sola, y una
la que en hispano, y en indiano suelo
eres la luna, que me está alumbrando.
Siempre me estás mostrando
en tu vivir hermosos y tu figura
del alto cielo la beldad divina:
que eres campo de flores, y hermosura,
donde no hay una espina,
ni tiene en que estropeice mi ventura.

APÉNDICE

3

En los floridos cerros castellanos,
y en los herbosos campos andaluces,
que el gran Guadalquivir refresca, y riega:
tú fuiste para mí la luz de luces,
tu vista con sus rayos soberanos
la mía alumbró, si está turbia, y riega.
Y si su luz no niega
a Albar su Blanca, que es su sol lumbroso:
en este exido, y valles tan extraños:
Terná mi corazón gusto, y reposo,
y alargará mis años
tu dulce compañía, y ser precioso.

4

En esta tierra, que otros llaman rica,
porque la hierba está sobre el tesoro,
y yo porque tu blanco pie la huella:
ni quiero yo, ni busco otro algún oro,
sino el que veo que se purifica
en tu cabeza, y pende a matas de ella.
Y esa tu cara bella
es la cendrada plata, que deseo:
y las hermosas flores tus faciones,
no pide otras riquezas mi deseo,
ni apetece otros dones,
ni quiero yo otro bien de cuantos veo.

5

Como al salir del día, y su mañana
el cielo, y tierra oscura se esclarece,

APÉNDICE

y da a los animales gran contento:
así el monte, y cañada resplandece
saliendo esta belleza soberana
de su majada, y su recogimiento,
el ímpetuoso viento
se amansa con tu vista, y se detiene:
alegrase el ganado en ese punto:
y al alma mía gran gozo sobreviene,
mirando en tí el trasunto
de cuanto lindo el cielo, y tierra tiene.

6

Dichosa la congoja, y el cuidado,
dichoso aquel temor, y pena fuerte,
que me causó tu vista tan hermosa:
antes que la dichosa, y rica suerte
del sí matrimonial tan deseado:
saliese de esa boca tan graciosa,
dichosa, y más dichosa
cualquier fatriga, que haya padecido
Albar por Blanca: y quantas mas padece
mi corazón leal, y mi sentido:
que todo lo merece
tu merecer de nadie merecido.

7

Qué prados hay debajo del lucero,
que cerros, que gargantas, que collados
tan ricos, tan amables, y dichosos
como estos que por dicha son mirados
de estos serenos ojos donde espero
alivio en mis cuidados congojosos.

APÉNDICE

Oh oídos venturosos
de las pastoras de la Nueva España,
que oyen tu voz tan dulce y tan suave:
y ojos, que tu beldad ven tan extraña,
cual otra no se sabe
en cuanto al cielo, y su rocío baña.

8

La leche de las madres más cargadas
yo para quién la ordeño y los mejores
bellones de la fina lana blanca
yo para quien los quiero? y de mil flores
diversas las guirnalda variadas
para quien las tejió mi mano franca?
sino para mi Blanca. .
Que quien su corazón ha hecho tuyo,
desde que vio tu ser, y tu lindeza:
Que haber podrá negarte, que sea suyo?
que tiene por grandeza
que ello ni el no tengan otro cuyo.

9

Que es menester que el día esté gastando,
Blanca, en fundar yo amor para contigo,
pues no puedo dejar de siempre amarte.
Tu vees mejor que yo, lo que yo digo,
tu vees que sin cesar te estoy amando
con amor puro, y afición sin arte,
En todo tiempo, y parte
Hará este oficio esta alma, que es tan tuya,
sin que jamás en otro amor se afirme.
Primero se verá que vuela y huya

APÉNDICE

de aquí este cerro firme:
que Albar deje de amar la blanca suya.

10

Oh Blanca, Blanca más que Blanca nieve,
Blanca en la condición blanda y sencilla,
blanca en el alma, que en su Dios blanquea:
blanca en costumbres, blanca y sin mancilla,
blanca en la casta fe que a mi se debe,
cual blanca, hay (Blanca) que tan blanca sea?
quien ver beldad desea,
y blanca honestidad con ella unida,
no se hallará en blanco si te viere.
Ni a ti te saldrá en blanco la creida
afición del que quiere
a ti sola por Blanco de su vida.

11

Con grande gusto, y atención oía
Blanca a su Albar, que tanto amor mostraba
en las palabras dulces, que decía,
con que su amor, y fe representaba.
Y ella en su alma se las repetía,
y en lo interior de ella las guardaba:
y porque el entendiese mejor donde,
de esta manera al Mayoral responde.

APÉNDICE

[5]

[Canción]

Blanca

[Recreación del mundo pastoril]

1

Si por atento oído
entra el dulce contento
al tierno corazón enamorado
(Albar mío escogido)
cual será el que yo siento
oyendo las dulzuras, que has hablado?
y de lo que me agrado
mas que de cosa alguna:
es que veo tus entrañas,
y se que no me engañas:
Tu eres mi Endimión, yo soy tu Luna,
que no cabrá en tu suerte,
en fé ser flaco, y publicarte fuerte.

2

Confieso que eres mío,
y se que yo soy tuya,
do quiera que me trayas, o me lleves:
y tanto en tí confío,
que no temo que huya
de mi tu amor, ni en otra tú le debes.
Más todo me lo debes,
pues en tí solo he puesto
mi bien, y mi alegría,
el amor, y fe mía,
y de mis pensamientos todo el resto:

APÉNDICE

sin apartarlo un punto
de ti mi Albar en quien lo tengo junto.

3

Si el caso variable
causó tan gran mudanza,
como es notorio (amado Albar) contigo:
no fue conmigo estable,
también yo entré en la danza,
la tierra, el cielo, el mar es buen testigo.
por valle, y monte sigo
ganosa tus pisadas,
y los secos rastros
son flores en mis ojos,
si por tu senda van enderezadas:
que cuando Amor afierra,
llana se hace la fragosa sierra.

4

Las tierras castellanas
de mil contento llenas,
do mis ojos la luz primera vieron:
y las prendas humanas,
que tengo allá tan buenas
de Mayoriales, que allí son, y fueron:
conmigo no tuvieron
poder, que yo dejaste
tu presencia en mis días;
ni aquellas dulces crías,
(ay quien de ellas aca no se acordáse)
que junto al bethis dejo,
por tu quererlo: de lo cual me quejo.

APÉNDICE

5

Ver los campos floridos,
los prados muy herbosos,
y de ganado llenas las dehesas,
y los verdes exidos
de pastores graciosos,
pidiendo a las pastoras sus empresas:
No son esas las presas
de mis ojos leales,
que solo a tí ver quiero,
mi norte, y mi lucero,
porque conozco, y se lo que tu vales:
y me vino del cielo
ser tu mi mayoral, y mi consuelo.

6

El frío, y seco invierno
la hermosura quita
al verde prado, y campo floreciente:
y el abril blando, y tierno
las flores resucita
con alegría, y gala tiernamente.
Mi alma que se siente
sin ti penosa, y fuerte,
si tu vista le falta:
así sin esta falta
de tierno gozo, y gran placer se viste:
cual primavera rica,
que flores de alegría multiplica.

7

Tu presencia apacible

APÉNDICE

alegra a los pastores,
tu rico silvo alegra a los ganados
contra el aspecto horrible
de los salteadores
tigres: de quien ser suelen destrozados.
O bien aventurados
rebaños, que tal guarda,
tal silvo, y tal amparo,
y mayoral tan raro
gozan: que más que así los mira, y guarda:
y bien aventurada
yo, que en tal corazón estoy guardada.

