

Discurso en loor de la Poesía

Por ANTONIO CORNEJO POLAR

PRIMERA PARTE

EL CONTEXTO

CAPÍTULO PRIMERO

TRES NOTAS PRELIMINARES

Para una mejor inteligencia y evaluación del "Discurso en loor de la poesía", nada más oportuno que intentar una ambientación del mismo, en orden al señalamiento de los rasgos fundamentales de su entorno. Ni novedad, ni erudición, ni profundidad; pero sí determinación de aquello que consideramos necesario anotar —brevemente— para evitar que prejuicios tradicionales enturbien nuestra investigación. Que nada dificulta más el acceso a la verdad que el encontrarse dentro de un complejo de saberes, algunos de los cuales con prestigio cuasi dogmático, basados en interpretaciones más o menos arbitrarias acerca de los méritos o vicios de una determinada realidad; en este caso, de la literatura virreinal peruana. Por lo demás, como queda advertido desde la primera página del libro, las presentes líneas no son, en general, más que síntesis de criterios ya expuestos por otros autores, organizados convenientemente de acuerdo a nuestros fines.

Tales las intenciones y límites de este capítulo.

1.—La literatura colonial: juicios y prejuicios.

No hay defecto que no se le haya encontrado a nuestra literatura colonial. De recopilar los juicios generales que sobre ella se han formulado, se organizaría —sin duda— una especie de antología del escarnio. Señalemos, al azar, algunos ejemplos:

De José de la Riva-Agüero:

"¿A qué se reduce, pues, la literatura colonial? A sermones y versos igualmente infestados por el gongorismo¹ y por bajas adulaciones, y a la vasta pero indigesta erudición de León Pinelo, Espinoza Medrano, Menacho, Llano Zapata, Bermúdez de la Torre, Peralta y Bravo de Lagunas: literatura vacía y ceremoniosa, hinchada y áulica, literatura chinesca y bizantina, a la vez caduca e infantil, con todos los defectos de la niñez y de la decrepitud, interesante para el bibliófilo y el historiador, pero inútil y repulsiva para el artista y para el poeta"².

Es cierto que Riva-Agüero aplacaría luego su ira de juventud y rectificaría, aunque en pequeña parte, su declamatoria imprecación; mas incluso así, sólo se salvan el "Discurso en loor de la poesía", la "Epístola a Belardo", la "Cristiada" y la "Vida de Santa Rosa"³.

Biblioteca de Letras

De José Carlos Mariátegui.

"La mejor prueba de la irremediable mediocridad de la literatura de la Colonia la tenemos en que, después de Garcilaso,

¹ Es corriente considerar el gongorismo como "carácter general" de la literatura de la Colonia, lo que es grave error. Lo mismo que juzgar a priori que todo "gongorismo" es vicioso. Cf. infra.

² Riva-Agüero, José de la: "Carácter de la literatura del Perú independiente", Tesis para el bachillerato en Letras. Lib. Francesa Científica Galland, Lima, 1905, Pág. 15

³ Op. cit. Apéndice, págs. 275 y ss. En "El P. Diego de Hojeda y la Cristiada" (de 1935), Riva-Agüero afirma: "En 1905 mi apreciación de la Cristiada fue desabrida, displicente, casi irónica". Más, pasados los años y templados los desconcertados impetus de la juventud, piensa que "el humilde y santo Padre Hojeda fue sin duda el mejor poeta colonial; y en la naturalidad del estilo, nobleza inafectada y decorosa llaneza en la narración, no ha tenido después quien lo equipare". En: "Obras Completas de José de la Riva-Agüero", tm. 2. "Del Inca Garcilaso a Eguen". Ed. de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1962. Como se ve, la retractación es sólo parcial.

no ofrece ninguna original creación épica⁴. La temática de los literatos de la Colonia es, generalmente, la misma de los literatos de España, y siendo repetición o continuación de ésta, se manifiesta siempre con retardo, por la distancia. El repertorio colonial se compone casi exclusivamente de títulos que a leguas acusan el eruditismo, el escolasticismo, el clasicismo trasnochado de los autores. Es un repertorio de rapsodias y ecos, si no de plagios⁵.

Mariátegui, antítesis ideológica de don José de la Riva-Agüero, se confunde con éste en la invectiva contra la literatura de la Colonia.

De Luis Alberto Sánchez:

"Sólo Menéndez y Pelayo y Medina han llevado a cabo obra seria, concienzuda, erudita, sin escatimar esfuerzos, malgastando talento y energía en escudriñar libros insignificantes o soporíferos infolios, en hurgar aterradores archivos donde se halla reunido algo de lo más soso y difuso que ha producido el ingenio humano: nuestra literatura virreinal"⁶.

El juicio de Sánchez corresponde, bueno es advertirlo, a su juventud —apenas veinte años— pero dice claramente de la idea general que existe⁷ sobre este período de nuestro proceso literario.

Bien puede observarse, pues, que no exagerábamos al presentar la aparición de una antología del escarnio, y probablemente no existe literato, escuela o época que haya recibido más contundente lluvia de azotes críticos: decrépita, adúltera, plagaria, difusa, sosa, mediocre, soporífera, tal es, entre otras cosas, la literatura del Virreinato del Perú.

Ni qué decir que la nota se ha extremado hasta límites punto menos que apocalípticos y que, por tanto, muchos errores han

⁴ No deja de ser curioso que la prueba de mediocridad de la literatura colonial sea, para Mariátegui, la ausencia de un gran poema épico. En este sentido el Siglo de Oro español, que tan parco fue en creaciones épicas, también sería mediocre.

⁵ Mariátegui, José Carlos: "El proceso de la literatura". En: "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana". Ed. Amauta, Lima, MCMLII. Pág. 52.

⁶ Sánchez, Luis Alberto: "Los poetas de la Colonia y de la Revolución". Edición corregida. Ed. P. T. C. M., Lima, 1947. Pág. 13.

⁷ Felizmente se está superando en la actualidad este grave prejuicio. Y los mismos autores que cayeron en él parecen reaccionar en obras más recientes.

traspasado la poco sutil criba de tan amargos adjetivos. A decir verdad, la crítica ha caído en un lugar común, prejuicioso como tal, y no será fácil borrar tan unánime consenso, ni —lo que es peor— salvar de la picota a quien merezca salvarse.

Sobre todo —claro está— porque la literatura colonial no es un dechado de virtudes, como tampoco responde al negrísimo retrato que acabamos de contemplar. Es evidente, en cualquier caso, la muy escasa utilidad de juicios generales y vale más señalar, concretamente, los defectos o méritos de tal o cual obra, no como resultado de una personal manera de gustar y concebir la literatura, sino como conclusión de un estudio serio acerca de la estructura de los textos materia de crítica. Este es el sentido que conferimos al presente libro.

Cuando en realidad se haya estudiado este período, a través de numerosas y exhaustivas investigaciones monográficas, que ahora apenas si existen algunas pocas, se podrá —sólo entonces— hablar de él como conjunto y será dable, consiguientemente, señalar sus auténticos caracteres, y sus pecados o virtudes. Entonces la declamación, la crítica retórica, habrá perdido todo significado, y la seriedad sucederá a la grandilocuencia.

Biblioteca de Letras 2.—Coordenadas básicas de la literatura colonial. «Jorge Puccinelli Converso»

Sin embargo, será menester trazar algunas coordenadas que permitan localizar el "Discurso en loor de la poesía" dentro de su circunstancia literaria, desvirtuando —de paso— un equívoco que pudiera llamar a confusión.

Afirma Augusto Tamayo Vargas:

"Por eso consideramos que acertadamente Luis Alberto Sánchez, en su *Literatura Peruana*, divide, la influencia española de la conquista en dos momentos diversos: un primer momento popular con las expresiones de las coplas y de los cantares de campamento y un segundo momento erudito en que ya bajo la influencia de los letrados e hidalgos se produce el 'reflejo del siglo de oro castellano', a que se refería Riva Agüero. Efectivamente, existe esa doble oleada: primero de la soldadesca en su mayor parte iletrada y luego de funcionarios e hidalgos en busca de fortuna que traen los giros italianizantes

y la depuración castellana de la época de Fernando e Isabel"⁸.

Sucede, empero, que Luis Alberto Sánchez prefiere hablar no de "momentos", sino de "tendencias":

"Hubo, como tenía que ser, dos tendencias sociales y espirituales, diferentes y paralelas desde el comienzo. La una, soldadesca y campesina; burocrática y urbana, la otra"⁹.

De aquí, entonces, que no pueda sostenerse la sucesividad en el tiempo de las corrientes popular y culta, pues es claro que en el Perú, como en todo el mundo tales tendencias actúan sincrónicamente, a la manera de fuerzas creadoras paralelas y semi-independientes. En efecto, la vena popular que se inicia simbólicamente con la coplilla de Segovia:

"Pues, señor Gobernador,
mírelo bien por entero
que allá va el recogedor
y acá queda el carnicero",

se prolonga a través de toda la época colonial, sea en forma de coplas de campamento, como las llama Sánchez, sea en romances o en sátiras virulentas y desenfadadas.

Casi al mismo tiempo, españoles cultos inician en su nuevo medio la creación de obras eruditas, de acuerdo a los cánones de la poesía del Renacimiento español, y hasta se traduce a Petrarca en 1591. Entre 1570 y 1600 sitúa Tamayo a los poetas de "El Marañón", muchos de los cuales, con toda evidencia, se alejan radicalmente del popularismo de las coplas y romances¹⁰.

Afirmamos, por esto, que las tendencias popular y culta de la literatura colonial se inician a un mismo tiempo, pues si hay diferencia de algunos años entre los primeros testimonios de una y otra, es de tan menuda cuantía que nada significa para que una visión general de la época. Y, sobre todo, es imposible seguir sosteniendo que a un tipo de creación popular sucede otro más bien

⁸ Tamayo Vargas, Augusto: "Literatura Peruana", Lima, 1953. Pág. 147, tm. 1.

⁹ Sánchez, Luis Alberto: "La Literatura Peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú". Ed. Guaranía, Asunción del Paraguay, 1951, Pág. 8, tm. II.

¹⁰ Op. cit. Pág. 288, tm. I.

culto (como si quisiera pensarse que aquél desaparece), puesto que la poesía del pueblo se mantiene intacta dentro de su cauce paralelo al de la erudita, académica o cortesana. Incluso ambas tendencias se desarrollan en la obra de un mismo autor, como bien puede comprobarse en Caviedes, por ejemplo.

Pero así como las antedichas tendencias aparecen como fenómenos sincrónicos, paralelos en el tiempo, existen también —ahora sí— "momentos" en el proceso de nuestra literatura virreinal. De aquí que, frecuentemente, se divida esta época en un período clasicista y otro gongorino, que mejor sería llamar barroco. Claro es que resulta casi imposible fijar un límite entre la primera etapa y la segunda, pero bien puede servir de trazo aproximado el año de 1630, fecha en que el Padre Ayllón publica su "Poema de las fiestas que hizo el convento de San Francisco de Jesús de Lima, a la canonización de los veintitres mártires del Japón". En la transición de una a otra etapa, Aurelio Miró Quesada sitúa a Salcedo Villadrando. Afirma:

"Juan de Salcedo Villadrando estuvo vinculado con las dos grandes etapas literarias que se sucedieron en el Perú durante el primer siglo de nuestra vida virreinal: el período llamado clasicista, representado en este caso por Dávalos y Figueroa, y la posterior etapa culterana, que se acostumbra considerar que fue iniciada precisamente por el libro de Ayllón ¹¹.

No tenemos por qué ocuparnos ahora en fijar las peculiaridades de ambos períodos, pero sí será oportuno observar que es menester de suma urgencia iniciar una reevaluación del gongorismo en el Perú, a la luz de los trabajos de Dámaso Alonso y de acuerdo a las nuevas ideas que, a partir de 1927, circulan acerca de la poesía de don Luis de Góngora y Argote. Pues —como nadie lo ignora ya— el nombre del poeta cordobés ha dejado de ser sinónimo de mero artificio, buscada cerrazón y refinado mal gusto. Y si sus seguidores —por no tener las alas del maestro— continúan en cuarentena, bien pudiera ser que alguno, como Espinosa y Medrano, merezca la pena de un nuevo estudio con mejores elementos de juicio.

¹¹ Miró Quesada, Aurelio: "Cervantes y el Perú". Art. en "El Comercio", Lima, 16 de septiembre de 1947. Cit. por: Tauro, Alberto: "Esquividad y Gloria de la Academia Antártica". Ed. Huascarán, Lima, 1948. Págs. 159-160

Despréndese de lo anterior, y creemos que con toda evidencia, que la literatura de la Colonia se desliza dentro de dos coordenadas básicas. Una horizontal, formada por la tendencia culta y la tendencia popular, como eje sincrónico o de simultaneidades; y otra, vertical, expresada en los períodos clasicista y barroco, como eje diacrónico o de sucesividades.

No es lo anterior un descubrimiento, ciertamente. Pero sí supone una clara determinación de las estructuras básicas de la literatura virreinal y, por tanto, un instrumento apto para la mejor comprensión de la misma. Por el momento, y todavía en el plano de las evidencias, es claro que el "Discurso en loor de la poesía" inscribese dentro de la tendencia culta y el período clasicista, extremo este último sobre el que abundaremos más adelante.

3.— La vida intelectual en la Colonia: el tráfico de libros.

La "leyenda negra" de España tiene uno de sus más importantes capítulos en el problema de la evaluación de la cultura de sus colonias. Tradicionalmente se piensa que España intentó aislar sus dominios del tráfico de ideas, formando una especie de invernadero intelectual donde sólo se pudiera respirar un aire preparado, químicamente puro, libre de toda partícula de heterodoxia.

Dícese que tal intención se explica a través de dos grandes motivaciones: una política, destinada a mantener el dominio sobre América; y otra, de carácter religioso, destinada a preservar a los americanos (españoles, mestizos e indios) de los errores de toda herejía, especialmente del protestantismo.

En realidad, dada la idiosincracia de España, y considerando la lucha de la Reconquista como raíz de este modo de ser, ambas razones se armonizan en un ideal de imperio católico, tal como lo canta Hernando de Acuña:

"Ya se acerca, Señor, o es ya llegada
la Edad gloriosa en que promete el cielo
una grey y un pastor solo en el suelo,
por suerte a nuestro tiempo reservada.

Ya tan alto principio en tal jornada
os muestra el fin de vuestro santo celo
y anuncia al mundo, para su consuelo,
un Monarca, un Imperio y una Espada.

Ya el orbe de la tierra siente en parte
y espera en todo vuestra monarquía,
conquistada por vos en justa guerra,

que a quien ha dado Cristo su estandarte
dará el segundo más dichoso día
en que vencido el mar, venza la tierra”;

ideal que actúa en América de acuerdo al principio del dominio político como pago de la labor evangelizadora, del derecho de conquista y del deber de cuidar, por todos los medios posibles, la salud moral de los hombres y mujeres encomendados por Dios y su Iglesia a la Corona.

Si bien parece ser que la intención de España fue efectivamente la de mantener a sus colonias en una zona marginal con respecto a la vida intelectual de la época, tal comprobación tendría innegable importancia para juzgar la actitud de España y su papel en el desarrollo de la Cultura de Occidente, pero no serviría mayormente para probar, de hecho, que los dominios de ultramar estuvieron alejados de las tensiones culturales de entonces.

En efecto, se produce una confusión lamentable cuando se intenta deducir de la actitud de España, cualquiera que ésta fuere, la condición intelectual y artística de sus colonias. Porque bien pudiera suceder que una no concuerde con la otra, pues de intención a realidad hay siempre un largo trecho.

En el plano de las intenciones, de apreciación siempre cuestionable, parece ser que España quiso imposibilitar el tráfico de libros profanos hacia la Colonia, elaborando al respecto una legislación marcadamente restrictiva. Y bastará citar algunas disposiciones reales para probar que efectivamente éste fue el espíritu de la legislación en referencia.

Vicente G. Quesada resume así la Ley 1, Título 24, Libro I de la “Recopilación de Indias”, fechada en 21 de septiembre de 1560:

“En las Indias Occidentales, islas y tierras firmes del mar océano, como oficialmente se las llamaba, se mandó que los jueces no consintieran ni permitieran que se imprimiese libro alguno que tratara de materias de Indias, sin especial y previa licencia del Consejo de las mismas, ordenándoles que mandasen recoger, con la mayor brevedad posible, todos los libros que se encontraran y prohibiéndose que librero alguno

los vendiese ni imprimiese, son pena de 200.000 maravedíes y pérdida de la imprenta" ¹².

El mismo autor sintetiza también la Ley 2, Título 24, Libro I de la mencionada "Recopilación":

"Estaba prohibido mandar a las Indias libros impresos en España o en el extranjero 'que pertenezcan a materia de Indias, o traten de ellas, sin ser vistos y aprobados' por el Consejo" ¹³.

Ambas disposiciones legales, como fácilmente se desprende de su lectura, restringen el comercio de libros, tanto de importación-exportación, cuanto de impresión, en el caso que traten de asuntos relacionados a las propias colonias. Con ser gravísima esta valla, no tiene, sin embargo, un carácter general. A este extremo llegaría un decreto real, firmado por la reina, cuyo texto reza así:

"Yo he seydo ynformada que se pasan a las Yndias muchos libros de Romance de ystorias vanas y de profanidad como son el amadis y otros desta calidad y por que este es mal exercicio para los yndios e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean, por ende yo vos mando que de aquí adelante no consyntays ni deys lugar a persona alguna pasar a las yndias libros ningunos de ystorias y cosas profanas salvo tocante a la Religion xpiana e de virtud en que se exerciten y ocupen los dhos yndios y los otros pobladores de las dichas yndias por que a otra cosa no se ha de dar lugar. fecha en ocaña a quatro dias del mes de abril de mill e quinientos y treynta y un años. yo la Reyna" ¹⁴.

La legislación española estaba dirigida, pues, a frenar el tráfico de libros entre la Metrópoli y sus dominios americanos, dentro de un espíritu fuertemente inquisitorial, que inmiscuiase no sólo en el aspecto comercial y externo, sino —sobre todo— en la intimidad de cada quien, en sus lecturas y aficiones literarias.

¹² Quesada, Vicente G.: "La vida intelectual en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII". Ed. La Cultura Argentina, Bs. Aires, 1917. Págs. 48-49.

¹³ Op. cit. Pág. 56.

¹⁴ Cit. por: Leonard, Irving A.: "Los libros del Conquistador". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1953. Pág. 18.

Irving A. Leonard, empero, trata de distinguir entre lectores españoles avecinados en América y lectores indios, afirmando que las restricciones sólo eran aplicables a éstos, cuya preparación escasísima y notoria inmadurez los pintaban como presas ideales de todas las herejías y desviaciones. Los españoles, en cambio, tenían tanta libertad para leer como la hubieran tenido de permanecer en la Península.

Expresa Leonard al respecto:

"Una simple ojeada a esta serie de normas legales basta para comprender que el objeto primordial de los reyes no era impedir que leyesen obras de ficción los españoles y los criollos del Nuevo Mundo, sino los indios, cuya suerte estaba entregada a la custodia de la Corona por la vía de la educación cristiana. Era indispensable, pues, que estos ingenuos súbditos no cayesen bajo la influencia de los escritos profanos ni los confundiesen con las obras sanas; tal era el sentido de la legislación prohibitiva, y no el perverso deseo de levantar murallas en torno a las sociedades ultramarinas, para que no les llegase ni la más pequeña luz del pensamiento europeo, como piensan tanto críticos"¹⁵.

Básase Irving Leonard para afirmar lo precedente en la interpretación de dos leyes: la primera —un reglamento que el Rey Fernando dictó en 1506 para el mejor gobierno de las Indias, citado por Fernando de Montesinos en sus "Anales del Perú"— que ordena que "no se permitiera la venta de libros profanos, frívolos o inmorales, a fin de que los indios no se aficionasen a ellos";¹⁶ y, la segunda, el decreto real de 1531 cuyo texto hemos transcrito líneas arriba.

Si Montesinos está en lo cierto, tal como dice Leonard, el reglamento de 1506 sólo era aplicable a los indios, pues así lo da a saber explícitamente. En cambio el decreto de 1531 dice, a la letra, que la prohibición que contiene es aplicable a los "yndios e los otros pobladores de las dichas yndias". Leonard, defendiendo su tesis, afirma con relación a este punto:

"Por supuesto, el término 'otros habitantes' pudo haber incluido a españoles y criollos, pero también es posible que se

¹⁵ Op. cit. Págs. 82-83.

¹⁶ Op. cit. Pág. 80.

¹⁷ Op. cit. Pág. 83.

aplicara más directamente a otro elemento nuevo y cada vez más numeroso de la población: los mestizos de español e india, para quienes se estaban abriendo escuelas" ¹⁷.

Además, y como último argumento, el autor que tratamos estudia el pliego de instrucciones que la reina entregó a Antonio de Mendoza, primer Virrey de México, con fecha 14 de julio de 1536. En dicho documento se insiste en advertir el peligro que suponen las lecturas de libros profanos para los indios, pero nada se dice ya de los "otros habitantes" ¹⁸. Apenas si se expresa que se debe "procurar" que "los españoles no los tengan en sus casas" ni "permitan que indio alguno lea en ellos" ¹⁹, lo que equivale —según anota Leonard— a una recomendación a los españoles para que "no dejen rodando por su casa libros de ese género" ²⁰.

Al parecer la legislación española sobre el comercio y lectura de libros profanos abarcaba, con sus prohibiciones, a todos los habitantes de América. Las interpretaciones de Leonard —sin duda sagaces— no convencen cabalmente, pues si bien de los textos legales fluye una preocupación esencial —la de cuidar la salud moral de los indios— también se hace mención expresa de los españoles. Por lo demás, no hay evidencia de que cuando la ley alude a los "otros habitantes" de las Indias se quiera referir a los mestizos, como afirma el citado autor.

Fuere éste el espíritu de la legislación o fuera, más bien, como pensamos nosotros, el de englobar al común de los pobladores del Nuevo Mundo, lo cierto es que todas las leyes e instrucciones fueron, en la práctica, de notoria inutilidad. Hoy está demostrado, en efecto, que pese a las restricciones legales, América colonial fue un excelente mercado bibliográfico. Existió por muchos años, sin embargo, un consenso contrario, tal como lo señala el mismo Irving Leonard a través de citas de Francisco Icaza, Miguel L. Amunátegui, José Toribio Medina, Vicente Quesada, José M. Vergara y Carlos Gonzales Peña, los mismos que ocupan un largo período que va de 1878 a 1940 ²¹.

La más significativa de estas citas es, probablemente, la de José Toribio Medina, tanto por su explicitéz cuanto por ser origen, en gran parte, de todas las demás:

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Op. cit. Pág. 81. Inclúyase el texto completo de las instrucciones.

²⁰ Op. cit. Pág. 83.

²¹ Op. cit. Págs. 78-80.

"Por mandato de los reyes de España se prohibió bajo las penas más severas que los colonos de América leyesen lo que se dio en llamar ociosos libros de ficción, poesías, novelas, dramas, etc. No había medio entre nosotros de deleitarse con la obra maestra del genio de Cervantes, no se podía leer ni a Lope de Vega, ni a Quevedo, ni a Moreto"²².

En el extremo opuesto se encuentran, entre otros, José Eusebio Llano Zapata, José Torre Revello, Guillermo Furlong y el ya citado Irving A. Leonard.

Llano Zapata, en el siglo XVIII, escribía:

"Son sus bibliotecas los mejores tesoros que guarda Lima. Las públicas que yo he visto en Sevilla, que son las del señor Cardenal de Molina en el Colegio de San Acacio, la del señor Cardenal de Belluga en el Colegio de Santa María de Jesús, y la de San Pablo en el convento de la orden de Predicadores, son muy diminutas en comparación a las de aquellos particulares. Esto no causará admiración al que contemplare que, así como (según los viajeros más verídicos y políticos más juiciosos) se han sepultado en el Mongol todas las riquezas de oro y plata de nuestras Indias, del mismo modo se han juntado en ellas (las bibliotecas americanas) los más singulares libros que venera la república de las Letras. Las ediciones de los elzeyirios, grifios y stéfanos, que hoy apenas se encuentran en Europa, no hay baratillo, ropavejería o tendición en nuestra América, principalmente en Lima, donde no se encuentren"²³.

Torre Revello es más conciso:

"Las obras impresas que eran leídas en la Península, se leían a la par en las Indias Occidentales"

Y Guillermo Furlong comenta así la cita precedente:

²² Cit. por Leonard. Op. cit. Pág. 78.

²³ Cit. por: Furlong, S. J., Guillermo: "Bibliotecas argentinas durante la dominación hispánica". Ed. Huarpes, Bs. Aires, MCMXLIV. Págs. 16-17. (Como apéndice VIII contiene la "Carta del autor al ilustrísimo señor don Cayetano Marcello de Agramonte, dignísimo arzobispo de Charcas" —sobre las bibliotecas americanas a mediados del siglo XVIII—, incluida en "Memorias histórico-físicas-apologéticas de la América Meridional que a la Majestad del Señor Don Carlos III dedica Don José Eusebio de Llano Zapata", Cádiz, 1758.

"Podemos ampliar el aserto del señor Torre Revello, afirmando que las obras impresas y leídas no sólo en la Península, España y Portugal, pero aun las impresas y leídas en Francia, Italia, en los Países Bajos y en Alemania (siempre que el idioma no fuera insalvable obstáculo) se leían a la par en Río de la Plata" ²⁵.

Finalmente, en "Los libros del Conquistador" de Leonard podemos leer:

"...documentos existentes en España y en Ibero-América, los cuales prueban de una manera concluyente que durante todo el período colonial llegaron a América, y circularon allí sin interrupción, grandes cantidades de libros de todos los géneros literarios" ²⁶.

Tales documentos, que van desde contratos de flete marítimo, hasta infolios testamentarios, han sido ya publicados por Torre Revello, Furlong y Leonard, entre otros, demostrándose así que efectivamente el tráfico de libros entre Europa y América fue intenso durante la dominación española ²⁷. Compruébase, entonces, que es errado tratar de colegir de la legislación, interpretada como intención oficial del Estado español, la realidad de este tráfico y, en general, el nivel de cultura en América. Esta normación jurídica no fue, pues, acatada —como lo prueban adicionalmente, las múltiples requisitorias que las autoridades dirigieron a sus funcionarios, incitándolos a poner más celo en sus labores de aduana y censura— y, por tanto, la legislación "no pudo contener la avalancha de literatura popular que recorrió las colonias durante todo el período de la dominación española" ²⁸.

No es suficiente, empero, afirmar escuetamente que existió en realidad este comercio de libros. Debe quedar establecido, complementariamente, cuál fue su cuantía, qué preferencias literarias lo dirigieron y con qué prontitud o retardo ingresaban a las Indias las obras editadas en Europa, especialmente en la Metrópoli.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Op. cit. Págs. 78-79.

²⁷ Leonard incluye nueve documentos de singular importancia; Furlong transcribe siete. Torre Revello —cuya obra "El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española", Bs. Aires, 1940—, no me ha sido posible conseguir — incluye también numerosos documentos.

²⁸ Leonard: Op. cit. Pág. 88.

Es sabido que en los primeros años de la Colonia los embarques de libros se realizaban conforme al sistema general del comercio marítimo, aplicable a los impresos como a cualquier otra mercadería. De aquí que las notas de remisión —documentos importantísimos— sean por entonces de un laconismo exasperante, señalando el número de cajones en que se transportaban las obras, y sin hacer mención a sus títulos o características.

Sólo en 1550 se ordena que los embarques de libros con destino a América sean acompañados de una relación circunstanciada de su contenido, en un nuevo esfuerzo oficial por implantar una efectiva censura sobre el comercio de libros²⁹. Del cumplimiento de esta disposición hay documentos que datan de 1583 y gracias a ellos hoy nos es posible averiguar, siquiera en parte, las peculiaridades de tan importante comercio.

Sin embargo, aun con anterioridad a la ordenanza del año de 1550, existen aislados documentos que algo pueden aclarar al respecto. Así, por ejemplo, consta que don Pedro de Mendoza llevaba consigo volúmenes de Virgilio, Petrarca y Erasmo, de acuerdo a informaciones que se refieren a 1534; que Antonio de Mendoza llevó a México, también por esa misma época, una caja con doscientos libros; y que, en 1549, se embarcó a bordo de "La Magdalena" un lote de setenta y nueve libros, consignados por Alonso Cabezas, de Lima, a nombre de Pero Horviz, vecino de Nombre de Dios³⁰.

De tan aislados datos nada puede colegirse con respecto al volumen del tráfico de libros, especialmente porque cada embarque de "cajas" —que es lo que más aparece en los documentos— puede significar tanto diez como cien o más libros. Sin embargo, Irving Leonard afirma que "no es raro encontrar embarques de más de mil volúmenes" y que "hay uno despachado en febrero de 1601 con un total de diez mil libros"³¹, refiriéndose, evidentemente, a fletes más tardíos y posteriores a 1550³².

Un justo sopeso de toda esta información nos lleva, pues, al convencimiento de que el caudal bibliográfico volcado hacia las

²⁹ Cf. : Leonard: Op. cit. Pág. 95; y Quesada: Op. cit. Pág. 62.

³⁰ Cf. : Leonard: Op. cit. Págs. 90 y 97; y Furlong: Op. cit. Pág. 23.

³¹ Op. cit. Pág. 125.

³² Para México en 1576 hay dos despachos, de 341 y 1190 libros, respectivamente; y en relación a Lima, un pedido de 2.000 volúmenes que data de 1583.

Indias fue de proporciones considerables, sobre todo si se estima la población de la época y sus índices de analfabetismo. Vuelve a quedar en claro, entonces, que todas las trabas, limitaciones y restricciones legales pudieron poco ante la intensidad de este comercio, cuyas ganancias, al parecer fabulosas, presionaban fuertemente en favor de una mayor libertad, o al menos, de una notable laxitud en lo que atañe al cumplimiento de las ordenanzas de la Corona.

Anota Irving A. Leonard, por otra parte, que "los libreros sevillanos tenían a sus lectores de las Indias españolas al corriente de las últimas novedades editoriales, y que el tiempo que tardaban en difundirse las ideas de España en el Nuevo Mundo era mucho más corto de lo que en general se cree"³³, afirmación que puede comprobarse mediante los siguientes datos puramente ejemplificatorios:

La "Historia Imperial y Cesárea" de Pedro Mexía apareció en España en el transcurso de 1544 y en 1545 ya era enviada a América. En 1530 se envía un ejemplar de "Los siete sabios de Roma", obra caballeresca que ese mismo año había salido de las prensas. El "Examen de Ingenios" de Huarte de San Juan, cuya edición príncipe data de 1581, era ampliamente conocido en la Lima de 1583. Es de todos conocido, finalmente, que en 1605 ya estaba en viaje hacia las Indias "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha", que en ese mismo año había ya quien lo poseía en Lima y que en 1606 llegaron varios otros ejemplares de la misma obra³⁴.