8

No dejas tu de serlo .
(mi Albar) pues en amarte
ninguna me igualo, ni ha de igualarme.
Si quieres conocerlo
veras que en esta parte
apenas tu podrías bien pagarme.
Jamás he de cansarme
de ser fiel pastora
del que en mi alma imprimo:
que yo tanto no estimo,
de prados, y dehesas ser señora:
cuanto que me poseas,
y yo ser tuya y que tu mío seas.

9

Y aunque beldad florezca
en mis ojos, y clara,
y en mi cuerpo una airosa gentileza:

APÉNDICE

y aunque en mi resplandezca
un brío, y gracia rara,
que amanse de las fieras la fiereza:
no fundes la firmeza
Albar del amor tuyo,
en partes, que descrecen
con el tiempo, y perecen:
Toma otro fundamento, que es más suyo:
el amor sin medida,
que en esta se terne, y en la otra vida.

10

Albar, cuando se ríe
el alba, y luego veo
de esta tu caza la encarnada albura,
el alba no me envíe
otra gala, ni arreo,
albo me es todo, y alba es mi ventura.
Albea en tu figura
la alba, y fresca rosa,
albea tu prudencia,
albea tu conciencia,
albea tu piedad maravillosa.
Mi Albar nunca Dios quiera
Hable el alba sin tí a tu compañera.

11

A aqueste tiempo Febo se escondía
con encendido rostro en el poniente
y la nocturna sombra descendía
de los sombríos montes a la gente;
y la encumbrada Luna ya salía

APÉNDICE

de humildad con manchada frente:
Y así el grande Pastor y su amada
se entraron mano a mano en su majada.

APÉNDICE

[6]

[La Epístola a Herrera: artes y ciencias]

EPÍSTOLA AL INSIGNE HERNANDO DE HERRERA EN QUE SE REFIERE AL INSIGNE ESTADO DE LA ILUSTRE CIUDAD DE MEJICO

Aquí, insigne HERRERA, donde el cielo
En círculo llevando su grandeza,

Pasa sobre occidente en presto vuelo,

Aquí do el sol alumbra la belleza
De los valles y montes encumbrados

Que a nuestra España dan tanta riqueza,

De donde los metales afinados,
A los estraños reinos enriquecen,
Por las saladas ondas navegados,

Aquí do con los tiempos ya fenecen
Del grande Motezuma las memorias,
Que con otras mas claras se escurecen,

Aquí do trasladaron sus victorias
Los claros Españoles, en jornada
Que ha subido de punto las Historias;

Aquí, do la alta y gloria espada
Del ínclito Cortés (que justamente
fue a los nueve famosos igualada)

Venció la multitud de indiana gente,
Mandada por su brazo valeroso,
Regida por su seso y ser prudente,

Aquí donde con ánimo piadoso
Puso en la huida el Estremado Hernando
La adoración del ídolo engañoso,

Injustos sacrificios extirpando,
Los justos con gran celo introduciendo,

APÉNDICE

Y en el divino altar los presentando,
Al eterno Señor restituyendo
Lo que a su magestad sola es debido:
Que lo estaba el demonio poseyendo,
Como tirano, intenso y muy válido
A quien ganoso daba la obediencia
El pueblo miserable tan perdido,
Aquí do la lealtad y la excelencia
El gran Cortés mostró de su persona,
Su fé supliendo de su Rey la ausencia,
Juntando un orbe nuevo a la corona
Real de España de caudal inmenso:
Hecho que mar y tierra le pregona,
Aquí do el humo del bendito encienso
Pretende el Rey Católico se vea,
Y ofrezca a Dios con un deseo intenso,
Y aquesta nueva iglesia fija sea
Y haga aquel acepto sacrificio,
Con que Dios Uno y Trino se recrea,
Que se vaya arraigando en su servicio,
Que sea servida de Ministros dinos
Que hagan con decencia el sancto oficio,
Corrijan y enderecen los destinos
De aquesta gente ruda y miserable,
Llena de ceguedad y desatinos,
Porque la excelsa Magestad amable
Sea alabada en este mundo nuevo
Con el himno dulce y órgano agradable
Y al Sempiterno Criador del Evo
Veneren tódos con solemne fiesta,
Y Baal pierda el abundante cevo,
Aquí que (como en la gentil floresta

APÉNDICE

La linda primavera da mil flores,
De beldad llenas con su mano presta).

Van descubriéndose otras muy mejores
De artes y de sciencias levantadas,
Que ilustren estos nuevos moradores,

Gramática concede sus entradas
A la ingeniosa puericia nueva:
Que al buen Latín sus ganas vee inclinadas,
Gusto del bien hablar tras sí la lleva,
Del lenguaje, polido y bien sonante;
Y en el bien escribir tambien se prueba.

La fecunda Retórica elegante,
Para la persuasión tan de importancia,
Con invención copiosa va adelante,

La música y su dulce consonancia
Que al buen oído con su son contenta,
Y no consiente dura disonancia,

Y la aritmética arte que acrecienta
A la unidad con números, y entiende
La inmensidad del orbe por su cuenta,

La sciencia Dialéctica que enciende
La cólera arguyendo, y con porfía
La resolución cierta comprehende.

Ya mide y proporciona Geometría,
Y descripción universal nos muestra
La varia y general Cosmografía.

También la Astrología da la muestra
De fijezas y error en la estrellas,
Con la astronomía que el juicio adiestra.

Y la moral filosofía entre ellas
Sale dando preceptos memorables,
Y reglas juradas de costumbres bellas.

APÉNDICE

La física descubre los notables
Secretos de las cosas naturales;
Que en esta tierra hay muchas admirables.

Efectos hace contra los mortales
Conflictos del humor que prevalece
La fuerte Medicina en nuestros males.

Ya enseña aquí, si el accidente crece,
Cómo se ha de salir del turbio estrecho,
Y corregir la sangre que podrece.

Ya aquí el Canónico y Civil Derecho
Los dos estados a regir enseñan
Y a dar a cada uno su derecho.

De aquellos sueños ya que herejes sueñan
Fundados en visiones de Lutero,
Con que a cerrados ojos se despeñan.

La sciencia que tomó el lugar primero,
La que de todas sciencias es princesa,
Que enseña al Uno-i-trino verdadero,

Esa que la verdad sustenta y pesa,
Comienza aquí a mostrar el grande engaño,
Su errónea y pertinacia tan aviesa,

A descubrir el encubierto daño,
Y del saber la fuente más profunda,
De donde mana el cierto desengaño.

Al Criador Eterno, en quien se funda,
El bien que es bien que desengaña,
Con todo lo que en nuestro bien redunda.

Ya nos envía nuestra madre España
De su copiosa lengua mil riquezas,
Que hacen rica aquesta tierra estraña.

También Toscana envía las lindezas
De su lenguaje dulce a aqueste puesto,

APÉNDICE

Que en breve estará lleno de proezas.

Y ya acudiendo la Proencia a aquesto,
Su gracioso hablar le comunica,
Y presta de su haber un grande resto.

También llegó la Griega Lengua rica
A aquestas partes tan remotas della,
Y en ellas se señala y amplifica

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

Y en las mas claras fuentes sonoras,
Y en los mas altos montes florecidos
Piden veneración las dulces Diosas,

Cantando versos dulces y medidos,
Diversas rimas con primor compuestas,
Que de armonía llenan los oídos.

Ya por los prados y por verdes cuestas
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.

Ya la Elegía tierna y dolorosa
A tiempos triste movimientos hace,
En los sucesos tristes muy llorosa.

Ya el Epigrama breve nos aplace
Con su agudeza y lépido conceto
Que nos quita el enfado, y les deshace.

Ya el preguntar y responder perfeto
Las musas en diálogo se atreven
Con gusto del oyente más discreto.

No faltan ya poetas que reprueben

APÉNDICE

Con sátira mordaz y airado celo
A los que inquina y vicios beben.

El Lírico cantar que en alto vuelo
Se eleva con mesura y dulce acento,
También recrea aqueste extraño suelo.

Y del Heroico canto el henchimiento,
La variedad copiosa, ilustre y grave
Ya comienza a tomar aquí su asiento.

Y el Cómico que bien lo bueno alabe
En representacion sabrosamente,
Y las costumbres malas desalabe,

El bien y el mal nos pone allí presente
Siguiendo el caso hasta el buen suceso,
Con que el atento pueblo gusto siente.

Y el Trágico, al revés, muda el proceso,
Parando el caso triste y desastrado,
Para recuerdo y bien del pueblo avieso.

Aquí famoso HERRERA, han ya llegado
Las delicadas flores que cogiste
En el Piéριο Monte celebrado,

Y los preciosos ramos que escogiste
En las sublimes cumbres de Citerón,
por quien famosa láurea mereciste,

Que con su nueva luz resplandecieron
Y con la gran fragancia de liquores
De Libreta y Castalia trascendieron.

Su peso, gravedad y sus colores,
Su flor, su gala y garcia, y su dulzura,
Su blandura suave y sus primores,

A todos los Ingenios dan hartura
Admiran al profundo y dulce Apolo,
Que no vee en ellos consonancia dura.

APÉNDICE

De suerte que del unno al otro polo
A las divinas Musas va igualando
Tu suave y sonoro canto solo.

También Minerva queda aquí plantando
Una universidad autorizada
Do sus sciencias se van ejercitando.

Ya aun la tiene ya cuasi levantada,
Poblada de doctores eminentes,
Y de una juventud bien inclinada

Dotada de juicios excelentes,
De habilidad tan rara y peregrina,
Que parecen maestros los oyentes.

Hija de aquella insigne Salmantina
Que a la de Atenas pasa en agudeza
De ingenios y ejercicios y doctrina.

Y aquí también comienza la fiereza
Del fiero Marte ya a sentar su escuela,
Poblada de instrumentos de braveza,

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.

La pasta bien templada aquí la hallo
Que hace al cuerpo muy fiel resguardo
Con lustre que es contento de mirallo,

El corazón ardiente y nada tardo
Para el arremeter en bravo asalto
Con gran denuedo y corazón gallardo.

Y así el más bajo y el más alto
En la Milicia fuerte se ejercita

APÉNDICE

Para no hallarse en ocasiones falto.

Aquí ya un Clero que en bondad imita
Y en veneración grave al de la Hisperia
Y al enemigo muchas presas quita.

Aquí una gran Metrópoli, que Iberia
No la tiene mejor, de donde mana
A muchos Escritores gran materia,
Donde la insigne iglesia Mejicana
Con siete sufragáneas loores canta
A la magestad sola soberana.

Aquí la Sacra Religión levanta
Sus religiosas órdenes, que esplican
La divina palabra con fé santa,
Y celosos ministros que predicán
El Evangelio de Jesús divino,
Con que las nuevas plantas frutifican.

Aquí ya la Justicia abrió el camino,
y su perpetua voluntad constante
Da el derecho al estraño y al vecino.

Aquí halla consuelo el pleitante,
El huérfano y la viuda son mirados,
Y el miserable pobre va delante.

Porque en estos gravísimos estrados,
A donde el Rey de mí se sirve agora,
Son los que poco pueden, amparados

Por la Real Audiencia amparadora
Por el alto Virrey que nos gobierna
Y está muy vigilante a cualquier hora,

Con quien concurre la piedad superna
Que a los altos Jueces endereza
A rectitud entera, y piedad tierna.

Y, por su bondad, quiere a su cabeza

APÉNDICE

Los miembros obedezcan muy ganosos,
Y sus mandatos cumplan sin pereza.

Aquí en estos principios venturosos
Son pues de grand efecto los escritos
De escritores muy doctos y famosos,

La ayuda de sujetos muy peritos,
Flores de los Ingenios mas floridos
Y prendas de Varones eruditos.

Obras de los maestros escogidos,
De la segura y sólida doctrina
Por quien son estimados y seguidos.

Por eso acá la Juventud se inclina,
Y los propectos mas (señor Herrera)
A la loccion, que a todo ingenio afina.

Por eso con deseo acá se espera
De tu sabia Minerva el caudal rico
Que de erudición llene aquesta esfera.

El vario y excelente multiplico
De tu varia doctrina provechosa,
De que sin duda alguna testifico,

Después que de tu Musa artificiosa
Vi los suaves Versos y Canciones,
Y el estilo y ornato de tu prosa,

La erudición de tus Anotaciones
Que tienen admirado al Nuevo Mundo
Con su elegancia y sus resoluciones:

Con su comento de saber profundo,
De todas facultades muestra clara,
En que perpetuos loores de ti fundo.

Bien mereció por cierto aquella rara
Musa de nuestro ilustre Garcilaso
Que tu fértil ingenio la ilustrara;

APÉNDICE

Que de sus cultos versos cualquier paso
Tú nos le interpretases y expusieses;
Pues pasan tanto a los del culto Taso,
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 de sol alguna lumbre
Que muestre el metal rico donde guía,
Metida la candela que lo alumbra,
Descubre luego la preciosa veta
Que hincal al centro desde la alta cumbre.

Y pues se apareció acá la cometa
De favorable aspecto y suerte diestra
De tu Poesía, y cosa tan perfecta,
Y cual la linda Aurora que demuestra
La venida del día, y asegura
La luz que alumbra la carrera nuestra;
Así las obras tuyas que ventura
Hizo asomar al horizonte nuestro,
Prometen ótras llenas de hermosura.

Obras de peritísimo maestro,
De tan polida y bien cortada pluma,
Y de pincel tan delicado y diestro.
Aquí donde imperó el gran Motezuma
Y el máximo Filipe es hoy Monarca.
Envía mas partes de tu grande suma.

De tu caudal que sciencias mil avarca,
Nos traiga ya el Oceano otra vuelta,
Antes del corte de la mortal Parca.

La presa ya del dulce néctar suelta,
Que inunde y fertilice las estrenas

APÉNDICE

Del Nuevo-mundo con verdad resuelta.

Abre de tu saber las ricas venas,
Y de tu entendimiento y elocuencia
Salga el rico liquor de que estan llenas.

No nos retiene el Cielo su influencia,
Ni el sol sus rayos, ni la tierra el fruto;
Ni te querrás tu alzar con tanta sciencia,
Sin que pagues el feudo y el tributo,
A Dios debido; que de su alta idea
Te dió saber, y hizo resolutivo.

Que en el sujeto grato bien se emplea
El don de la doctrina; y la agradece
El que con ella aprovechar desea.

Y si te hizo rico el que enriquece
De tu sabiduría a quien le place
Y con ella tu nombre así engrandece,

Con tu gozarla no se satisface,
Si con largueza no la comunicas;
Que el bien de muchos mucho a Dios aplace.

De tu virtud y de tus partes ricas,
Acepta opinión y clara fama,
Con que al loor loores multiplicas,

Asido estoy como de su árbol rama,
Como atractiva imán a ti me llevas.
¡Oh tela fuerte la que virtud trama!

No quiero otras señales ni otras pruebas
Para escogerte por perpetuo amigo:
Obligarme has, si mi designio apruebas.

Razón harás, si a lo que quiero y digo
Acudes con amor, cual me le debes;
De que mi corazón es buen testigo.

Que si aceptarme en tu amistad te atreves,

APÉNDICE

No encontrarás con tropiezo alguno,
Por donde la recuses ni repruebes,
No te seré molesto ni importuno,
Ni pediré lo que no sea honesto:
Tu virtud quiero, y otro bien ninguno.