Tal vez exagere Leonard al señalar que se hacían todos los esfuerzos, por parte de los libreros peninsulares, "para que no pasara el año sin que las novedades editoriales llegasen al público de ultramar, tan dispuesto a comprarlas a magníficos precios"³⁵, pero lo cierto es que en América se podían encontrar prácticamente todas las obras que se leían en España, con casi ningún retraso en relación a su aparición en la Metrópoli. Fuera un año o más lo que demorara la llegada a las colonias de los libros peninsulares, es notorio que los pobladores de Indias no se encontraban tan aislados del mundo de las ideas como comunmente se piensa, pues debe considerarse —además— que no sólo es cuestión de sumar meses o años entre una edición príncipe y su arribo a Améri-

³³ Op. cit. Pág. 96.

³⁴ Leonard: Op. cit. Págs. 96, 188 y 223-252.

³⁵ Op. cit. Pág. 117.

ca, sino que es menester observar que la vigencia general de algunas obras claves coincide en los mercados de España y América, como puede comprobarse en los casos de "La Celestina", "El Lazarillo de Tormes", los libros de caballería y las novelas pastorales, las obras de Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León y Lope de Vega, por ejemplo.

Es justo anotar, por consiguiente, que entre España y sus dominios de ultramar existió un tráfico de impresos efectivo, caracterizado, además, por su importante volumen y por la prontitud de su trámite. Debemos advertir, por último, qué gustos y preferencias dirigían este negocio, para así poder esclarecer con mayor exactitud el tipo de influencia que sufrió la literatura virreinal.

Es evidente, por lo pronto, que un fuerte porcentaje de las obras que llegaban a América se relacionaban directamente con asuntos religiosos, incluyendo aquí apologías, tratados teológicos, devocionarios, libros hagiográficos, manuales de moral y numerosas Biblias. Existía para estas obras un buen mercado en el Nuevo Mundo, cuya población eclesiástica era ciertamente considerable.

Los documentos existentes prueban, además, que casi todos los despachos incluían libros de las más distintas disciplinas, desde tratados de ciencia náutica hasta filosofía, pasando por uno que otro libro de medicina y jurisprudencia. Todos estos aspectos no interesan para nuestros fines, pero —en cambio— es necesario que nos detengamos en el análisis de aquella parte del envío de libros que atañe directamente a la literatura.

Por lo pronto, en lo que se relaciona a la literatura griega, sabemos que en 1583 se solicitaban desde Lima "4 ulisea de omero en ochabo de pliego en tablas de papel y cueros de color"³⁶; y que otros virreinos pedían o recibían "5 Eluxias (Ulixea) de Homero, en romance, y griega, yn 8, a 5 reales"³⁷; "Obras de Aristóteles en siete tomos a 22 reales"³⁸; "Opera Aristóteles, de Novi, en un tomo, yn folio"³⁹; "Ética de Aristoteles con comento"⁴⁰; "Platonis Opera omnia. En griego y latin. Con comento de Serran-

³⁶ Todas las citas que siguen están tomadas de los apéndices de "Los libros del Conquistador", por lo que simplemente anotamos el año y la ciudad a que alude el documento.

³⁷ México, 1576.

³⁸ Idem.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Sevilla (hacia Nueva España), 1600.

no" ⁴¹; "Omero comentado por Espondano" ⁴²; "Las tragedias de Sofocles" ⁴³; "Las obras de Pindaro, comentadas por Juan Lonicero. En latin" ⁴⁴; etc., etc.

Infinitamente más numerosos son los datos referentes a la literatura latina. De Lima, en 1583, se pedían "50 Epístolas de tulio de las medianas y chicas en tablas de papel"; "25 epistolas de obido en tablas de papel y cuero de color"; y en 1606, otras "28 Epistolas de Siseron" y "Plinio, primera y segunda parte" ⁴⁵. En documentos que atañen a otras ciudades del Nuevo Mundo pueden leerse los nombres de Horacio, Valerio Máximo, Séneca, Lucano, Marcial ⁴⁶; Lucrecio, Silio Itálico, Catulo, Tibulo y Propercio ⁴⁷, etc., etc. De un recuento general de todos los documentos del caso se colige, fácilmente, que Cicerón era el autor latino más solicitado en todo el territorio americano, seguido de Virgilio, cuyas obras, en distintas ediciones, son anotadas en un solo documento hasta sumar 64 volúmenes ⁴⁸.

De literatura italiana son menos numeroso los datos que poseemos, pero no por esto dejan de ser significativos. En el documento limeño de 1583 se solicitan "6 horlando enamorado en pergamino". A otras ciudades: "Parto de la Virgen" y "arcadia de sasaro" (Sannazaro) ⁴⁹; "Petrarca en ytaliano con anotaciones del Dolche", "Dante, poeta comentado. En ytaliano", "La Fiammeta, en Laberinto, Ameto, comedia de Bocacio", "La flor de rrimas de poetas zelebres de Ytalia por Geronimo Rruçeli", "Petrarca, De prospera y adbersa fortuna", "Laberinto de Amor de Juan Bocasio y los Asolanos de Pedro Bembo", "Rime de Torquato Taso, quinta y sesta parte. En ytaliano", "Los sonetos de Petrarca. En Romance" ⁵⁰, etc., etc. Jacopo Sannazaro y Petrarca son, en este capítulo, los autores más leídos.

Naturalmente, la literatura española está profusamente representada en estos documentos. Citando sólo a autores de obras

⁴¹ Idem.

⁴² Idem.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Hay dos documentos fechados en Lima durante 1606, uno de 5 de junio y otro de 6 del mismo mes, ambos entre Miguel Méndez y Juan Sarria. El dato consta en el primero.

⁴⁶ México, 1576; 21 de julio.

⁴⁷ Cf. nota 40.

⁴⁸ México, 1576; 22 de diciembre.

⁴⁹ Manila, 1583.

⁵⁰ Cf. nota 40.

estrictamente literarias, tenemos que de Lima, en 1583, se pedían 12 ejemplares de "La Celestina", 12 obras de Castillejo, 12 de "La Propaladia" de Torres Naharro y de "La vida de Lazarillo de Tormes", 30 de Fray Luis de Granada, 6 comedias de Lope de Rueda, 6 de Garcilaso de la Vega y 6 de "todas las obras" de Fray Luis de León, a más de algunas novelas de caballería. De Lima, también, pero en el año de 1613, datan contratos sobre las obras de Antonio de Guevara, el Romancero General; y en 1606 se acusa recibo de numerosísimas obras de Lope de Vega ("36 angelica... 14 Peregrino de su patria... 11 arcadia... 1 rrimas de lope de vega..." etc.), de 149 Romanceros en distintas ediciones; ⁵¹ y, en ese mismo año, más obras de Lope de Vega, "La Araucana", "Don Quijote", "La vida de Lazarillo", obras de Fray Luis de Granada y Fray Luis de León, etc., etc. ⁵².

Finalmente, nos interesa subrayar la presencia de algunas poéticas y preceptivas en estos despachos. Por lo pronto sabemos ya que en América se leía a Aristóteles, Cicerón y Horacio. Se encuentran, igualmente, las "Instituciones Oratorias" de Quintiliano ⁵³. Y también las poéticas italianas de Minturno y Escalígero ⁵⁴, así como la de García Rengifo ⁵⁵, la "Retórica" de Arias Montano y la de Cipriano Suárez ⁵⁶ y numerosísimos datos relacionados a las obras de Antonio de Nebrija en sus distintas ediciones ⁵⁷.

Los datos precedentes tienen, sobre todo, un carácter meramente ejemplificatorio. Apenas hemos citado aquellos títulos que mayormente podían servir a nuestros fines, olvidando centenares de informes, ciertamente importantes, que solo tangencialmente tenían que ver con el propósito de estas líneas. En cualquier caso, e incluso si hubiéramos decidido transcribir al detalle todos los documentos, la información siempre hubiera quedado incompleta, pues es evidente que miles de libros pasarían a América sin dejar rastro documental alguno de su arribo a nuestro continente.

⁵¹ 5 de junio.

⁵² 6 de junio.

⁵³ Cf. nota 40.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem. Y "Ditionario Poetico" que Leonard señala como la Poética de Rengifo. En 1771 se remataba en Buenos Aires, entre otros libros el de Rengifo y en 1772 aparece en una Biblioteca de Córdoba (Argentina). Frulong: Op. cit. Págs. 60 y 66.

⁵⁶ Prácticamente en todos los documentos.

⁵⁷ Idem.

Queda en claro, en todo caso, que el mercado bibliográfico de las Indias presentaba lo que llamaríamos un repertorio amplio, variado y novedoso, apto de ser utilizado por cualquiera en la labor de vivir a la par —o casi— con el movimiento literario español. El tópico del "retraso" cultural de América queda, entonces, y por lo menos en este aspecto, esencialmente modificado. No porque supongamos ingenuamente que el Nuevo Mundo era un emporio de cultura siempre al día, sino porque ahora podemos decir que no eran tantas y tan esenciales sus lagunas de cultura, ni tan graves las limitaciones que la frenaban. Que si el servicio editorial no era deficiente, tampoco lo sería en extremo grado el ambiente cultural de entonces. En cualquier forma, ya no es necesario extrañarse cuando se encuentra una obra colonial que corre pareja con sus similares españolas .

De esta suerte, y en la medida de nuestras posibilidades, hemos tratado de cumplir con el propósito del presente capítulo: dibujar el entorno del "Discurso en loor de la poesía".

CAPÍTULO SEGUNDO

EL PROBLEMA DEL AUTOR

Biblioteca de Letras «Jorge Puccinelli Converso» 1.— Alcances y límites del problema.

Sin llegar a propiciar una "historia de la literatura sin nombres", como lo hace Wolfgang Kayser,¹ es evidente que la actual ciencia de la literatura, para llamarla de alguna manera, caracterízase por conceder al texto una primacía absoluta sobre el contexto, entendiéndose por tal todo aquello que no está presente, de por sí, en la estructura lingüística de la obra. Puesto que el autor es parte del contexto, en cuanto la obra se independiza prontamente de él e inicia una vida autónoma, en calidad de espíritu objetivado plenariamente, los problemas que resultan de toda anonimidad son ciertamente secundarios, salvo muy raras excepciones. Y no es tal el caso del "Discurso en loor de la poesía", evidentemente.

¹ Kayser, Wolfgang: "Interpretación y análisis de la obra literaria". Ed. Gredos, Madrid, 1954. Pág. 53. El autor posteriormente resta amplitud a su juicio primario.

Un despreocupado historiador de la disciplina literaria podría considerar que esta nueva actitud no es más que una reacción dialéctica ante el extremo contrario; vale decir, ante los principios y prácticas de la crítica penúltima, construida sobre preocupaciones biográficas y circunstanciales. La verdad es que el movimiento pendular que suele dominar el itinerario del saber humano ha podido llevar a ciertas exageraciones, pero el principio antes anotado tiene validez substancial en la ciencia de la literatura y no mera importancia histórica dentro de su proceso de desarrollo.

En efecto, el desconocimiento absoluto que sufrimos en relación a los autores de ciertas obras fundamentales y la nebulosidad que rodea a otras figuras igualmente importantes, no implican impedimentos para gozar de dichas obras, ni mellan su valor poético, como tampoco dificultan una apreciación crítica de las mismas. Esto es notorio. Pero hay más: la obra literaria, según anota el mismo Kayser, se conforma como una "estructura lingüística completa en sí misma",² lo cual indica que todo texto tiene un sentido propio —sentido formalizado— que lo sitúa en una dimensión casi absoluta, al margen de las contingencias que lo hicieron posible y existente³ y por sobre la circunstancia biográfica que pudo darle origen.

Anótese, complementariamente, que por "sentido formalizado" entendemos todo complejo expresivo que sólo es en cuanto dicho, de suerte que el tradicional concepto dicotómico (contenido como conjunto de ideas, afectos, voliciones, etc. que luego se traduce lingüísticamente en una forma), pierde validez en cuanto todo reduce a una forma que es, en sí misma, significativa. Por esto es lícito afirmar, con Warren y Wellek, que la palabra literaria distínguese por su opacidad; esto es, por no ser un mero cristal que deja traslucir un "fondo", sino —contrariamente— como un objeto que atrae la atención sobre sí mismo⁴. Por esto también son extraordinariamente luminosas las siguientes palabras de Boris de Schloezer, referidas a la música, pero aplicables a la literatura en la medida en que sea poética:

² Op. cit. Pág. 7.

³ Contingente en un sentido esencial, no genético, como es evidente.

⁴ Warren, Austin y Wellek, René: "Teoría Literaria". Ed. Gredos, Madrid, 1953. Pág. 32. Sobre el fenómeno de la formalización: Cf. Alonso, Amado: "Materia y forma en poesía". Ed. Gredos, Madrid, 1955. Especialmente los tres primeros ensayos.

"Lo que hay en la obra de más íntimo, de más profundo, es su misma epidermis, su cuerpo, en el que se halla completamente encarnada su alma"⁵.

Adviértase, además, que todos los juicios precedentes aluden directamente a obras esencialmente poéticas, y con extrema o mediana laxitud a todo el resto de la literatura. Sirven, en todo caso, para justipreciar los problemas que nacen de la anonimidad de textos literarios.

No está demás decir que el conocimiento de las circunstancias vitales que dieron nacimiento a la obra permite, si se le usa con tino, disponer de instrumentos auxiliares de conocimiento. De ellos podrá colegirse, por ejemplo, qué vía de acceso a la obra tiene mayores posibilidades de certidumbre, qué derrotero puede tomarse para conocer lo que la obra tiene de esencial, etc. En cualquier caso, toda aproximación a la literatura que se base en elementos biográficos (como también históricos, sociológicos, psicológicos) tendrá siempre dos características negativas: su excentricidad y su parcialidad. Pues la obra literaria —dice Vossler— no es nunca un simple documento (aunque puede realizar sus veces), sino un "monumento"; un documento de sí misma⁶.

Siendo esto así, como creemos que lo es, entonces el laberinto de hipótesis construidas acerca del autor o autora del "Discurso en loor de la poesía" se hñe, por así decirlo, de un claro matiz de inutilidad o, simplemente, de error en la perspectiva. Complementariamente, porque el "Discurso" es una obra hasta cierto punto "objetiva", de tono intelectual, más que una eclosión afectiva de raigambre lírica. De aquí que incluso si se aceptase la importancia del conocimiento del autor, en este caso concreto el problema resultaría siempre supérfluo, porque nada nuevo se aportará el día que se sepa cómo se llamaba quien escribió nuestra obra. Ella seguirá siendo lo que es, significando lo que significa y valiendo lo que vale.

⁵ Schloezer, Boris de: "Introducción a Juan Sebastián Bach. Ensayo de estética musical". Ed. Universitaria de Bs. Aires (EUDEBA), Bs. Aires, 1961. Pág. 31.

⁶ Vossler, Karl: "Filosofía del Lenguaje". Ed. Losada, Bs. Aires, 1947. Pág. 60. Además, cf: Reyes, Alfonso: "El Deslinde. Prolegómenos a la Teoría Literaria". Ed. del Colegio de México, México, 1944. Especialmente cap. III y, más concretamente, pág. 145.

Sin embargo, y siempre con el afán de ambientar el estudio del "Discurso" en cuanto texto, reseñaremos las principales hipótesis que se han formulado acerca de este tema, intentando aprovecharlas —además— como instrumentos auxiliares de conocimiento, de acuerdo a lo afirmado líneas arriba.

2.—El encanto de una tapada colonial.

Casi todos los historiadores de la literatura peruana están de acuerdo en afirmar que el dato histórico sobre la identidad del autor o autora del "Discurso" es, en definitiva, algo secundario. Sin embargo, ninguno resiste la tentación de hurgar, concienzudamente o como al desgaire, en busca de ese dato que más de una esperanza ha concitado y más, por cierto, de un desengaño. Y es que la "tapada" de nuestra literatura incita al sortilegio, azuza el ingenio adivinador y, en suma, tienta con su impenetrable misterio y su romántica nebulosidad.