Quiero tu voluntad, y no otro puesto
Metas en esta sociedad amiga:
Yo voluntad y corazón muy presto.

Que tú otro yo, y yo otro tú me diga;
Que te ame yo de veras, y tú me ames;
Mi sombra a tí, y a mí tu sombra siga:

Que yo tu amigo, y mío tu te llames,
Que sabrás como sabio muy bien serlo:
Nunca me olvides, nunca me desames,
Que yo prometo, oh HERNANDO, merecerlo.

APÉNDICE

[6]

[Perpetuación de Mayo: Naturaleza y cosmografía]

Dame pues tu favor, (O bella Esposa)
para que en tu serviço se adelante
mi Musa de servirte tan ganosa,
y la perpetuacion de Mayo cante
hecha en tu perficion maravillosa:
que pues tu favor me es tan importante
para dar propicio punto al loor mayo,
no es bien le falte, lo que se es tan suyo (Fol.156).
.....

Después que Amor y La Fortuna y Hado
a la sublime altura me han subido
del venturoso e inestimable estado
a ningún otro amante concedido,
después que al bien me veo levantado
del cual no temo verme ya caido,
y cojo el dulce fruto y los sabores
de mis fatigas grandes y dolores... (Fol.155).
.....

No cantaré cantares dolorosos,
pues ya cessó el dolor que los causaba.
No lloraré los cassos tan llorosos
del disfavor, que al lloro me forçaba,
ni mentare los hechos rigurosos,
que el riguroso Amor conmigo usaba,
ni entonara mi Musa las passiones
bastantes a avabar mil coraçones (Fol.155).
.....

APÉNDICE

El agradable Mayo ya venido
a exercitar su natural gobierno,
entrando de caudal enriquecido,
trayendo lleno de la copia el cuerno:
para mostrarse al mundo muy luzido,
lindo, amoroso, fresco, nuevo y tierno:
produxo ricas flores, y verduras,
y dellas hizo lindas vestiduras (Fol.156).
.....

Salió el hermoso Mayo assi vestido
de mil lindezas varias y colores,
cual el camaleon del Sol herido:
cubierto de mil galas y primores,
con rostro alegre, y lustre esclarecido
para alegrar los tristes amadores:
gran fragancia de olores derramando,
que aca y alla los vientos van llevando (Fol.157).
.....

En su favor influye el alto cielo,
Sol, Luna, estrellas, y qualquier planeta,
el Tauro, y dos hermanos que en el suelo
campestre engendran con beldad perfeta,
quitose el densso y el sombrío velo
de la region recrea, y su cometa
clara y alegre por el ayre vuela,
y de la vez cualquiera se consuela (Fol.158).
.....

Los montes, y los valles se alegraron,
y de ricas libres se vistieron,

APÉNDICE

Las Palmas, y los Cedros se adornaron,
los Alamos y Fresnos se luzieron,
y los Espinos con la flor que echaron
sus asperas espinas escondieron
las Mirtas, Arrayhanes y Laureles
.....

Y del Cacao el arbol valioso,
mostrando paz la Oliva probechosa,
el Cidro, y el Naranja apetitoso,
cargado de su flor tan olorosa,
La Ceiba, el alto Pino, el Tylilumioso,
todos salen con cara muy gozosa,
y el duro Roble olvida su dureza,
y la villana Enzina su aspereza (Fol.157).
.....

Dabanle al levantar por la mañana
gran musica las dulces avezillas,
haziendo una armonía soberana
con sus picos y harpadas languiezillas,
de una libre y otra mas galana
vestidas: blancas, verdes, amarillas,
pardas, azules, roxas, y moradas,
leonadas, prietas, y otras encarnadas.

Cantabale el pintado jilguerillo
con armonía y gracia peregrina,
el verde verderon, con el pardillo,
y la calandria assi su voz afina,
tambien bate el canario su piquillo,
Canta el cenizontle vacio, y golondrina,

APÉNDICE

entre estas Philomena el aire henchia
de suavidad, y dulce melodía.

La linda garça vuela ya animosa,
y el blanco Cisne de contento lleno,
vuela la grulla, buela la piadosa
Cigueña por el aire muy sereno,
vuela el Cuervo, y la hurraca maliciosa
con gran plazer gozando el tiempo bueno:
y el Aguila Caudal reina y esenta
de Mayo haze gran estima y cuenta (Fol.158).

.....

Los brutos animales recibían
a Mayo con infinito muy gozoso,
alegres por los montes se movían,
por el florido valle, y bosque umbroso,
las amorosas llamas revivían
al Unicornio noble y amoroso,
también le sigue el encarnado Ciervo,
todo animal le sirve como siervo.

El bravo toro, el Osso torpe y fiero,
la hircana Tigre y Onça encoradasa,
el Elephante fuerte y más guerrero
el gran Rinoceronte (o feroz Bada),
en viendo a Mayo manso y plazentero,
la furia cada cual tiene amarrada:
amansase el León y su brabeza,
viendo del bello Mayo la belleza.

APÉNDICE

La ponçoñosa Bibora corrige
en viendo a Mayo su mortal veneno,
passa el Lagarto (que al que muerde aflige)
sin empeler a otro animal terreno,
qualquier ratil con piedad le rige
mientras de Mayo no se siente ageno:
y viene la Culebra a recebirle
con nueva vestidura, y a servirle (Fol.159).
.....

Vio luego de Jordan los nacimientos
cerca del monte Libano el nombrado,
y llevando adelante sus intentos
la grande isla de Chipre ha visitado,
y luego en Rodhas vio los fundamentos
del Colosso en el mundo tan mentado,
y entro en la menor Assia deseoso,
y llegó en Caria al Mausoleo famoso (Fol.164).
.....

De Arián de alli subio al estrecho,
que la Assia de América separa,
y al cabo de fortunas vido el pecho,
tanbien al Mendozino vio la cara,
de allí a la Nueva España fue derecho,
y en la famosa Mexico repara,
a donde el Moctezuma gran persona
tuvo su monarchia y su corona (Fol.166).
.....

Las islas fortunadas vio primero,
su montaña dos a mas excelente:

APÉNDICE

a cuyo corte da Canaria el fuero,
de Teida el pico muy sobresaliente,
el arbol admirable y siempre entero,
que la sed mata a la extraña gente,
vio aquellos pagos utiles y amenos,
de rico vino, y dulce açucar llenos (Fol.168).

.....

Y aquesto hecho, la preciosa prenda
a su Torre y su lecho restituye,
sin que el aire ambiente se lo entienda,
y su importante intento assi concluye,
y a su camino vuelve a dar la rienda,
sin que le sienta la que substituye:
que como era de Mayo la mañana,
dormia a sabor la niña soberana (Fol.181).

APÉNDICE

[7]

[Canto del Cisne: poesía amatoria]

Quanto el tiempo va acercando
(Señora) ya mi partida,
tanto mi penosa vida
siento se me va alexando.

Que si la presencia tuya
la pierdo con el partir,
como es posible vivir
el cuerpo sin la alma suya?

Y como sufrir podra
la fuerte separacion
de su alma el coraçon,
que tan lastimado va?

Y si de mi clara estrella
me tengo de desviar,
como vere a caminar
a escuras sin la luz della?

Que contento, o que conorte
vientos, y mar me daran,
si se me queda mi Imán,
y he de navegar sin Norte?

Ya no me daran consuelo
tus ventanas, luzes mias:
do tu alumbrando salias,
como la luna en el cielo.

O si estos ojos Señora:
vieran tu rostro divino,
como le han de ver contino
los del alma que te adora.

Que aunque los llevo tapados

APÉNDICE

con ausencia y disfavores,
los ojos del Dios de amores
mucho veen y estan vendados.

O si un fin menos penoso
mis hados darme quisiessen,
antes que mis ojos viessen
este partir tan lloroso.

El Ruiseñor no se ayuda
al canto, si esta mudando:
ni yo canto, antes llorando
estoy, porque estoy en muda.

Y en aqueste apartamiento
que la fortuna me ordena,
muchas cosas me dan pena,
que revuelve el pensamiento.

Traeme triste y muy penado
un congoxoso temor,
que en no viendo tu amador,
he de ser de ti olvidado.

Fatigame en gran manera
el pensar si has de creer
que en dexandote de ver,
dexare de ser quien era.

Que en aquesto agraviarias
a mi lealtad y Fe,
pues el que he sido sere
hasta el cabo de mis dias.

Que ausencia no hara mudança
en mi pecho tan constante,
aunque el tuyo de diamante
no dio entrada a mi esperança.

Y si de ti me olvidare

APÉNDICE

de mi me olvide primero,
que a ti (mi bien) sola quiero,
mientras mi vida durare.

 Mi voluntad y memoria
estara, y mi entendimiento
siempre en tu merecimiento,
y esta sera ya mi gloria.

 Mas deste bien que me queda
en tu crueldad pensando:
se deshara suspirando
como del pavon la rueda.

 O si tan grata me fuesses,
que algunas horas guardasses,
en que de mi te acordasses
el tiempo que no me viesses.

 Acuerdate (ingrata Dama)
deste mi amor tan profundo,
y que soy en todo el mundo
el que mas te ha amado, y ama.

 Acuerdate que por ti
sufri con gran voluntad
las pruebas que tu crueldad
ha hecho contino en mi.

 Y, acuerdate (Amor) si quieres,
del que nunca ha de olvidarte,
y en qualquiera tiempo y parte
querra lo que tu quisieres.

 O si despues de yo ido
dixesses por este ausente,
como estara aquel doliente
de quien nunca me he dolido.

 Mis dolores y gemidos

APÉNDICE

ya no pueden tener medio,
aunque ausencia es el remedio
de amantes aborrecidos.

Que el irme a tierras estrañas
Señora, que me aprovecha?
Si llevo tu fixa flecha
encarnada en mis entrañas?

Ni que prestara alejarme
de tus ojos inhumanos,
si tus blancas largas manos
dondequiera han de alcançarme.

Que tu, como el pescador
que da larga al pez prendido,
ma la das por verme asido
del anzuelo de tu amor.

Y aunque partiendo mi pena
se huviesse de consumir,
no se como tengo de ir
arrastrando la cadena.

Y pues llevo tu eje y clavo,
ojala que me prendiesse
la justicia, y me volviesse
a ti, pues que soy tu esclavo.

O si tus ojos serenos
dexassen ya su inclemencia,
y alguna vez en mi ausencia
echassen tu siervo menos.

O si algun suspiro tuyo
con los mios se encontrasse
y a los que yo te enviase
les dieses el lugar suyo.

Muero tu beldad no viendo,

APÉNDICE

y muero tambien con verte:
pues el ver da dulce muerte,
no ver es vivir muriendo.

Pues (Señora) si me alexo
do no te pueda ver mas:
por lo dicho entenderas
con quanta razon me quexo.

Habiendo de estar sujeto
a un desesperado mal,
no viendo el rico caudal
dese mi divino objeto.

No viendo tu hermosura,
tu gracia, ni gentileza,
tu discrecion, ni grandeza,
Ay de mi y mi ventura.

Bien puedes tener por cierto,
que si llego a despedirme,
y de tu vista partirme:
alli, o presto he de ser muerto.

Y si luego no muriere,
sera para mayor mal,
viviendo en pena mortal
quanto yo sin ti viviere.

Que llores por mi no quiero,
aunque muerto tu me veas:
Solo te pido que creas
(mi Vida) que por ti muero.

Que llorar tu no es razon,
y ante Dios muy poco valen
las lagrimas que no salen
del centro del coraçon.

Mas suplicote (mi bien)

APÉNDICE

que un paster noster me reces,
y si en muerte me aborreces,
haz bien, no cates a quien.

Que espero me prestara
con mi Dios tan piadoso
el sufragio poderoso
de ese Ángel que tiene aca.

O si la Deidad Suprema
(ojos mios) se sirviesse:
que en el cielo yo le viesse
con ojos de vista eterna.

Y viendome en tal estado
cantase yo la victoria
satisfaciendo esta gloria
a las penas que me has dado.

Adios, Adios Amor mio,
Adios, Adios, vida mia:
que aunque nunca fuiste mia:
yo jamas podre ser mio.

Y este llanto lastimero
(Señora) no te moleste,
que el Canto del Cisne es este
dulce, tierno y postrimero (Fol.388-391).

Reproducción de las portadas de las
Cuatro partes de la *Silva*,
del testamento literario
y del repertorio del manuscrito C-56
de la Academia de la Historia

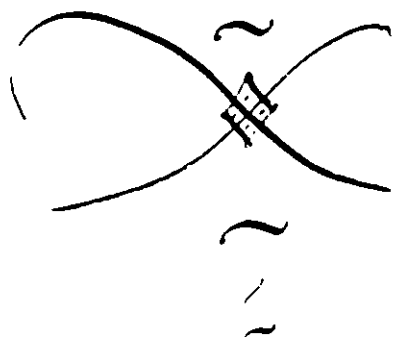
*Silva de Poesia compuesta
por Eugenio de Salas
zar vezinos y na-
tural de
Madrid...*



— Segunda parte de la Silua de Poesia.
donde ay obras, que el Autor compuso
a contemplacion de diuersas
personas, y para di
— uersos fines. —

Tercera parte de la sil
ua de poesia. que
contiene las obras
de deuocion
del auſor

Diuidida en tres partes



Quarta Parte de las obras de Eugenio de
Salazar, que contiene algunas de las
Cartas en prosa, que escribió
a muy particulares a
migos suyos.



Rijos este libro de quessa no me detemine a publicarlo en my
dinos porq' uanq' (fino me enjagó) tiene obis que pueden
salir a luz: kani por causa de mi p'fession y officio no
tuviessen algunos a defaut de la d'ca publica. E imp
mire obis en mato. Castellano. No se faga tizon t'p
en deffies de mi muerte: como en d'ca con amigos que
son cuerdos y gerres y tengan buen voto y fides y
felicidad q' la obra es tal, y que mi memoria no padezca
de timento en publicarla, lozedla imprimir: q' si Dios
es feruido q' yo dexa acabados y impastos mis pun
tos de detecho, o en estado q' vosotras los podais acabar
E imprimir en mi nombre p'imeas q' se publican, con
p'ace se podra mejor publicar ella, pues habiendose
visto mis trabajos p'edidos, no se p'afunira q' gaste
mi tiempo, en otras mator. Confiendole todo bien y
lozed lo que ficea my acertado:)
o si o' p'ofunirades en imprimir esta obra, lozedla un buen
logro en logro, y dirigidla en el ofesora que la autoriza
y os pueda lozer bien y firme - y lozed mencion en el de
vuestro abuelo y de como escribio tantas historias. Esto ficea
tamente porq' vosal se entienda q' el fue vuestro abuelo,
y yo vuestro padre, y vosotras hijos y nietos de los q' q'ci
bien con este obis: y bien p'ade el p'ologo en nombre de
ambos porq' ambos obligais a la persona a quien dedica
des la obra: y si no me...
No al p'ologo nada en ofesora mencion que no p'uede
ofesora el lector, y ni os encontreis en el p'ologo p'ro
lomente a vuestro abuelo.)
Si alguno de vosotras ficea Dios feruido q' venga a Mexico
alli lo podais imprimir, q' ay emperador conq' me muy bien
en letra: q' el Virrey don licenciado - y con la imp'acion habu