Para evitar un exceso de amplitud en este capítulo, y porque Alberto Tauro ha sintetizado ejemplarmente las distintas hipótesis que se han insinuado sobre nuestro tema, preferimos transcribir in extenso una de las conclusiones de "Esquividad y gloria de la Academia Antártica" del mencionado crítico, autoridad en el "Discurso" y Amarilis. Es la siguiente:

- "Atraídos por la excelencia del 'Discurso en loor de la poesía' y por el recato de su anónima autora, eruditos y críticos han formulado las siguientes hipótesis:
- a) Ricardo Palma —'superchería de algún poeta que pretendió halagar a Diego Mexía y fue encubierto;
 - b) Ventura García Calderón, Luis Alberto Sánchez y Ella Dunbar Temple —superchería de Diego Mexía o tal vez de Diego de Avalos y Figueroa;
 - c) Carlos Wiese, Carlos Prince y Philip Ainsworth Means —'Clarinda', según la arbitraria denominación que le aplicara Ricardo Palma a fin de atribuir imperfección al presunto fingimiento de su feminidad;⁷
 - d) Javier Prado —'Clarisa', que posiblemente es una errada transcripción de 'Clarinda';
 - e) Augusto Tamayo Vargas —Sor Leonor de la Trinidad,

⁷ Aunque arbitraria, nosotros aprovechamos esta denominación para facilitarnos la exposición.

- persona verdadera que se ocultaría tras el anónimo primero, y luego bajo el seudónimo de Amarilis; y
- f) Marcelino Menéndez y Pelayo, José de la Riva Agüero y, en cierta manera, Ventura García Calderón y Luis Alberto Sánchez en sus más recientes pronunciamientos sobre el tema —admiten que no es posible desvelar el anónimo”⁸.

Alberto Tauro, por su parte, admite que no se puede señalar el nombre de la poetisa, adscribiéndose así al apartado “f” de la cita anterior, pero se siente atraído por la hipótesis de Tamayo Vargas, aunque no la respalde. Dice:

“Pero no deja de ser sugestiva la tendencia a buscar una base biográfica, suceptible de ser rastreada en la ‘Epístola a Belardo’ y en el ‘Discurso en loor de la poesía’, y merced a la cual se pruebe la identidad entre Amarilis y la anónima”⁹.

Consideramos, por nuestra parte, que no hay ninguna razón valedera para sostener que fue varón el autor del “Discurso”, pues hay en su texto reiteradas alusiones a la condición femenina de quien lo escribiera. Que fuera mínima la preparación intelectual de las mujeres en el Virreinato y muy notable, en cambio, la erudición de nuestra poetisa, como algunos lo afirman siguiendo a don Ricardo Palma¹⁰, no es prueba suficiente a favor de la masculinidad de Clarinda.

En efecto, no tiene más valor que el de una suposición el razonar que la escasa preparación intelectual de la mujer del Virreinato imposibilitaba, de hecho, el surgimiento de una poetisa. Es lógico pensar, en cambio, que también las damas tuvieron acceso al mundo de los libros, por lo menos a aquéllos que por su índole teórica se alejaban de las mal afamadas obras de ficción.

Además, y en contra de lo que muchos afirman, la mujer en la Lima colonial tenía posibilidades de instruirse en centros especialmente dispuestos para la enseñanza de jóvenes y niñas, como

⁸ Op. cit. Pág. 200.

⁹ Op. cit. Pág. 41.

¹⁰ Cf. Prólogo de Ricardo Palma a “Flor de Academias y Diente del Parnaso”. Ed. oficial, Tip. El Tiempo, Lima, 1899. Con muy ligeras variantes el mismo texto aparece, bajo el título “Las poetisas anónimas”, en “Cachivaches”. Im. Torres Aguirre, Lima, 1900. Págs. 95-102; y vuelve a aparecer en “Mis últimas Tradiciones y Cachivachería”, Ed. Maucci, Barcelona, 1906. Págs. 297 y ss., no dentro de “Cachivachería”, sino en “mis últimas Tradiciones”.

lo demuestra la creación, en el año 1562, del Colegio Santa María del Socorro (especial para niñas desvalidas), del Colegio de Santa Cruz (especial para huérfanas) y la presencia de escuelas en casi todos los monasterios de Lima. Existía, además, el Colegio de San Andrés. Se prueba así que incluso las niñas pobres tenían acceso a la enseñanza¹¹.

Es cierto que tales centros de instrucción dedicáronse en lo esencial a la enseñanza religiosa y doméstica, pero no por ello puede creerse que se abstuvieron en absoluto de tratar algunas otras disciplinas. En el peor de los casos, las educandas recibirían lecciones de lenguaje y aritmética, despejándose así el prejuicio que Ricardo Palma sentó sobre las mujeres de la época, punto menos que analfabetas para nuestro ilustre escritor:

"La educación de la mujer, en el siglo XVII, era tan desatendida que ni en la capital del virreinato abundaban las damas que hubiesen aprendido a leer correctamente; y aún a éstas no se las consentía más lectura que la del 'Año Cristiano' u otros libros devotos"¹².

Más aún: consta que damas de la Colonia dedicaron sus afanes a las artes, especialmente a la poesía, y en el Perú existió, por lo menos, una gran poetisa —Amarilis— de cuya feminidad casi nadie ha dudado. Y en el "Discurso en loor de la poesía" leemos los siguientes versos:

«Jorge Puccinelli Converso»

"¡aun yo conozco en el Piru tres damas,
que han dado en la Poesia heroicas muestras". (Vs. 458-459)

Javier Prado es muy explícito al respecto:

"... conventos de monjas, en donde cultivaban la rima religiosa y laudatoria algunas de ellas, como Sor Rosa Corvalán, Sor Violante de Cisneros, Sor Josefa Bravo de Lagunas, de la Concepción de Lima; o la capuchina Sor María Juana, o la trinitaria Sor Juana Fuentes, o la Superiora de las Catalinas, Sor Juana de Herrera y Mendoza. Tampoco la hallaremos (la "natural y suave poesía" de los primeros tiempos) en los aristocráticos salones de doña Manuela de Orrantía, de la marquesa de Casa Calderón, versada en las lenguas eruditas; de doña Isabel de Orbea, y, en fin, de doña Manuela Carrillo

¹¹ Cf. Quesada: Op. cit. Págs. 229 y 234.

¹² Palma, Ricardo: "Cachivaches". Op. cit. Págs. 95-96.

de Andrade y Sotomayor, la poetisa culterana llamada por sus contemporáneos, la 'limana musa' " 13.

Y Vicente Quesada, aludiendo a México durante el siglo XVII, anota en su ya conocida obra:

"... no pocas poetisas (existieron en México), porque la mujer americana fue a las veces dedicada al culto de las bellas letras, sin menoscabo de las honestas atenciones que su sagrada misión de madre de familia le imponía: no pudo, en general, achacársele la proverbial ignorancia con que escritores extranjeros han querido hacerla pasar a la posteridad" 14.

Consta también que a las academias de entonces nunca dejaban de asistir damas, especies de musas, que concitaban los galanos versos de poetas cortesanos, cuando no intervenían en las justas poéticas con su femenino ingenio. Sabemos, por lo menos, y según lo dicho por el mismo Ricardo Palma, que a la academia del marqués de Castell-dos-Rius concurrían "las más aristocráticas señoras de la sociedad limeña" 15.

Debe insistirse, pues, en que ninguna razón justifica el creer que fue varón el autor del "Discurso". Y es lógico pensar, en cambio, que Diego Mexía, al comienzo de cuyo "Parnaso Antártico" 16 se encuentra nuestro poema, no mentía al afirmar que a ingenio de mujer se debía tal obra, concretamente a una "señora principal d'este Reino, muy versada en lengua Toscana, i Portuguesa", lamentando que "por cuyo mandamiento, i justos respetos" quedara su nombre en el olvido, tal vez para siempre.

Supuesto, entonces, que el "Discurso" es obra escrita por alguna dama, cabría preguntarse si fue nacida en España y vecindada luego en el Perú, o si, por el contrario, fue nacida y vecina del Perú, probablemente limeña.

Afirmaba Sánchez al respecto:

13 Prado, Javier: "El genio de la Lengua y de la Literatura Castellana y sus Caracteres en la historia intelectual del Perú". Imp. del Estado, Lima, 1918. Pág. 64. Aunque los datos que consigna son de época poco posterior al "Discurso", sirven para probar nuestro acierto.

14 Op. cit. Págs. 58-59.

15 Prólogo a "Flor de Academias...". Op. cit. Pág. XV.

16 "Primera Parte del Parnaso Antártico, de obras amatorias, con las, 21. Epístolas de Ovidio, y el in Ibin, en Tercetos. Dirigidos a do(n) Juan de Villela, oydor en la Cha(n)cillería de los Reyes. Por Diego Mexía, natural de la ciudad de Sevilla y residente en la de los Reyes, en los riquissimos Reinos del Pirú. Con privilegio. En Sevilla. Por Alonso Rodríguez Gamarra. Año 1608".

"De todos modos, si mujer fue la discutida "Clarinda", habrá que convenir en que era vieja y no peruana, y que había leído mucho a los clásicos" ¹⁷.

En realidad es claro que no hay por qué preocuparse de la edad de nuestra poetisa, pues, además de no significar dato de interés, es siempre una descortesía adivinar los años de las damas... Puede ser de importancia, en cambio, tratar de determinar si fue peruana o española nuestra vieja o joven poetisa, que para estudiar las fuentes del "Discurso" podría ser útil saber si parte de su cultura la adquirió en España o si toda ella fue asimilada en el Nuevo Mundo.

Parécenos que Clarinda fue peruana y nos basamos, para así sostenerlo, en una comprobación simple: cuando un poeta elogiaba a su colega nacido en España, tenía siempre buen cuidado en dejar establecido este origen. Tal vez porque ya entonces se sentía la preeminencia del español puro sobre el español indiano. El propio "Discurso" nos da buena prueba.

Diego Mexía estampa de sí mismo: "natural de la ciudad de Sevilla, i residente en la de los Reyes, en los riquissimos Reinos del Piru" ¹⁸. Por su parte, la anónima nos dice que Duarte Fernández era sevillano, mediante alusiones al Betis y a Luso (Guadalquivir-Sevilla y Portugal, respectivamente) ¹⁹; que Sedeño era toledano, pues no habla del Tajo ²⁰; que Miguel Cabello era natural de Archidona ²¹; y, por último, que Ojeda y Gálvez eran sevillanos ²², con lo que queda demostrado que era costumbre aludir a la ciudad de origen de los poetas, extremo éste que podría reafirmarse recurriendo a la lectura de cualquier elogio de la época.

Y de nuestra poetisa se dice, escuetamente, que era "señora principal d'este Reino", aludiéndose con ello al Perú y sin que se haga mención de su hipotético origen peninsular, como hubiera tenido que ocurrir de acuerdo a la costumbre, de ser española la anónima. En el soneto que Mexía escribe para retribuir los elogios que ha recibido de Clarinda llama a ésta: "deidad de nuestro polo", sin tampoco hacer ninguna otra mención. En todo caso,

¹⁷ "Los poetas de...". Op. cit. Pág. 68.

¹⁸ Cf. nota 16.

¹⁹ Vs. 526-534.

²⁰ Vs. 541-549.

²¹ Vs. 562-564.

²² Vs. 577-579.

y ya que no hay prueba objetiva, parece mucho más acertado suponer que Clarinda fue peruana y no, como quiere Sánchez, española.

3.—Amarilis: ¿autora de dos poemas?

Para el final de este capítulo hemos dejado un problema de indudable interés. Nos referimos a la tesis de Augusto Tamayo Vargas, quien pronúnciase a favor de la existencia de una sola autora para la "Epístola a Belardo" y el "Discurso en loor de la poesía". En una primera instancia completábase esta tesis con la afirmación de que la escritora sería sor Leonor de la Trinidad²³. Esta última parte ha sido ya superada por el propio Tamayo, al parecer, pues en su última aportación al problema no alude para nada a dicha monja, manteniendo en cambio su idea central acerca de la existencia de una autora para ambos poemas²⁴.

Sobre la parte central de su tesis, Augusto Tamayo ha escrito en su "Literatura Peruana":

"Muy pocos años han transcurrido, desde la primera composición que aparece en 1608 y la segunda que está considerada en la 'Filomena' de Lope, conocida en 1621. Las dos poetisas vienen del Convento. — ¿No habían dicho Palma y Sánchez que los clásicos griegos estaban en 'latín y en los conventos'?— Si Amarilis —monja convicta y confesa— escribe en la misma época que Clarinda, cuyo anonimato no se rompió por especiales 'respetos', y si el clasicismo resuena en ambos como dos notas de un mismo instrumento, —decía ya en 'Apuntes para un estudio de la Literatura Peruana'— por qué no hablar de una autora, de una sola poetisa...?"²⁵.

Y más adelante, en el mismo libro:

²³ Tal se afirma en "Apuntes para un estudio de la Literatura Peruana" de Alberto Tauro en su ya cit. obra. Págs. 35-41. Ventura García Calderón, en el Prólogo a "El apogeo de la Literatura Colonial" dice: "Fue sin duda su corresponsal (de D. Mexía, Sor Leonor de la Trinidad) persona cultísima, muy al tanto de mitologías poéticas. ¿No podría ser ésta una 'poetisa anónima'?" Op. cit. Pág. 12.

²⁴ Nos referimos a: "Amarilis: autora de dos poemas", art. aparecido en "El Comercio", Lima, 4/12/62.

²⁵ Op. cit. Pág. 262, tm. I.

"El 'nombre' de la autora no interesa mayormente. Quedémonos con Amarilis o Amarilis Indiana y estudiemos muy seriamente la posibilidad de identificación que señalaría la presencia de una sola gran poetisa peruana, cuyos dos poemas son la más alta expresión de aquel momento de nuestra literatura, junto con 'La Cristiada' de Hojeda y 'Los Comentarios Reales' de Garcilaso, el Inca"²⁶.

Finalmente, en artículo aparecido a fines de 1962, cuyo título es ya suficientemente explícito: "Amarilis: autora de dos poemas", escribe:

"Ambos (la 'Epístola y el 'Discursos'), pienso, corresponden a una misma 'señora principal de este reino', muy versada en lengua toscana y portuguesa, a más de la castellana, y no tiene porqué tener otra nominación que no sea la hermosa de Amarilis. Sería ésta la autora de los dos mejores poemas líricos del Perú de comienzos del siglo XVII"²⁷.

Ahora bien: ¿qué argumento presenta Tamayo Vargas para sostener su tesis? En realidad, a través de "Apuntes para un estudio de la Literatura Peruana", de 1947; "Literatura Peruana", de 1953; y "Amarilis: autora de dos poemas", de 1962; Tamayo ha ido acumulando argumentos, algunos sumamente sugestivos, a favor de su hipótesis. Séanos permitido, en afán de claridad, analizar por separado los más importantes, comenzando por los que atañen a la forma.

En este sentido cabe señalar las siguientes frases:

"Las palabras 'dulce' y 'dulzura' aparecen en total 13 veces en el poema ('Discurso'). —Será del caso anotar que asimismo en la Silva de Amarilis "dulce", 'dulcemente' y 'dulzura' alcanzan 8 expresiones"²⁸.

"Es de señalarse la igual profusión de algunos términos: 'dulce', 'cielo', y los verbos 'decir', 'ver', 'poder', 'querer' fuera de los usuales 'ser', 'tener', 'haber', que adquieren asimismo iguales matices; y particularmente el verbo 'dar', 55 veces en el 'Discurso' y 9 en la 'epístola', que significa entrega y deseos de beneficio para otros; y no simplemente repetidos por

²⁶ Op. cit. Pág. 263, tm. I.

²⁷ Art. de "El Comercio".

²⁸ Op. cit. Pág. 254, tm. I. Se insiste en este mismo argumento en art. "El Comercio".

escasez de vocabulario. Asimismo es interesante confrontar: 'más que mi rústica se atreva' (Amarilis); 'Hará mi lengua rústica memoria' (Clarinda)"²⁰.