de aduertir mucho otros cosas siguientes, que ha de aduertir. El
Primero es q se imprimen en buen papel y con buen tinte, y la letra
de imprenta se halle y no sea pequeña, y entienda lo bien sea una misma
excepto en los apostólos de los márgenes q se debe diferenciar - y de
esta del margen se halle a chiquita y ponga el impresor. y en
los en los lugares que van en el registro. y en los
q se halle en guarnición de letras vocales que se han de ser como en las
una de las que se han de ser finales. y en los en el registro. de la
manera de la obra.
q la impresión se haga por este libro mismo como se ha de ser en
de la obra, porq la ortografía en el esta bien guardada, y los otros
asuntos y continuados por el orden que deben estar, y en esta
el primer libro que se ha de ser en el que se ha de ser en el
q en el capítulo se han de ser los renglones que están apostados, y
en el libro se han de ser los otros fin que queda. Omeo algunos, por q
aquellos otros que no los ha y de dexar de ser por el
en lugar conveniente otros otros si se ha de ser.
q se tenga muy gran cuidado q no se mienta en la impresión, ni
falta, ni letra falsa porq en faltando (o sea en la falta o letra
se debe averer al verso, y todo queda malo - y bien se de ver que
debe de haber muy gran cuidado - y porq se ha de ser en la
y se ha de ser q al principio de cada primer renglón de cada renglón
q se ha de ser (o sea en la obra) en el registro y en la
caden los otros: y en el pliego se ha de ser en que se ha de ser
y se ha de ser en la obra con el impresor uno de los otros mismos
(o sea en la obra) en la obra: y se ha de ser en la obra
misma y se ha de ser en la obra muy mala.
q mite el impresor como va escrito en el registro, y se ha de ser en
la impresión - q al principio de cada renglón de cada renglón
se ha de ser el primer verso hasta al margen - y en la obra de cada
renglón y verso no sea igualado - y en la obra de cada renglón
y verso no sea igualado, y en la obra de cada renglón y verso
q los renglones van en continuados con igualdad sin q haya otros entretanto

y tercio. y f. de la. el margen la primera letra (o síb. de cada tercio)
en fin mire al original. y f. g. la entienda q. es lo que se debe
q. en lo que a los. Vocablos. terminantes. que son los. Vocablos. que se de
no. y f. los ponga al imp. y f. con un fin quitar en cada letra
una q. la p. que en la. buena. la. o. t. f. g. h. i. j. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. w. x. y. z. f. i.
algunos. terminantes. Van con enant. l. e. t. e. r. f. e. l. y. que. n. e. l. e.
p. e. e. a. que. h. e. n. d. e. l. e. u. r. s. a. q. u. e. l. l. o. s. f. a. z. e. n. z. e. p. e. r. m. i. t. e. y. y. n. e. g. a.
s. e. n. p. o. r. a. n. f. e. r. d. e. l. a. n. f. e. r. e. n. t. e. q. u. e. n. f. e. r. a. b. u. e. n. o. s. i. f. i. e. r. f. e. r.
l. o. s. l. e. y. v. o. c. a. b. l. o. s. e. s. c. r. i. t. o. s. a. n. t. i. d. o. s. f. u. e. l. e. t. e. r. s. E. x. e. m. p. l. o. s. d. e. p. e. r.
P. e. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. x. T. e. r. c. i. o. d. e. z. i. m. o. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q.
f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. S. a. n. t. o. a. n. c. o. n. f. e. r. i. a. a. n. f. e. r. e. n. t. e. P. e. r.
l. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e.
m. u. s. d. i. g. n. o. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a. a. n. f. e. r. e. n. t. e. P. e. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e.
l. e. n. P. i. l. o. t. e. d. e. z. i. m. o. s. D. o. t. o. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. D. o. t. o. a. n.
c. n. o. f. e. r. i. a. a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. P. e. r. m. e. t. e. d. e.
z. i. m. o. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. T. e. r. c. i. o. d. e. z. i. m. o. s.
d. a. s. e. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a. a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. y.
p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. l. o. n. e. d. e. z. i. m. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s.
f. i. d. e. l. e. t. e. r. s. e. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. y.
p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s.
p. e. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.
m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. f. i. n. e. c. p. o. r. q. f. i. d. i. x. e. s. e. m. u. s. a. n. t. i. d. o. s. a. n. g. n. o. f. e. r. i. a.
a. n. f. e. r. e. n. t. e. y. p. o. r. d. e. n. t. e. a. n. f. e. r. e. n. t. e. a. d. i. n. o. s. d. e. z. i. m. o. s. d. i. n. o. f. i. n. e. g.

[illegible]

Repertorio de las obras deste libro.

El numero significa la folsa, donde se ha de

hallar cada cosa en la primera, o en

la segunda plana.



A su muy amada esposa dedicacion. folsa. 2.

A quien cantare tristes cantares. canto. 3.

Acompañado de triste y amarga. Soneto pastoril. 13.

A sombra de vn Enebro está tendido. Soneto pastoril. 53.

Agora es proprio tiempo de ayudarme. Soneto. 73.

Amor como permite tu derecho. Soneto. 74.

Altas ventanas de aquel Parayso. Soneto. 75.

Amada frena Soneto y muy serena. Soneto. 77.

Al cielo digo, ya nos recogamos. Soneto. 84.

Agua suave limpia y olorosa. Soneto. 105.

Agora que mis ojos han llegado. Soneto. 117.

Amor reclama el mundo inadvertido. Soneto. 122.

Aunque tiene la sangre corrompida. Soneto. 133.

Algunos dicen que iba almalhada. Soneto. 212.

Astuto Amor, que donde la sospecha. Soneto. 214.

Aquella luz piñina tan lumbrosa. Soneto. 315.

Adonde estas? O coraçon de aquella. Soneto. 91.

A lo que en mi voy conociendo, y fierito. Soneto. 98.

Altissima Ysabel, con cuyo lustre. Cancion. 199.

Aplicaciones del alma. 335.

Bondito Eugenio, del señor amado. Soneto. 314.

buena pasqua de Reyes, y buen día. Soneto. 206.

bramando suele andar el mar de España. Soneto. 216.

blanca sobre las blancas, que por suerte. Soneto. 181.

bucolica al virrey, y virreyna de la nueva España. 172.

bucolica. 1. de deuotion. 316.

bucolica. 2. a la natiuidad de Christo nuestro redemptor. 321.

bucolica. 3. a la natiuidad de Christo nuestro redemptor. 324.

bucolica. 4. a la muerte de Christo nuestro redemptor. 325.

bucolica. 5. a la resurreccion de Christo nuestro redemptor. 330.

blanca, diuina, circular figura. Soneto. 433.

Bucolica. 6. al misterio de la encarnacion. 335.

C.

Casilia mia ai que vida es esta. Soneto pastoril. 43.

caer podia ala tierra el firmamento. Soneto. 35.

creer, o no creer quando se acierta. Soneto. 93.

centelleaba una luziente estrella. Soneto. 133.

cantares mios que estays rebelados. Soneto. 211.

candida, e pura fede il bianco apreso. Soneto Italiano, en que se declaran las significaciones de los colores. y su traduccion. 212.

culpables Soras, engañosos dias. Soneto. 413.

clauado y fixo en el madero duro. Soneto. 425.

claro luzero que al aluor filiste. Soneto. 4347.

Cancion, estando el serenissimo Principe Don Carlos de España
desafuñado de una serida que se hizo en la cabeza cayendo. 255.
Cancion lamentable ala muerte de la serenissima Reyna dona An-
na nuestra Señora. 283.

Canto al Rey Don Philippe nuestro señor. 260.
Cancion ala serenissima Infanta Doña Isabel Clara
Eugenia. 199.

Corona roma oy Dies del alto imperio. Cancion ballata. 219.
Criaste cielo y tierra, y agua, y fuego. Cancion sestina. 313.
Con quanta gana la amorosa madre. Cancion sestina a nuestra
señora. 315.

Comento sobre: llorad mis ojos llorad. 366.
Cruz. Dos dialogos sobre la cruz. faja. 392. faja. 393.

Con ronca voz, y triste. Lyrico ala passion de Christo. 442.
con clara voz subida. Lyrico. 456.
Cercaronme dolores de la muerte. Lyrico. 463.
Canto del Cyre. ~~406~~ 388.

Carta que trata de las cosas de la corte. 506.
Carta de la milicia util para la noticia del lenguaje militar. 509.
Carta de la mar, y nauegacion util para la noticia del lenguaje marino. 516.
Carta de los Cataiberas. 523.
Carta de la gente y Damas de Asturias. 530.

Del rio Guadarrama en la ribera. Soneto pastoral. 7.

doraba el sol la celebre mañana. Soneto. 73.

de todos amadores se notado. Soneto. 78.

de gracias y virtudes una idea. Soneto. 84.

dulces ácrueas, peras olorosas. Soneto. 105.

del poco amor se causa el frío olvido. Soneto. 133.

después que el verbo eterno en carne vino. Soneto. 137.

Domingo se llamaba un pastor bueno. Soneto. 206.

Divino Eugenio ilustre y sublimado. Soneto. 209.

de Erato, Euterpe, Polyhymnia, y Clio. Soneto. 215.

dentro en mi cuerpo, lo que busco fuera. Soneto. 36.

dejadme sueños, no me andéis turbando. Soneto. 474. 470.

de un sutil hilo está todo pendiente. Soneto. 469.

de vuestra casa y gracia despedido. Soneto. 938.

de ti quiero sentirme. Cancion. 126.

de España a la española. canto. 210.

después que el siglo de oro. canto. 219.

de la captiva madre el triste pecho. sestina. 202.

dicante sobre las palabras: exredietur virga de radice Jesse. 371.

dicante sobre las palabras: ne reuocet me in dimidio dierum meorum. 374.

dicante sobre las palabras: desendant in infernum viventes. 376.

dicante sobre las palabras: dixi domino: Deus meus es tu, quoni-

am bonorum meorum non egesset. 378.

dicante sobre las palabras: panis, quem ego dabo, caro mea est pro-

munda vita. 380.

dicante sobre las palabras: renouabitur ut Aquila iuuentus mea. 380.

E.

- ~ Eugenio ya después que estas gozando. Soneto pastoril. 58.
- Eugenio preclarísimo el poeta. Soneto. 215.
- En gran cuidado está el amor metido. Soneto. 24.
- Escribe, escribe Amor me dijo un día. Soneto. 85.
- El Jabali que en monte fue serido. Soneto. 90.
- En fuerte punto bella dama alcaide. Soneto. 96.
- El que los ciegos llaman Dios de amores. Soneto. 97.
- En pago de mi amor tan sin medida. Soneto. 122.
- El que ab eterno es hijo glorioso. Soneto. 205.
- El niño Dios, la Virgen y parida. Soneto. 205.
- El buen pastor Domingo pregonero. Soneto. 206.
- El rebemente espíritu del cielo. Soneto. 207.
- En ti se esperaba siempre, y en ti cifero. Soneto. 413.
- = En mi estáis vos, y quanto en vos florece. Soneto. 91.
- Eugenio, Eugenio, toca tu rampona. Soneto. 1.
- = En flores han pasado mis amores. Soneto. 475. 470.
- En aquesta sepultura. Epitafio. 217.
- Epistola al marqués de mondejar. 246.
- Elegia a la muerte del Presidente figueroa. 251.
- En el principio Señor. aplicaciones de la alma. 339.
- Exposición sobre: lucifaron Dios, y el amor. 367.
- El arco temeroso ya flechando. Soneto. 445. 412.
- Epistola a su Catalina. 30.
- Epistolio. 311.
- Epistola a su Catalina. 151.
- Epistola a Bernardo de Herrera. 296.
- Epistola a su Catalina. 101.

- = Egloga segunda. 10.
 Egloga tercera. 17.
 Egloga quarta. 31.
 Egloga quinta. 40.
 Egloga sexta. 47.

F.

- ~ Fuelle es mi amor, y fuele mi deseo. Soneto. 96.
 faciones. a todas las faciones, y de mas partes. Sonetos. comienzan
 fol. 100. ~.
 Faltando van los gustos y contentos. Soneto. 435-470.

G.

- ~ Gallarda dama, cuya altrua frence. Soneto. 79.

gana tenia de ver el justo cielo. Sestina. 216.
 gemidos del alma - 331.

- Glosa sobre: ay que por ti Carilia no reposo. 40.
 = Glosa sobre: que con un firme amor todo se alcanza. 61.
 Glosa sobre: que hare mingo que muere. 194.
 Glosa sobre: olvida Blas a costancia. 196.

Glossa sobre: Mirad ojos, mirad al que derutes. 100.

Glossa sobre: Quiero tanto a la ansia mia. 146.

Glossa sobre: Baxose el sacre real. 352.

Glossa sobre: Tota es plebeia amica mea. 345.

Glossa sobre: Quien crees tu, y quien soy yo? 347.

Glossa sobre: Vixit autem iam non ego, vivit in me Christus. 349.

Glossa sobre: es mucho ganar el mundo. 351.

Glossa al santissimo sacramento de la Eucharistia. 353.

Glossa sobre: Baxose el sacre real. 352.

Glossa sobre: Dios puso en hombre su nombre. 353.

Glossa sobre: con su muerte dio la muerte. 354.

Glossa sobre: Ven muerte tan escondida. 354.

Glossa sobre: el niño recién nacido. 355.

Glossa sobre: En la vida esta la muerte. 357.

Glossa sobre: que ser madre de Dios es mayor cosa. 424.

Glossa sobre: Quiero tanto a la ansia mia. 146.

Gemidos del alma. 331.

H.

Hicome amor de quien no quiere verme. Soneto. 35.

Seroyco ingenio del subtil Doctado. Soneto. 209.

Hazeis donaire de mi retirada. Soneto. 23.

Sieroglyphicas en la muerte de la serenissima Reyna Doña Anna nuestra senora. comienzan a fols. 277.

Sieroglyphicas, Soneto, Sestina, Epitaphio en la muerte de la muy illustre Dama Doña Francisca Enriquez Siza del Marques de Villamanreig Virrey de la nueva España desde fols. 239. hasta fols. 294.

Sieroglyphicas en la muerte del Catbolico Rey de España don Philippe segundo comienzan a fol. 205.

~ = Iba un pastor, que Eugenio se llamaba. Soneto pastoril. 7.
Jardin de mil lindezas adornado. Soneto. 215.
Insignias de la passion. Estanzas. 472.
Lugais Señora al axedrez conmigo. Soneto. 36.

~ Lleuome por un passo la ventura. Soneto. 95.
Lustrosa y blanda cinta colorada. Soneto. 105.
Los cuerpos des, el alma ha de ser vna. Soneto. 123.
La castidad, y honestidad corridas. Soneto. 137.
La clara lumbré de la luz que distes. Soneto. 206.
La clara Luna, el sol resplandeciente. Soneto. 213.
= La gloria se cantaba el día santo. Soneto. 93.
Las voces dulces, tiernas, y pidiéssas. Soneto. 312.
La pena rigurosa. Cancion. 75.