Se trata, pues, de análisis comparativos de carácter léxico, cuya capacidad probatoria depende del encuentro de peculiaridades muy concretas y saltantes, comunes a dos o más textos, y no de simples similitudes numéricas o generales, incapaces de actuar como indicios o pruebas en problemas de paternidad literaria. Y Tamayo Vargas utiliza en su argumentación, como es notorio, palabras no sintomáticas; vale decir, términos que por usuales y comunes (cielo, decir, querer, ser, tener, etc.) no permiten arriesgar ninguna hipótesis sobre la base de su presencia en dos poemas, aunque aparezcan profusamente. Señálase, por otra parte, que los verbos "ser", "tener" y "haber" muestran similares matices en la "Epístola" y en el "Discurso", pero hasta que no se demuestre qué matices son éstos —que no los hay según me parece— tampoco tienen eficacia probatoria. Veremos luego que un análisis verbal serio lleva a conclusiones completamente distintas. Nada puede afirmarse, ni a favor ni en contra, con fundamentos tan extraordinariamente genéricos, que las citadas son palabras absolutamente comunes y propias no de dos, sino de todos cuantos textos se lean.

Hay más exactitud en precisar, dentro del mismo método comparativo, lo que concierne a la palabra "dulce" y derivados. Se afirma, al respecto, que es sintomática la profusión de estas palabras en ambos textos, pues en el "Discurso" se leen 13 veces sobre 808 versos y en la "Epístola a Belardo" 8 veces sobre 334 versos. Es engañosa esta similitud, sin embargo, porque tampoco la palabra en cuestión puede hacer las veces de indicio —por ser parte del léxico normal de cualquier poema— y porque las cifras sólo dan una paridad muy relativa: 1.59% en el "Discurso" y 2.39% en la "Epístola".

Expónese otra prueba de esta misma índole: el verbo "dar" aparece 55 veces en el poema de Clarinda y 9 veces en el de Amarilis, con sentido de "entrega y deseos de beneficio para otros". Hay aquí una mayor especificación, pues alúdese a una significación que se supone típica de ambos poemas y, consiguientemente, apta de ser considerada como prueba de que en realidad un autor

²⁰ Op. cit. Pág. 257.

produjo las dos obras. Pero no es así, en modo alguno. En el aspecto puramente estadístico se comprueba que la frecuencia en el "Discurso" es de nada menos que 6.80% y en la "Epístola" de solo 2.69%, existiendo, pues, una enorme diferencia. Más aún: la significación de "dar" como "entrega y deseos de beneficio para otros" es casi tan vieja como la palabra misma; ésta aparece en 1140 y su derivado "dádiva", cuya significación es precisamente la que anota Tamayo, data de alrededor de 1184³⁰, con lo que queda demostrado que desde entonces "dar" funcionaba en tal categoría semántica de manera normal, sin que sea buena probanza su aprovechamiento en dos poemas.

Acotaremos, finalmente, que la palabra "rústico" es común en las obras clásicas y que se encuentra relacionada, con frecuencia, al tópico de la falsa modestia³¹, como precisamente sucede en el "Discurso" y la "Epístola", siendo igualmente imposible encontrar en esta coincidencia un índice de la presencia de un solo autor.

Formalmente, pues, no existen pruebas de que los poemas en referencia sean creación de un mismo ingenio. Hay, en cambio, una certidumbre en contra, la misma que será tratada al terminar este capítulo.

Pero Augusto Tamayo Vargas tiene, además, otra serie de argumentos importantes:

"El dato peruano se halla presente en ambos poemas. En uno ('Epístola') a través del ambiente de la 'expresión localista'. En otro ('Discurso') a través del conocimiento de los poetas 'peruanos' de entonces"³².

"En ambos poemas la autora da a entender que reside en el Perú; en una ('Epístola') por las señales geográficas que muestra; en el otro ('Discurso') por los componentes de la Academia Antártica —establecida en Lima— de quienes con tanto conocimiento y amistad se refiere"³³.

Habrá que advertir al respecto que, precisamente, el "dato peruano" distingue nítidamente ambos poemas, porque en el de

³⁰ Cf. Corominas, Joan: "Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana". Ed. Gredos, Madrid, 1961.

³¹ Cf. Curtius, Ernest Robert: "Literatura Europea y Edad Media Latina". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1955; donde se estudia el origen y desarrollo del tópico en referencia. Págs. 127-131, tm. I.

³² "Literatura Peruana". Págs. 258-259.

³³ Art. de "El Comercio".

Amarilis se abunda en alusiones histórico-geográficas —referentes a Huánuco— sin mencionar para nada a los poetas del Perú; mientras que en el de Clarinda se habla en extenso de los poetas y apenas si se alude a Lima de pasada. El "dato peruano" es, pues, distinto en los textos en cuestión y el hecho de que aparezca en ambos, genéricamente, no prueba absolutamente nada. Creo que todos los poemas coloniales tienen, de una u otra forma, referencias a su condición antártica.

Tamayo Vargas expone otra serie de breves argumentos:

"Ambas poesías (...) son de origen conventual"³⁴.

"Muy pocos años han transcurrido, desde la primera composición que aparece en 1608 y la segunda que está considerada en la 'Filomena' de Lope, conocida en 1621"³⁵.

"Para ambas los contemporáneos cumplieron silenciosamente el mandato de la no identificación"³⁶.

Efectivamente, parece ser que los dos poemas tienen origen conventual. Es casi seguro en el caso de Amarilis, aunque Luis Alberto Sánchez acaba de negarlo:

"Con todo, y a pique de parecer contradictorio, apuntaré que Amarilis, si mujer fue, no tuvo nada de monja, como creyeron Menéndez y Pelayo, Medina, Palma, García Calderón; sino que fue mujer de mundo creyente eso sí en Dios y en Jesucristo y muy piadosa"³⁷.

Y es probable en el caso de Clarinda, pese a que en el "Discurso" no hay ninguna referencia al estado religioso de su autora. Pero nada puede colegirse de esta igualdad de estado, porque justamente no era extraño en la época —ni mucho menos— el que las mujeres ingresaran al convento y, por tanto, nada indica que fuera imposible la existencia casi simultánea de dos monjas poetisas, o muchas más. Que el mismo Tamayo muéstrase de acuerdo en aquello de que la cultura colonial estaba "en latín y en los conventos".

³⁴ "Literatura Peruana". Pág. 258.

³⁵ Op. cit. Pág. 262.

³⁶ Art. de "El Comercio".

³⁷ Sánchez, Luis Alberto: "Amarilis. (Un respunte)". Ed. mimeográfica del Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario de San Marcos, Serie IV, Nº 28, Estudios de Teatro Peruano, Lima, 1962. Pág. 3.

Es exacto, por otra parte, que no es mucha la diferencia cronológica que separa ambos poemas. No es lógico, empero, suponer que en esos años sólo una mujer estuviera en condiciones de versificar.

Es cierto, por último, que el anonimato fue celosamente guardado. Es claro, sin embargo, que nada puede derivarse de tal similitud, como tampoco de la conjunción de esta serie de tres argumentos.

Desde otro ángulo, Augusto Tamayo Vargas expresa que en la "Epístola" hay "aficiones mitológicas similares a las del "Discurso" y a los otros poemas clasicistas"³⁸, pero que en aquella la erudición está "limada", mientras que en éste "se le deja correr" en libertad³⁹.

En este sentido, sin embargo, la diferencia es clarísima: en el "Discurso" las alusiones mitológicas, así como las referencias al mundo clásico en general, son muchísimo más numerosas que en la "Epístola". Y no es sólo que en uno la erudición ande suelta y limada en el otro, como cree Tamayo, sino que Clarinda hace gala de su conocimiento y lo despliega cuantas veces puede y lo aprovecha continuamente como recurso para elevarse a un "lenguaje poético"; mientras que Amarilis lo aprovecha en escasos momentos, con mesura, sin ese regusto de su colega y, tal vez, con menos seguridad y desenfadado.

Pero hay algo más importante. Amarilis alude a los siguientes aspectos de la cultura clásica, incluyendo cuestiones mitológicas: Apolo, Atlante, Tebas, Pindos, Aristarco, Baco, Alcides, Neptuno, Tasso y las Musas. La lista, como se ve, incluye un escritor clásico: Aristarco y da la casualidad que precisamente él no es nombrado en el "Discurso", pese a que en sus versos se cita más de una decena de poetas y escritores greco-latinos. A Apolo se alude en la "Epístola" a través del mito de Dafne y éste no es tratado en el "Discurso", aun cuando son numerosísimas las alusiones a Apolo. Tampoco en el poema de Clarinda se lee nada de Neptuno y a Baco se le llama Bromio, nombre éste que no usa Amarilis. Así, sólo coinciden las alusiones a Tasso, Tebas, Pindos, Alcides y las Musas, las cuales pertenecen al caudal tópico de la época y, por tanto, no constituyen semejanzas probatorias de la tesis de Tamayo, como él mismo lo afirma en otra ocasión:

³⁸ "Literatura Peruana". Pág. 255.

³⁹ Art. de "El Comercio".

"Cheesman da excepcional importancia a la similitud de referencias a Tebas, Orfeo y Apolo entre el soneto de Arriaga y el 'Discurso' de la Anónima para sugerir que tal vez aquél sea el autor del poema en 'loor de la poesía'. Pero si repasamos por todos y cada uno de los poetas veremos que los mismos temas asoman en ellos" ⁴⁰.

Que es, precisamente, lo que nosotros afirmamos. Por otra parte, Clarinda no demuestra un conocimiento amplio de la geografía mítico-científica de su época, pues apenas si habla de los ríos Betis, Tajo, Polaco y Mauro; mientras que Amarilis ocupa toda una estancia de su silva en referencias de esta índole: Arabias, Cambaya, Cefala, Mar Rojo, Rarsinga, Ceylanes, etc., etc. ⁴¹.

Los argumentos hasta aquí reseñados son, dentro de la tesis general de Augusto Tamayo Vargas, menos importantes que el que se expone luego. Este es, por tanto, el centro donde parece gravitar el pensamiento del citado autor. Es necesario conocerlo en todos y cada uno de sus aspectos.

Transcribimos al detalle los textos pertinentes:

"Si al parecer habría dos caminos distintos: la nota 'intelectiva' del 'Discurso' y la marcadamente 'sensible' de la 'Epístola', esto no es, ni en mucho, muestra de dos manos diferentes, sino por el contrario parecen indicar una misma experta pluma que ataca el tema, desde dos ángulos —que se complementan— y siguiendo un igual plan" ⁴².

"Ambos poemas centralizan al 'amado', al poeta a quien se dirigen como expositores de un lenguaje sublime, y que son en retruécano de la 'dama medieval trovadoresca', el 'amante ideal' a quien no se pretende materialmente, sino a quien se desea tener al lado en el goce mismo de Dios, más allá de la vida" ⁴³.

"Al igual que en Clarinda es éste (el de Amarilis) amor por la poesía. El poeta sublimado no es sino un vehículo de expresión poética. Amarilis buscará la poesía de los labios de Belardo, del poeta que en la gloria 'en santo amor' gozará.

⁴⁰ "Literatura Peruana". Pág. 250.

⁴¹ Nos servimos de la edición de la "Epístola" de García Calderón: "El Apogeo de la Literatura Colonial —Las poetisas anónimas, El Lunarejo, Caviedes". Biblioteca de Cultura Peruana. Ed. Desclée de Brouwer, París, 1938. La estrofa en referencia: pág. 47.

⁴² "Literatura Peruana". Pág. 257.

⁴³ Ibidem.

El es productor de 'conceptos bellos' y tiene una entonación dulce y un 'estilo milagroso'. Por él su palabra llegará a la Verdad y ella que tiene el 'gusto y el consuelo' puestos en 'dulce coloquio con el cielo', lo incita a producir poesía por Santa Dorotea, como manera de alabar a Dios, supremo don. Y aquí, una vez más, se confunden ambos mensajes poéticos, porque la 'señora principal de este reino' invita también a componer poesía en homenaje a Dios, ya que aquella 'dama es ilustre cuanto bella', cuando se compone en homenaje de 'su Dios' " ⁴⁴.

"He aquí los principales motivos de ambos poemas: una exaltación del poeta, que corresponde a una exaltación de la poesía para el cumplimiento del círculo neoplatónico de reverter hacia Dios el amor que éste nos ha insuflado. Y si el 'Discurso' es un poema que prologa las 'Heroidas' o sea las cartas que Ovidio pone como compuestas por las heroínas de la leyenda para los héroes de la misma, ¡qué otra cosa que una carta más de Ovidio —bajo su inspiración y tema— es la 'Epístola de Amarilis a Belardo'! Ambos poemas están bajo el signo ovidiano a todas luces. El 'Discurso' provocó la composición de la 'Epístola' " ⁴⁵.

El argumento en cuestión, aunque complejo, es unitario. Permítasenos, sin embargo, y por razones expositivas, analizarlo en sus elementos más importantes.

Por lo pronto, Tamayo afirma que el "Discurso" y la "Epístola" tienen igual tema e igual plan, a la vez que reconoce que uno es intelectual y el otro sensible —afectivo, mejor sería decir. Pero, ¿cuál es ese mismo tema? Dícenos Tamayo que es el amor al poeta, que deviene en amor a la poesía y culmina en una dimensión divina al propiciarse una poesía de índole religiosa.

Parécenos que en modo alguno este planteamiento es común a los dos poemas. En efecto, el "Discurso" no deja traslucir en ningún momento dicho amor por el poeta, en este caso, por Diego Mexía. Los versos que cita Tamayo:

"Si tu eres mi Parnaso, tu mi Apolo . . ."

se, pues, mi Febo, Sol y Delio solo . . ."

"Eres el Delio, el Sol, el Febo santo;

"Fébada tuya soy . . ."

⁴⁴ "Literatura Peruana". Pág. 258.

⁴⁵ Art. de "El Comercio";

"Y pues eres mi Delio, ten la rienda
al curso con que vuelas por la cumbre
de tu esfera, y mi voz y mi metro enmienda
para que dignos queden de tu lumbre..."

son otras tantas expresiones de admiración por las virtudes poéticas de Mexía, pero no palabras de amor por él. Que todos los nombres que le asigna —Delio, Sol, Febo— son alusiones a Apolo, dios de la poesía. Y no hay manera de entender en ellos aquel rendimiento amoroso que sí captamos —luminosamente— en Amarilis:

"Y tendré gran disculpa
si el amarte sin verte, fuera culpa..."

"Y Amor, que nunca tuvo paz conmigo,
te me representó parte por parte..."

"Finalmente, Belardo, yo te ofrezco
un alma pura a tu valor rendida..."

"Pero si he parecidote atrevida
a lo menos parécate rendida,
que fines desiguales
Amor los hace con su fuerza iguales..."

En Clarinda, entonces, hay admiración —encendidísima— por Mexía⁴⁶; en Amarilis hay amor —encendidísimo— por Lope de Vega. Que sea éste lo que comúnmente llámase "platónico", y que, además, se traslade al plano divino en ansias de comunión ante Dios, no quita que el sentido último de la "Epístola" sea, en verdad, de un depurado erotismo, en el mejor de los sentidos de esta palabra.

Precisamente, Clarinda no se eleva hasta esta altura y su relación con Mexía queda en el plano terreno de la admiración, sin encumbrarse hasta la cima de Amarilis, porque no parten de un mismo punto, como acabamos de verlo. Así, el "tema" del "Discurso" no puede ser centrado en el amor del poeta, como sí puede y debe serlo en la "Epístola".

⁴⁶ Adviértase que Tamayo esgrime entre sus pruebas el verso de Clarinda "soy mariposa y temo al fuego" que supone dedicado a Mexía, cuando en realidad es a Pérez Angel. Por lo demás, el relacionar a Apolo con el poeta elogiado es un recurso que la poetisa utiliza como alabanza casi general para todos los poetas que nombra.

Por otra parte, es exacto que el amor al poeta deviene en amor a la poesía en el caso de Amarilis, mas no en el de Clarinda. Esta recorre el camino inverso: puesto que ama a la poesía, y a ella canta en loor, admira a los poetas, a todos los buenos poetas, y especialmente, al mejor de ellos: Mexía. Consideramos evidente que el centro de la poesía de la de Huánuco es Lope, como hombre y como poeta, a quien ama; y de la inspiración de Clarinda, la poesía, don de Dios, virtud excelentísima, compendio de artes y ciencias.

Además, tampoco es exacto pensar que en ambas obras la poesía adquiere una dimensión religiosa. Amarilis pretende que Lope escriba versos religiosos —en homenaje a Santa Dorotea— y, por ello, alaba este tipo de poesía. Clarinda, en cambio, asume una postura mucho más radical: elogia las obras religiosas —es cierto—, pero piensa que la poesía deviene de Dios y que Dios la inspira en los hombres. Es, pues, muy distinto propender a que alguien escriba un poema hagiográfico, a sostener que la poesía en general tiene su fuente única en la divinidad.

Igualmente es extraño que se piense que la "Epístola" y el "Discurso" están bajo el signo de Ovidio. Por lo menos en lo que atañe al último esto es, en absoluto, falso. ¿No es excesivamente simplicista calificar una obra de ovidiana porque aparece a manera de prólogo a una traducción del poeta latino sin que —por lo demás— se haga siquiera una alusión a esta circunstancia? ⁴⁷. En verdad, el "Discurso" nada tiene que ver con las "Heroidas", salvo el accidente de haber aparecido en un mismo volumen. Y la "Epístola", aunque no podamos afirmarlo tajantemente, es probable que tampoco esté en la línea del mencionado clásico.

Sostenemos, en suma, que entre el "Discurso" y la "Epístola" no hay una sola coincidencia apreciable que permita pensar, con un mínimo de rigor, que ambos poemas fueron producto de una misma autora. Es notorio, como acabamos de apreciarlo, que existen similitudes secundarias, pero éstas —siempre— son excesivamente generales, de carácter marcadamente tópico, y nada prueban ni de por sí ni en relación con otras coincidencias semejantes. El "Discurso" y la "Epístola", sobre todo, son expresiones distintas de distintos espíritus, el uno ocupado en loar a la poesía y ensalzarla, para lo cual se adentra con paso firme en la teoría literaria

⁴⁷ "A manera de prólogo": en realidad, el "Discurso" es un elogio al traductor y no "prologa", en sentido estricto, el poema de Ovidio.

de entonces; y el otro, mucho más modesto en su dimensión teórica, pero de inspiración más genuina, más constante, más poética, preocupado por un amor altísimo, y entregado a la delicia de un afecto casi sobrehumano.

Pero hay más: en una tesis presentada en 1960 a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, José Augusto Garaycochea⁴⁸ prueba, mediante métodos rigurosos, la imposibilidad de que nuestros poemas provengan de una misma pluma. Garaycochea aprovecha el método de los índices verbales expuesto por Criado de Val⁴⁹ y analiza, consecuentemente, las modalidades que aparecen en cada texto en lo que atañe al uso del verbo, específicamente del modo subjuntivo.

En consideración a la importancia de esta tesis, verdadero ejemplo de investigación universitaria, y dado que no es conocida más que por un reducido grupo de catedráticos de San Agustín, insertamos a continuación las conclusiones que interesan a nuestros fines:

"6.—La forma 'amara' es utilizada por Clarinda 13 veces a lo largo de 808 versos. Su significado tiene un mayor valor hipotético orientado al futuro. También se le usa con valor condicional y, en menor escala, como ponderativo, subjuntivo común y desiderativo.

Se combina, preferentemente, así: Infinitivo — Imperfecto en —ra, llevando el primero un sufijo pronominal. También es común la combinación: Imperfecto en —ra — Imperfecto en —ra. En menor número interviene un presente indicativo y, también en un solo caso, un pretérito indicativo.

7.—Amarilis emplea la forma 'amara' 12 veces en 335. Hay un mayor número de ejemplos con valor condicional, interviniendo algunas veces, la partícula 'si'. Es igualmente importante la utilización como forma desiderativa, empleando siempre el verbo 'querer' (quisiera, quiera). Usos menores: hipotético futuro, ponderativo, subordinado a tiempos no pasados.

Se combina, sobre todo, con un infinitivo pero en sentido inverso al empleado por Clarinda: Imperfecto en —ra — In-

⁴⁸ Garaycochea Millos, José Augusto: "Ensayo de análisis verbal del estilo. (Índices verbales de Clarinda y Amarilis)". Tesis para optar el grado de Bachiller en Letras. Presentada a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, 1960. Ed. mecanografiada.

⁴⁹ Criado de Val, M.: "Análisis verbal del estilo". Ed. de la Rev. de Filología Hispánica, Anejo LVII, Madrid, 1953.

finitivo. Este no lleva sufijo pronominal. Varias veces se encuentra el 'amara' independiente; más raramente va unido con un futuro hipotético y sólo una vez con otro imperfecto en —ra.

8.—Clarinda utiliza el 'amase' 11 veces; generalmente, como subjuntivo común, es decir, su forma más corriente. Desbordando su sentido normal es empleado para sustituir al 'amara' como hipotético con matiz de futuro, como ponderativo y como comparativo, siendo aquí introducido por la frase 'como si'.

Se combina integrando siempre el segundo término oracional. Lo hace en bastante cantidad con un pretérito indicativo que influye en tres, dos o uno imperfectos en —se. También un pluscuamperfecto de indicativo combina a tres 'amase'. Otras combinaciones se realizan con gerundio y con infinitivo.

9.—Amarilis no utiliza el imperfecto en —se sustituyéndolo por el 'amara' al que da, algunas veces, tono de subjuntivo común.

10.—En el Discurso en loor de la poesía encontramos 6 ejemplos de futuro hipotético. Con este carácter se le usa siempre. Sólo se le combina con un futuro indicativo que es el del verbo 'ser' (será). A veces el 'será' introduce a dos 'amare'.

11.—La Epístola a Belardo tiene 6 futuros hipotéticos. Se le emplea como tal, pero con cierta propia característica que le da un tono condicional.

Se le combina sólo una vez con un futuro indicativo y otra con un imperfecto en —ra; pero las más de las veces en forma independiente. Aquí marca una rotunda diferencia con los usos que le da Clarinda que sigue la regla gramatical general.

12.—Dos veces utiliza Clarinda el condicional y siempre con valor de obligación en el pasado.

Se combina con un pluscuamperfecto de indicativo y con un gerundio. En ambos casos es influenciado de manera tan opuesta a su propio valor de probabilidad, que llega a conformar una afirmación; lo que nos hace ver su empleo con su valor más antiguo de obligación en el pasado.

13.—Amarilis no utiliza el condicional, pero, en cambio, juega con las otras formas subjuntivas para poder reemplazarlo.

14.—Sólo una vez utiliza Clarinda una forma compuesta que es 'hubieran dado' con valor hipotético de pasado.

Amarilis no utiliza formas perfectas.

15.—Ni Clarinda ni Amarilis usan las formas Perfecto en —se, Futuro Hipotético Perfecto en —re, Condicional compuesto.

16.—La conclusión evidente que en relación con el problema de autoría que venimos tratando, es la de no poder ser un solo autor quien haya escrito el Discurso en loor de la poesía y la Epístola a Belardo. Las distintas formas subjuntivas utilizadas y las maneras antagónicas como las emplean, nos lo demuestran”⁵⁰.

No resta sino explicitar nuestra concordancia con las conclusiones de José Garaycochea. Y, por tanto, insistir en nuestra afirmación primaria: la “Epístola a Belardo” y el “Discurso en loor de la poesía” son obras de distintas autoras. En el caso del “Discurso”, parecemos que no hay por qué negar la feminidad de quien lo escribiera, pudiendo colegirse que fue una dama —tal vez monja— nacida en el Perú, cuyo nombre y circunstancias biográficas no pueden, por ahora, precisarse.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

⁵⁰ Tesis cit. Págs. 102-104.

SEGUNDA PARTE

EL TEXTO. Estudio

CAPÍTULO TERCERO

ESTRUCTURA TEMÁTICO FORMAL DEL "DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA"

Aunque enemigos de actuar cognoscitivamente sobre la literatura de acuerdo a la tradición didáctica de parcelar toda obra en forma y contenido, no nos queda más camino que aprovechar tan simple esquema para estudiar el "Discurso en loor de la poesía", pues corresponde, con toda notoriedad, a un cierto tipo de literatura en el cual es efectiva la separación de lo que se dice y su revestimiento lingüístico, en la medida precisa en que se aleja de la poesía genuina donde sólo hay una forma significativa, según hemos tenido oportunidad de afirmarlo en el capítulo anterior ¹.

I.—Estructura temática del "Discurso".

El "Discurso" es, como su título nos lo dice, un elogio de la poesía. No una poética ni una preceptiva, aunque de aquélla tenga algo al dedicarse, para probar la justicia de su loanza, a especulaciones teóricas sobre el origen, funciones, caracteres e historia de la poesía. Su organización es simple, casi lineal, y está regida por los principios retóricos de Cicerón, según lo afirma Alberto Tau-

¹ No significa que el "Discurso" sea mala poesía. Simplemente, que no alcanza ese grado de pureza poética que es patrimonio de la lírica, caracterizada —para nosotros— por esa función absoluta de fondo y forma.

ro². Se desarrolla, además, de acuerdo al sistema tópico de los elogios de las artes. Escribe Robert Curtius al respecto:

"He aquí (en 'De la Música' de Plutarco) un modelo 'laudatio' de un arte. Su tónica abarca los siguientes puntos: 1) inventores humanos y divinos del arte; 2) utilidad moral y política de éste; 3) el conocimiento enciclopédico y la filosofía como presupuestos del arte; 4) catálogo de héroes"³.

Todos estos tópicos aparecen en el "Discurso" con exacta nitidez, y hasta con igual ordenamiento, como también pueden leerse en el "Panegyrico por la poesía", anónimo sevillano de 1627, que lamentablemente no me ha sido posible conocer; en la Introducción de Alonso de Valdez a las "Diversas Rimas" de Espinel, edición de Madrid, 1591; en la "Questión sobre el honor debido a la poesía" de Lope de Vega⁴. Y, finalmente, en casi todas las poéticas españolas que habremos de analizar con detenimiento en el próximo capítulo.

El "Discurso" comienza, siguiendo los cánones clásicos, con una invocación a Apolo, dios de la poesía, para que otorgue a la autora la inspiración necesaria a sus deseos de loar y defender a la poesía. Alúdese, en seguida, a los seres míticos que gozaron de sobrehumano poder gracias a su canto, haciéndose especial mención —por cierto— a Orfeo y Anfión. En realidad, la invocación de nuestra poetisa proyéctase hacia cuantas fuentes de inspiración conoce: Ninfas (que para ella son del Sur), Pimpleides, Agua Medusea, Fuente de Hipocrene, etc., etc., para culminar en Diego Mexía, encarnación americana de Apolo. Concluye esta primera parte, meramente introductoria, que corre del verso 1 al 60, con un nuevo tópico: el de la modestia:

"Bien se qu'en intentar esta hazaña
pongo un monte mayor qu'Etna el no(m)brado
en ombros de muger que son d'araña". (Vs. 55-57)⁵

Ingresando ya al tratamiento del tema, Clarinda se remonta hasta la creación del mundo y el hombre por Dios:

² Op. cit. Págs. 107 y ss.

³ Op. cit. Pág. 761, tm. II.

⁴ Op. cit. Págs. 760-775. Sería interesantísimo conocer el "Panegyrico". Por las citas y resumen que trae Curtius, es evidente que tiene gran similitud con el "Discurso". Además fue editado en Sevilla y apenas 19 años después que éste.

⁵ Todas las citas del "Discurso" se refieren a la ed. príncipe, que es la que transcribimos al final de este libro.

"De fragil tierra, i barro quebradizo
fue hecha aquesta imagen milagrosa
que tanto al autor suyo satisfizo", (Vs. 73-75)

para pasar de allí a fijar, con nitidez, el origen de la poesía. Y narra, al efecto, una breve y hermosa historia: Dios forjó el caos y de él extrajo el "mapa milagroso" de la tierra, las esferas, la creación íntegra, al mismo tiempo que, con infinita sabiduría, iba concordando en gratas armonías todos los elementos. Y lo mejor de la creación ("la suma, i lo mejor de casa cosa") lo fundió en el hombre; tanto, que "quedó d'el ombre Dios enamorado". Y por amor, culminó su donación de virtudes y perfecciones con el regalo de la poesía.

La poesía es, pues, don de Dios, máxima donación del Creador a su creatura, extremo de amor. De aquí, entonces, que la poetisa realice una progresión: lo mejor del cosmos fue puesto en el hombre, el hombre recibió todas las virtudes, y la mejor, la más valiosa, la que corona toda ciencia y sabiduría, la que compendia las artes en su conjunto, es la poesía: "don eminente qu'abita en los coros celestiales".

Sin embargo, Dios no otorgó a los hombres el poder de transmitir por enseñanza lo que le había sido donado. Sólo Dios, por esto, podrá insuflarse en cada hombre para alentar en su espíritu el don de poetizar. Y el hombre tendrá que estar preparado para este advenimiento. Deberá florecer en toda ciencia y en toda arte, ser de alto entendimiento y eminente en los estudios, discreto y espiritual.

Establecido el origen de la poesía —tarea que le ha ocupado del verso 61 al 129— Clarinda inicia lo que podríamos llamar la "historia" de la literatura. Comienza de nuevo, lógicamente, en Dios, mas ahora concreta su teoría :

"D'esta región empírea, santa, i bella
se derivó en Adán primeramente,
como la lumbre Déléfica en la estrella". (Vs. 130-132)

Adán: primer poeta. ¡Cómo no habría de entonar su voz con melodía —dice la anónima— al saberse amado por su Dios! Y Eva, primera poetisa:

"I cantasse a su Dios muchas canciones,
i qu'Eva alguna vez le ayudaría". (Vs. 138-139)

Luego del pecado, ahora como ser culpable y sufriente, Adán continuaría ejerciendo su potencia poética, pero ya no en cánticos de júbilo, sino en tristes elegías.

Pasados los siglos, los descendientes de Adán dividiríanse en dos bandos o parcialidades. Unos, la mayoría, olvidaron a Dios y cayeron en la barbarie; otros, los menos, continuaron en el temor de Dios, alabándole, y tuvieron "en suma reverencia el don de la Poesía". Se alude, como se comprende fácilmente, al pueblo escogido.

Se pasa luego revista a los grandes poetas judíos, para lo cual Clarinda nos habla de Moisés, Jahel, Barac, Débora, David, Judit, Job, Jeremías, etc. Y, en seguida, a personajes del Nuevo Testamento que alguna vez prorrumpieron en dulce metrificar: Simeón, Zacarías, la Virgen María, etc. Se aclara, a propósito, que nadie debe extrañarse de este catálogo de autores, pues la Iglesia no sólo no rechaza la poesía, sino se sirve de ella en sus cultos y oraciones.

Háblase luego, genéricamente, de algunos escritores medievales (Paulino y Juvenco) y "modernos" (Arias Montano, Jerónimo Vida, Sannazaro, etc.).