- Lugar remoto se aspera lleno. stanzas en loor de los caualleros,
capitanes y soldados que murieron en Alalta en el fuerte San
Elmo. 229.

Lecion primera de Job: para mihi domine: traducida. 401.

Lecion segunda de Job: Dedit animam meam vitę meę: traducida. 403.

Lecion sexta de Job: quia mihi Soc tribuat, ut in inferno protegas me:
Traducida. 406.

Lamentacion de Hieremias. quomodo sedet sola ciuitas. 476.

M.

~ Mas bella que las bellas. madrial. 23.

= manos preciosas, blancas, delicadas. Soneto. 78.

marauillado estaba Amor vndia. Soneto. 84.

mano preciosa rica, y excellent. Soneto. 96.

mundana pompa con real priuanga. Soneto. 286.

mi alma esta confusa, y afflicida. Soneto. 414.

N.

~ No digo el estandarte del Baptista. Soneto. 207.

No leuor del cedron con amor ceña. Soneto Pastoral. 334.

Ninez en su comienço ya acabada. Soneto. 470.

No puedo desuiar el pensamiento. Cancion tristeça. 121.

Natiuidad de Christo nuestro redemptor. Sonetos. foja. 421. 422.

Bucolicas. foja. 321. 324.

Nuestra Señora. Jestina foja. 315. glosa. 345. Discante. 371.

Soneto. 423. Cancion glosada. 424. Lyrico. 461. Psalm. 492.

Bucolica de la encarnacion. 335.

Nasí y caí en Madrid. Criome estudiando. Soneto. 302.

O.

~ ojos que escurecys a las estrellas. Soneto. 78.

o bella vista tanto reflexada. Soneto. 117.

O alma rica, y bien afortunada. Soneto. 213.

O loco rico vaso viduoso. Soneto. 421.

Ojos cuya belidad esclarecida. Canto, y glosa. 100.

Oy que toma el Neey del cielo. Cancion castellana. 218.

O esperanza mia. Lyrico. 440.

O quanto, y quanto debo al gran Dios mio. Lyrico. 454.

Oy es el dia que celebra el cielo. Lyrico ala asumpcion de nuestra Señora. 460.

Oraçion al Padre eterno. 478.

P.

Por un florido valle Eugenio andaba. Marcial. 28.

por el lumbroso oriente parecia. Soneto pastoril. 37.

puerto galano por quien tanto peno. Soneto. 74.

pilar ilustre, que para su arçimo. Soneto. 75.

preciosa mano de lindesas llena. Soneto. 77.

polido, loco rico, amado guante. Soneto. 105.

pecho que tal concepto ha producido. Soneto. 207.

penoso detener, penosa estada. Soneto. 214.

podreisme vos vedar que no os ame? Soneto. 79.

parte superior por tierra echada. Soneto. 471.

para qualquier oydo delicado. Cancion ballata al nombre de
Catalina. 39.

= pues no me quiezer Amor. Cancion. 148.

por el profundo mar la presta naue. sestina. 414.

pues tanta razon tengo. Lyrico. 459.
Perpetuacion de Mayo. 155.

psalmo ala santissima Trinidad, y eternidad de Dios. Psalmo de loores. 489.

psalmo ala limpiissima concepcion de nuestra Señora. 492. - psal. III.

psalmo penitencial. 495. psal. V.

psalmo. III. 497. 359. psalmo. II. quide est Deus.

psalmo. de execracion. 362. psalmo. III.

. Q .

Quita por gracia, o por desgracia mia. Soneto. 73.

quien fuera aquel tambien aventurado. Soneto. 74.

quando mi amor, y fe bien considero. Soneto. 79.

quando de amor procede el crudo zelo. Soneto. 133.

qual nuel al tiempo del caliente Rio. Soneto. 414.

quando Vere aquel tiempo tan diuoso. Soneto. 431.

quando de muestra en el sereno cielo. sestina. 109.

Quanto el tiempo va sacando. Canto del Cisne. 383.

quando en el occidente. Cancion. 114.

Quien es aquel (o peligrosa Muerte) Cancion. 409.

Qual suelen las tinieblas del temar. Versos sueltos. 208.

Quum mea me genitrix grauida gestaret in alio. Epigramma del Ser
magistro. y su traduccion. 213.
quando del biabo Marte esta encendida. 223.

quando comienza el alma peccadora. Guiso delo que siente el Alma
mala al tiempo del arrancar. 451.

.R.

~ Nascidos flos, donde mas contento. Soneto. 78.

Nesplandeciente sol del alma mia. Soneto. 96.

Reportamierito del Alma. 63.

Reglas de la buena casada. 140.

Romance. 149.

Romance. 302.

Resurreccion de Christo nuestro Redemptor. Cacion. castellana. 366.

Soneto. 425. Bucolica. 330.

.S.

~ Si quando aquel grande Alexandro vido. Soneto. 1.

salid del agua pura, y cristalina. Soneto. 5.

Si puedo no temer el no quereros. Soneto. 79.

Si disparates llamas mis razones. Soneto. 90.

~ Siempre te he sido Amor muy obediente. Soneto. 97.

Si con razon se teme el cauallero. Soneto. 104.

- Si quieres cruda el fosa que yo muera. Soneto. 104.
 Sabido tienes desleal olvido. Soneto. 122.
 Su alto szeptro. y gloriosa espada. Soneto. 193.
 Señora nose si el gran Baptista. Soneto. 207.
 Señor Doctor. viuido se en grande engano. Soneto. 214.
 sublime magestad esclarecida. Soneto. 277.
 Sant. Eugenio. Soneto. 314. Coplas. 341.
 Sant Pedro. Soneto. ~~304~~. 415.
 Sant Joan Euangelista. Soneto. ~~304~~. 415.
 Sant Francisco. Sonetos dos. 416.
 Santa Clara. Soneto. 417.
 Santa Catalina. Soneto. 417.
 - Santa Cecilia. Stanças. 413.
 - Sant Benito. Stanças. 419.
 Santos Reyes Mayos. Sonetos. 422. 423.
 - Santa Maria Magdalena. Stanças. 432.
 San Ioan Baptista - Soneto. 434.
 - Santo sacramento de la Eucharistia. coplas. Enigmas. stanças.
 Sonetos. glosas. discentes. seltinas. en fajas. 387. 388. 389.
 426. 427. 428. 429. 430. 431. —
 = Si ser agradecida. cancion. 83.
 si dire ay triste: no Jamas tal cosa. cancion. 92.
 si amor con fatigame. cancion. 131.

 Si semi sorda Lyra. Lyrico. 433.
 señor, señor tan grande. y tan piadoso. Lyrico. 443.
 señor don joan estoy maravillado. sonet. 283.
 Salud embia aki Cruel Lorença. Epistolio. 311.

.I.

~ Tended Señora por este occidente. Soneto. 77.

Treientos, y once Luthos acabados. Soneto. 104.

Triste solo, y triste desconsuelo. Soneto. 122.

= Tener licencia tu (Mesa importuna) Soneto. 36.

Tu que a Diosas oiste. Lyrico. 448.

.V.

~ Un solo bien me ha sido el Dios de amores. Soneto. 35.

Una beldad que va tan adelante. Soneto. 214.

Varias, y lindas flores. Cancion. 94.

.Y.

~ Ya nueva ley es dada a mis sentidos. Soneto. 74.

= Ya Dama estays muy serba a mis fieros. Soneto. 91.

yo dire tal? estaba yo priuado. Soneto. 93.

Ya si no amor de mi lo que queria. Soneto. 104.

Ya que me tienes en destierro amargo. Soneto. 128.