Clarinda se ocupa luego de los hombres que olvidaron a su Creador. Inicia una apasionada imprecación contra aquéllos y anota que el salvajismo de esta parcialidad fue superado, precisamente, gracias a la labor de los poetas. Al respecto expónese una concepción extremadamente amplia y elogiosa del poeta: filósofo, moralista, naturalista, caudillo, en suma, civilizador. Los poetas, así, "enseñaron las cosas celestiales", "mostraron de naturaleza los secretos", fundaron pueblos e instauraron la nobleza, "pusieron en precepto las virtudes morales", "limaron el lenguaje", "domesticaron el vivir salvaje" y hasta fueron

"..... fundamento
de pulicia en el contrato, i trage". (Vs. 272-273)

Finalmente, los hombres convenciéronse de las virtudes de la poesía y, consecuentemente, tributaron honda admiración a sus cultivadores, hasta el extremo de que

"..... el nombre de Poeta
casi con el de Iove competia". (Vs. 284-285)

Se ingresa así a lo que podríamos llamar la "Edad de Oro"

de la poesía. Se le rinde culto, los poetas son reverenciados, y todos concuerdan en tributar elogios a tan elevado y provechoso arte. Clarinda intercala aquí algunos versos sobre la necesidad de que el poeta sea un dechado de moralidad, pues la poesía —además de producir deleite— debe ser adocrinadora, docente. Y se pregunta:

"Que puede doctrinar un disoluto?
que pueden deleytar torpes razones?" (Vs. 290-291)

Se abunda sobre lo que hemos denominado la "Edad de Oro" de la poesía, aunque sin atender específicamente a los poetas de tal época, sino al consenso laudatorio que en dicho tiempo había acerca de la literatura. Especial mención merece Roma:

"Corona de laurel como al que doma
bárbaras gentes, Roma concedía
a los que en verso onravan su Idioma". (Vs. 325-327)

Se explaya la anónima en este tema, relatando anécdotas que demuestran hasta qué punto en esos tiempos ("¡Oh tiempo veces mil y mil dichoso!") se honraba a la poesía. Con este propósito se narran anécdotas de Julio César y Virgilio; Alejandro, Homero y Píndaro; Apolo y Arquíloco; Bromio y Sófocles, etc., confundiendo historia, leyenda y mito.

Se menciona luego, con detalle, una de las virtudes más importantes de la poesía: su poder de immortalizar mediante la fama al hombre que la produce, al poeta, y a las personas que son cantadas en los versos, los personajes. De manera especial se alude, en este contexto, a Virgilio-Eneas:

"Conocido es Virgilio, que a su Dido
rindió al amor con falso disimulo,
i el talamo afeó de su marido". (Vs. 406-408)

Se continúa con una enumeración escueta, sin ningún sistema, de escritores clásicos famosos: Pomponio, Horacio, Itálico, Catulo, Marcial, Valerio, Séneca, Avieno, Lucrecio, Juvenal, Persio y Tibulo. Algo más explícita es la mención a Ovidio y Lucano.

Naturalmente, Clarinda quiere hacer un aparte para las famosas poetisas. Mienta a Safo, Pola y Proba Valeria, para culminar en el plano de la mitología con las Sibilas, Fébadas y Tiresia

Manto. Dice también que en la Italia de sus días muchas matronas dedicaban sus afanes a la poesía y que en el Perú sucedía lo mismo:

"Tambien Apolo s'infundio en las nuestras
i aun yo conozco en el Piru tres damas,
qu'an dado en la Poesia eroicas muestras". (Vs. 457-459)

Pasa de inmediato a la literatura española. No da el nombre de un solo autor, pero se prodiga en alabanzas para la Metrópoli y sus poetas. Dice:

"En ti vemos de Febo el estandarte,
tu eres el sacro templo de Minerva,
i el trono, i la silla d'el orrendo Marte", (Vs. 490-492)

con lo que alude al tópico de las armas y las letras.

De España pasa a América, concretamente al Perú, y, según común parecer, a los poetas de la Academia Antártica que funcionaría en Lima por entonces. Cita a Figueroa, Duarte Fernández, Montescoca (Montes de Oca), Sedeño, Pedro de Oña, Miguel Cabello, Juan de Salcedo y Villandrando, Diego de Hojeda, Gálvez, Juan de la Portilla, Gaspar Villarroel, Diego Avalos, Luis Pérez Angel, Antonio Falcón, Diego de Aguilar, Cristóbal de Arriaga y Pedro Carvajal.

A todos ellos reparte elogios desmesurados. Alguno es mejor que Homero, otro que Tasso; quien sobrepuja a Dante, etc., etc. Alberto Tauro acertó con justeza envidiable al llamar a estos poetas, o al menos a la mayoría, "poetas elusivos"⁶. En efecto, de algunos no se conoce ninguna obra; de la mayoría, uno que otro verso de circunstancia y no pasan de cuatro los que realmente poseen méritos apreciables, muy singularmente Diego de Hojeda y Pedro de Oña.

Con este recuento de los poetas antárticos culmina la "historia de la literatura" que elabora Clarinda. Corre, pues, del verso 130 al 630, pudiendo subdividirse en varios apartados: 1) Adán y los poetas judíos; 2) algunos poetas medievales y "modernos"; 3) la poesía en la gentilidad y el surgimiento en ella de la poesía; 4) la "Edad de Oro" de la poesía y su honra universal; 5) nómina

⁶ Op. cit. Págs. 121 y ss.

de poetas clásicos; 6) las poetisas; 7) elogio de España; y, 8) alabanza de los poetas de la Academia Antártica.

En seguida Clarinda, en ramplones versos, trata de probar la importancia de la poesía por otros medios, para lo cual recurre al señalamiento de la importancia de todos los elementos de la creación (bajo el principio que todo es importante), determinando —además— los grandes provechos que recibe el hombre de la poesía en las más variadas circunstancias, alzando de nuevo su inspiración:

"Es de provecho en nuestra tierna infancia,
porque quita, i arranca de cimiento
mediante sus estudios, la inorancia.

En la virilidad es ornamento,
i a fuerza de vigiliass, i sudores,
pare sus hijos nuestro entendimiento.

En la vejez alivia los dolores,
entreteniendo la noche mal dormida,
o componiendo, o rebolvie(n)do Autores.

Da en lo poblado gusto sin medida,
en el campo acompaña, i da consuelo,
i en el camino a meditar combida". (Vs. 667-678)

De inmediato nuestra poetisa arremete contra los malos poetas, aquéllos que desprestigian la poesía, a los que califica de "torpes", "viciosos", "malos", "sucios" y "asquerosos". Arremete también contra los que creen que la poesía debe ser rechazada por los espíritus sanos y las mentes católicas, afirmando que no porque algunos malos poetas la desprestigien, la poesía será mala en sí. Y ejemplifica:

"Necio: también será la Teología
mala, porque Lutero el miserable
quiso fundar en ella su heregia?". (Vs. 700-702)

Y en cuanto a la utilización por poetas cristianos del legado clásico; esto es, pagano, incluyendo la mención de sus dioses, Clarinda se lanza a una larga disquisición —la parte menos importante del "Discurso"— en la que señala que así como en las iglesias a veces se ven "retratos" de gentiles, para ornato de la misma,

así también la poesía puede utilizar este legado. Sobre todo, porque se sobreentiende que los dioses antiguos están a los pies de Cristo:

"Assi esta dama ilustre, quanto bella,
de la Poesía, cuando se compone
en onra de su Dios, que pudo hazella:

Con su divino espíritu dispone
de los Dioses antiguos, de tal suerte,
qu'a Cristo sirven, i a sus pies los pone". (Vs. 751-756)

E inicia así la anónima la última alabanza de la poesía, subrayando nuevamente sus provechos en toda índole de asuntos: desde la celebración de las proezas militares, hasta el dulce canto del casto amor, pasando (¡ciertamente!) por la alabanza a Dios y el servicio a su Iglesia. Esta parte final, que va del verso 631 al 808, concluye con una nueva invocación a Diego Mexía:

"I tu Mexia, que eres d'el Febeo
ba(n)do el príncipe, aceta nuestra ofrenda,
de ingenio pobre, i rica de desseo.

I pues eres mi Delio, ten la rienda
al curso, con que buelas por la cumbre
de tu esfera, i mi voz, i mi metro enmienda
para que dinos queden de tu lumbre". (Vs. 802-808)

«Jorge Puccinelli Converso»

2.—Síntesis de los temas centrales del "Discurso".

Aún a costa de ser reiterativos, parécenos conveniente realizar una síntesis de los temas centrales del "Discurso", evitando así que nuestra reseña anterior, hasta cierto punto "argumental", peque de incompleta al no remarcar, con suficiente nitidez, los principios teóricos básicos que sobre la poesía expresa Clarinda.

Por lo pronto, sabemos ya que dicese que la poesía es don de Dios. Se acepta, por tanto, un origen divino, lo cual es, en verdad, la idea central del "Discurso", cuyo corolario evidente es el otorgamiento de suma dignidad a esta actividad que proviene del mismo Ser Supremo.

Complementariamente, el alto mérito de la poesía —segundo gran tema del "Discurso"— pruébase por argumentos de tipo his-

tórico: los antiguos, en efecto, tenían a la poesía en gran estima. Y se recurre, también, a argumentos histórico-religiosos: las grandes figuras de la Biblia utilizaron el dulce metrificar para loar a Dios, hecho del cual nace que la Iglesia ordene y aconseje en su liturgia el uso de la poesía.

Ahora bien: no basta acentuar la divinidad de la poesía y su consiguiente dignidad. Es menester, además, probar para qué sirve la poesía. Y éste es, precisamente, el tercer tema central de nuestra obra. Al respecto, como acabamos de ver, afirmase que la poesía adoctrina y deleita. La fruición que de ella procede abarca toda la vida del hombre, en las más disímiles circunstancias. Y la enseñanza engloba tanto cuestiones religiosas, cuanto filosóficas, morales y hasta científicas.

Sirve también la poesía para otorgar honra y fama a quienes la escriben y de quien trata, con lo cual pueden distinguirse hasta tres funciones de la poesía: el producir deleite, el enseñar buena doctrina y el proporcionar fama y renombre.

Por otra parte, Clarinda internase en el tema de la vena y el arte; esto es, de la inspiración y de la técnica. Y aquí, en verdad, se muestra poco rigurosa. En efecto, se ha partido de un principio absoluto: la poesía es insuflada por Dios en cada hombre y éste no puede enseñarla a sus semejantes. Debemos suponer, entonces, que la "vena" en el "Discurso" equivale no a natural inclinación, sino a inspiración divina y que, sobre todo, tiene un carácter absoluto. Sin embargo, Clarinda afirma más adelante que es menester realizar esfuerzo (vigilias y sudores, dice) para escribir poesía, dando a entender que algún papel juega también el trabajo humano, en cuanto al arte, para la creación de la poesía. Más aún: se nos afirma que "la vena sin el arte es irrisible", lo cual niega el juicio primario acerca de la poesía como puro don de Dios, incomunicable de hombre a hombre. La problemática de la vena y el arte es, entonces, el cuarto tema esencial del "Discurso".

Otros temas, igualmente importantes dentro del texto, son los siguientes: la poesía, como regalo de Dios, encierra en sí cuantas ciencias y artes el hombre posee. Tiene, pues, un poder abarcador universal. De aquí se desprende que el poeta habrá de ser erudito, sabio en toda suerte de saber. Y, además, un hombre íntegro en cuanto a moralidad.

Sobre un esquema muy similar al presente, y por afán de claridad, construiremos el capítulo siguiente, el mismo que trata-

rá, como queda ya anunciado, de las "fuentes" del "Discurso en loor de la poesía".

3.—Notas sobre los poetas citados en el "Discurso".

Justo será iniciar esta brevísima noticia⁷ sobre los poetas antárticos elogiosamente citados por Clarinda, haciendo alusión a Diego Mexía, su autor preferido, a quien dedica su "Discurso" y en cuyo "Parnaso Antártico" se lee el poema de la anónima. Nos es necesario reconocer, previamente, que la gran mayoría de los datos que luego se exponen provienen de "Esquividad y gloria de la Academia Antártica", obra en la que Alberto Tauro estudia con detenimiento a los poetas en referencia.

La biografía de Diego Mexía de Fernangil ha quedado dibujada en sus rasgos esenciales desde 1914, gracias a la erudición de don José de la Riva-Agüero⁸. Desde entonces nada substancial se ha añadido al conocimiento de la vida del poeta, el mismo que debe ser recordado —en lo fundamental— como atinado, eficiente y notable traductor de Ovidio ("Primera Parte del Parnaso Antártico") y como poeta inspirado, de vena religiosa y cultura clásica, como lo demuestra la "Segunda Parte" de su obra⁹. El mismo Riva-Agüero ha demostrado que las traducciones de Mexía son, con frecuencia inspiradas paráfrasis de su modelo clásico, juzgando, globalmente, que es "muy apreciable en su conjunto esta traducción de las *Heroidas*, a pesar de sus desigualdades y altibajos"¹⁰. Con más o menos entusiasmo todos los críticos coinciden en este aspecto. Sánchez, por ejemplo, considera que "Mexía se acerca a su modelo (...) realizando una proeza que hasta hoy

⁷ Nuestra intención es muy limitada: dar una idea somera de los poetas que gozaron de prestigio en la Lima de Clarinda, a quienes ella misma elogia con desmesura, para así tener un nuevo elemento de juicio acerca del entorno del "Discurso".

⁸ Nos referimos a la ponencia presentada por Riva-Agüero al Congreso de Historia y Geografía Hispanoamericanas, Sevilla, 1914, con el título: "Diego Mexía de Fernangil, poeta sevillano del siglo XVI, avencinado en el Perú y la Segunda Parte de su Parnaso Antártico existente en la Biblioteca Nacional de París". Reeditada con el título: "Diego Mexía de Fernangil y la Segunda Parte de su Parnaso Antártico", en el tm. II de sus ya cit. "Obras Completas".

⁹ Primera Parte: Cf. nota 16 del Cap. II. Segunda Parte: descripción del manuscrito de la Biblioteca de París, cf. "Obras Completas", Pág. 124.

¹⁰ Op. cit. Pág. 122.

celebran los editores de Ovidio" ¹¹. Como poeta original —hemos dicho— Mexía de Fernangil tiende a una poesía de inspiración religiosa. Y aunque en el prólogo a la "Primera Parte del Parnaso Antártico" afirma, siguiendo a Horacio, que "la Poesía que deleita sin aprovechar con su doctrina no consigue su fin" ¹², no produce una poesía fríamente docente, sino que se deja llevar por sus íntimas creencias y construye una obra de matiz místico, apreciablemente valiosa en su nivel estético. Claro que del canto de sus cuantas a lo divino se desprenden consejos y moralidades, mas la intención del poeta no es —al menos constante y primariamente— la de obrar didácticamente sobre sus lectores, sino la de expresar sus profundos sentimientos relativos a Dios. También es importante remarcar su preocupación por sucesos "nacionales" y el tono manriqueño ¹³ que suele conferir a tal temática. En general, y de manera harto sintomática, la crítica está llana a conceder a Mexía indudables méritos literarios y un lugar de importancia dentro del proceso de nuestra literatura virreynal.

Clarinda elogia también al "doctor Figueroa", poeta de difícil conocimiento, de notable prestigio en su época, a quien Tauro —a nuestro criterio con acierto— identifica con el dominico Francisco de Figueroa, nacido en Huancavelica, doctor ya en 1596, cuyas obras conocidas no pasan de algunos versos de circunstancia (en el "Arauco Domado" y en la "Miscelánea Austral"), a más de un "Tratado breve del Dulcísimo Nombre de María" y una extensa obra en siete tomos, hoy perdida. ¹⁴

También son escasos los datos acerca de Duarte Fernández. Menéndez y Pelayo se limita a repetir lo dicho por Clarinda; esto es, que fue sevillano, de ancestro portugués, y que pasaría a Potosí a mediados del siglo XVII. ¹⁵ Alberto Tauro es, también aquí, mucho más preciso y completo. Anota que Fernández estudió jurisprudencia, que ejerció su profesión en Lima y Potosí, concluyendo por hacerse clérigo y ser nombrado —en 1625— Visitador de Ica. Señala Tauro, además, que salieron de su pluma la traducción de una no identificada "Historia de la expedición cristiana";

¹¹ "La Literatura..." Op. Cit. Pág. 33, tm. III.

¹² Op. cit. "Al Lector".

¹³ Así lo anota, acertadamente, Tamayo Vargas. Cf. "Literatura Peruana". Op. cit. Pág. 283, tm. I.

¹⁴ Op. cit. Págs. 135-141.

¹⁵ Menéndez y Pelayo, Mercelino: "Historia de la Poesía Hispano-Americana" (Tomo II de "Obras Completas"). Lib. de Victoriano Suárez, Madrid, 1913. Pág. 273.

comentarios propios a un texto de Plinio; un tomo de "Relaciones del Perú"; y, finalmente, su diario. Para el autor que seguimos, lo más importante de la figura de Duarte Fernández es su espíritu y actitud renacentistas y su avidez por "irrumper en todos los campos de la cultura".¹⁶

De Pedro de Montes de Oca (Montesdoca) apenas conocemos un soneto en alabanza de Vicente Espinel. Sin embargo fue elogiado por Miguel de Cervantes en dos oportunidades y por el ya citado Espinel, lo que nos demuestra que fue grande su fama, mas escasa su fortuna: hoy nos es un simple enigma en el aspecto literario, aunque se tengan noticias bastante exactas de su vida, perfectamente documentadas en la ya citada obra de Tauro¹⁷.

Juan Sedeño ha corrido peor suerte. Nada sabemos de él: "su obra se desconoce en absoluto", anota Tauro.¹⁸

En cambio, Pedro de Oña, gracias especialmente a su "Arauco Domado", es ampliamente conocido. Limitarémosnos a señalar, conforme a nuestras intenciones, lo esencial de su obra. Anota Luis Alberto Sánchez que "El Arauco Domado" (1596) es "una obra de juventud y, como tal, se resiente de muchos defectos".¹⁹ Sin embargo, algunos de sus cantos tienen auténtica altura épica y no escasas virtudes formales, a pesar de sufrir casi constantemente inoportunas influencias de Virgilio, Tasso y Ariosto. Menéndez Pelayo, para quien Oña "tendrá todos los defectos de gusto y educación que se quiera, y su libro es sin duda imperfectísimo; pero lo que sobra en él son destellos de poesía",²⁰ advierte que "El Arauco Domado", aunque afeado por cierto tono artificio, no deja de mostrar una sugestiva lozanía.²¹ En general, puede decirse que su obra está a caballo entre las "balbucientes crónicas rimadas" del llamado "Ciclo Araucano" y el refinamiento renacentista italianizante.²² Otras obras de Oña son: "Ignacio de Cantabria", "El Vasauero", "Canción Real", a más de poemas prologales en diversos libros de la época y una crónica en verso del temblor que sacudiera Lima en 1609. Pedro de Oña fue elogiado por Lope de Vega en "La Dragontea".

¹⁶ Op. cit. Pág. 133, cf., además, desde la pág. 129.

¹⁷ Op. cit. Págs. 147-152.

¹⁸ Op. cit. Pág. 201.

¹⁹ "Los poetas..." Op. cit. Pág. 83.

²⁰ Cit. por Sánchez: "Los poetas..." op. cit. Pág. 84.

²¹ Menéndez y Pelayo, Marcelino: Op. cit. Pág. 310.

²² Sánchez: "Los poetas..." Op. cit. Pág. 75.

Miguel Cabello de Balboa es también autor conocido, de manera especialísima por sus obras históricas. Entre éstas destacan "Verdadera descripción y relación de la Provincia y tierra de las Esmeraldas", "Orden y traza para poblar la tierra de los chunchos" y, sobre todo, su célebre "Miscelánea Antártica". Su vena poética sólo ha dejado dos muestras: un soneto de alabanza a Diego de Aguilar y Córdoba y una paráfrasis del Salmo CXXVI de David. Clarinda nos da noticias de otras obras para nosotros perdidas: "La Volcánea" (que para Sánchez sería un poema épico relacionado con la erupción del Pichincha),²³ "El Militar Elogio" (que también sería una obra épica, según piensa Tauro),²⁴ "La entrada de los Moxos" (cuyo original, al decir de Sánchez, estaría en poder del erudito ecuatoriano Jacinto Jijón),²⁵ "La Comedia del Cuzco" y "La Vasquirana" (dos piezas dramáticas para algunos autores —Sánchez y Lohmann Villena— o una sola para otros críticos —Riva-Agüero y Tauro—)²⁶. Alberto Tauro dibuja así, para concluir, el retrato de Cabello de Balboa: "hombre de su siglo, un renacentista a quien la acción permitió conciliar la fe dogmática y las afinidades humanistas. De allí la sencilla intensidad, la coherente versatilidad, la amena y prolija minuciosidad de su obra"²⁷.

Aunque también elogiado por Cervantes, el capitán Juan de Salcedo y Villandrando no ha tenido mejor suerte que sus colegas de Academia. Se conocen de él dos sonetos laudatorios (dedicados a Diego de Avalos y al Padre Ayllón) y se tiene noticia de otra breve composición suya, también circunstancial, en honor de Olivares. Al parecer su vena era de índole erótico-cortesana, pues se sabe que, al decir de las gentes, gozaba de especial inspiración al cantar a Clarinda. Es interesante anotar el desarrollo de su poesía desde el soneto de Diego de Avalos, a la manera italiana del Renacimiento, al soneto dedicado al Padre Ayllón, muchos años más tarde, en el que ya es perceptible la influencia culterana, al extremo que Aurelio Miró Quesada, en texto ya citado, cree ver en Salcedo una especie de eslabón entre ambas etapas²⁸.

Clarinda elogia a la vez a Diego de Hojeda y a Juan de

²³ "La literatura..." Op. cit. Pág. 14, tm. III.

²⁴ Op. cit. Pág. 179.

²⁶ Cf. Tauro: Op. cit. Pág. 179 (y nota).

²⁵ "La literatura..." Op. cit. Pág. 14, tm. III.

²⁷ Op. cit. Pág. 171. Cf., además, hasta la pág. 195.

²⁸ Cf. nota 11, Capítulo I. Además, Tauro: Op. cit. Págs. 156-160.

Gálvez, seguramente llevada por la coincidencia de ser ambos religiosos sevillanos, venerados por su sapiencia y virtudes. Pero, en realidad, es mucha la distancia que separa al uno del otro, pues mientras Hojeda es "el primero de nuestros épicos sagrados", según Menéndez y Pelayo²⁹, Gálvez no pasó de ser un santo y sabio sacerdote, sin mayores preocupaciones por los afanes literarios. Alberto Tauro señala como obras de Gálvez las siguientes: un soneto dedicado al Marqués de Montesclaros, "Historia Rimada de Hernán Cortés" (hoy perdida) y algún poema sobre la vida de Cristo, obra ésta que Tauro colige —tal vez apresuradamente— del elogio que le brinda Clarinda. El hecho de señalar que tiene su pluma dedicada a Cristo puede significar lo que Tauro cree, o más probablemente, una apreciación general sobre el tema religioso de su poesía³⁰.

Diego de Hojeda, en cambio, es famoso y el consagratorio juicio de Menéndez y Pelayo, citado líneas arriba, es ampliamente compartido por todos los críticos. Sánchez, por ejemplo, afirma que "los doce cantos de 'La Cristiada' constituyen, sin duda, una de las más bellas y elevadas expresiones de las letras coloniales"³¹. Ya sabemos, además, de qué elogiosa manera trocó su juicio, primitivamente negativo, don José de la Riva-Agüero, hasta el punto de anotar que "el Padre Hojeda fue el mejor poeta colonial"³². Su "Cristiada" es, en cualquier caso, una extraordinaria obra épica, llena de verdadero impulso místico, de fuerza expresiva, modelada sobre la doctrina de Santo Tomás, consonante en la forma con los principios estéticos del Renacimiento, aunque alguna octava nos preanuncie del barroquismo de Ayllón, y matizada con moderadas y oportunas alusiones a su ambiente físico y social. Por lo demás, no todas las deficiencias de gusto que la crítica ha encontrado en sus versos —Riva Agüero en su primera época y Sánchez—³³, son de culpa exclusiva de nuestro autor. Las más pertenecen al plano de los tópicos religiosos, con frecuencia más ligados a la oratoria sagrada y al devocionario que a la poesía. Además de "La Cristiada" Hojeda escribió una canción para "El Arauco Domado" y, probablemente, algunos tratados teológicos. Debe establecerse, finalmente, que es probable que Clarinda al

²⁹ Op. cit. Pág. 170.

³⁰ Op. cit. Págs. 143-144. Cf., además, hasta la pág. 146.

³¹ "La literatura...". Pág. 52, tm. III.

³² Cf. nota 3, Capítulo I.

³³ Cf. "Carácter..." de Riva-Agüero, ya cit. págs. 14-15 y 277-292; y Sánchez: "Los poetas...", op. cit., págs. 118-123.

tiempo de escribir su "Discurso" no conociera "La Cristiada", pues ésta fue editada en 1609, aunque tal vez correrían por el ambiente literario de Lima algunas de sus octavas manuscritas.

De Juan de la Portilla no se conoce obra alguna. De Gaspar de Villaroel apenas si han llegado hasta nosotros cuatro poemas, todos laudatorios, dirigidos a Pedro de Oña, Juan de Castellanos y —dos— a Enrique Garcés, traductor de Petrarca. Al decir de Tauro "las orientaciones que impartió fueron más trascendentales que su obra"³⁴, pues promovió el ambiente literario de la época como docto de vasta cultura y exquisitas aficiones literarias.

Mucho más conocido —y famosísimo en su tiempo— es Diego de Avalos y Figueroa (Diego Dávalos para Sánchez y Tamayo), autor de la "Miscelánea Austral" y de "Defensa de Damas", ambos poemas renacentistas por su espíritu y forma, aunque Luis Alberto Sánchez distinga en ellos cierta "presión de la Edad Media"³⁵. La primera de las obras mencionadas es un texto completo donde se habla de muy diversos temas, dando siempre preferencia al del amor. La segunda es una apología feminista que intenta demostrar la falsedad de los conceptos negativos que pesan sobre las mujeres. Esta obra ha sido estudiada por Luis Jaime Cisneros. Diego de Avalos, por otra parte, luce una amplísima cultura de dimensión enciclopédica, con profundo conocimiento de los clásicos, encarnando así el ideal de poeta que, al respecto, proclama Clarinda.

Nada se sabe de Luis Pérez Angel, salvo lo que la propia Clarinda nos da a entender y que repite Menéndez y Pelayo³⁶. Igualmente es el "Discurso" la única fuente que tenemos para conocer a Antonio Falcón, el mismo que escribiría a la manera italiana, pues Clarinda lo compara con Dante y Tasso³⁷.

Diego de Aguilar fue, sin duda, escritor de gran predicamento en el ambiente literario de la Colonia. Su obra "El Marañón", casi completamente desconocida en la actualidad, hasta el punto de haberse dudado si era escrita en verso o prosa³⁸, le granjeó una envidiable reputación que Miguel de Cervantes coronó con elogiosísimos versos en su "Galatea". Lo que mayormente ha ocupado a la crítica han sido los poetas que escriben en sus preliminares.

³⁴ Op. cit. Pág. 168. Cf., además, desde la pág. 161.

³⁵ "La Literatura...". Op. cit. Pág. 42, tm. III.

³⁶ Op. cit. Pág. 169 (en nota).

³⁷ Cf. Tauro: Op. cit. Págs. 127-128.

³⁸ Cf. Sánchez: "La Literatura..." Op. cit. Págs. 9-12, tm. III.

De aquí que Tamayo escriba que tal obra es la que otorga "la primera posibilidad de agrupación" de los poetas coloniales³⁹. Aguilar, además, escribió algunos versos dedicados a Enrique Garcés.

De los dos últimos poetas que elogia Clarinda —Cristóbal de Arriaga y Pedro Carvajal— casi no se tienen noticias en torno a sus aficiones literarias. El primero de los mentados insertó un poema suyo en la obra de Oña y Tauro lo tipifica como hombre de estudio, probablemente helenista de nota⁴⁰. Del segundo se desconoce toda producción literaria, pero se poseen datos biográficos que Tauro permenoriza en sus tantas veces citada "Esquividad y Gloria de la Academia Antártica"⁴¹.

No es posible desprender de las noticias anteriores el criterio y las preferencias literarias que tuviera Clarinda. Al parecer el elogio de los poetas antárticos se basa en circunstancias de amistad y coetaneidad, más que en principios de índole estética. Empero —como es evidente— todos los escritores citados se mueven dentro de los límites del italianismo renacentista, algunos en el sentido de la inquietud humanista por el saber universal, otros llevados por el espíritu de la exquisitez cortesana y todos —cual más, cual menos— admiradores fervientes de la cultura clásica y su resurrección italiana. Tal vez en uno o dos poetas, como excepción, se encuentren anuncios del barroquismo, pero tal nota no justifica —claro está— pensar que la anónima gustara ya de los extremos culteranos⁴². Por lo demás, las obras en las que podrían percibirse estos matices barrocos, aunque de autores mencionados por Clarinda, son posteriores al "Discurso".

Por otra parte, la poetisa carece de una jerarquía axiológica y prodiga por igual elogios a poetas de méritos incuestionables (como Hojeda y Oña) y a versificadores menos que medianos (Arriaga, Fernández, etc.). Este caso axiológico no es defecto exclusivo de Clarinda. Recordemos que Cervantes y Lope de Vega, en similares circunstancias, tampoco acertaron a distinguir lo efectivamente valioso de lo simplemente atractivo. Es lógico pensar que fuertes influencias de amistad y compromiso gravitaban sobre

³⁹ "Literatura..." Op. cit. Pág. 225, tm. I.

⁴⁰ Op. cit. Págs. 121-122.

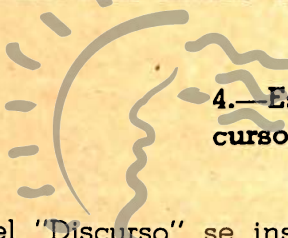
⁴¹ Op. cit. Págs. 123-125.

⁴² Martín Adán cree que Clarinda, como Amarilis y Miramontes, produjeron obras barrocas, aunque establece que el barroco americano es distinto del español. Cf.: "Amarilis", en "Mercurio Peruano", Año XIV, Vol. XXI N° 148, Lima, Junio de MCMXXXIX.

la anónima, al tiempo que le faltaba esa "perspectiva histórica" que distingue lo auténticamente poético de los fugaces brillos de rimadores sin genio.

Clarinda, además, hace gala de una amplitud meritoria. A ella le interesan desde escritos históricos hasta poemas épicos, pasando por obras religiosas y cortesanas. No de su elogio, mas sí de su teoría, se puede desprender que eran las obras de carácter religioso las que situaba a mayor altura.

En suma, nuestra poetisa recuenta y alaba a los escritores que por entonces gozarían de amplia fama, todos clasicistas más por ambiente literario que por encuadre de escuela, todos cultos a la manera humanista, la mayoría con inspiración religiosa (constante o esporádica) y todos, también, con preocupaciones por su situación americana. Sobre todo, admiración común, sincera, por cada una de las más elevadas formas del espíritu.



4.—Estructura formal del "Discurso en loor de la poesía".

Formalmente, el "Discurso" se inscribe de lleno dentro de las normas, técnicas e ideales renascentistas. Sabemos, a propósito, que su autora era "muy versada en la lengua Toscana", lo cual nos sugiere que admiraba la literatura itálica y que podía conocerla en sus propias fuentes. Sabemos, complementariamente, que a la Colonia llegaban obras escritas en el idioma de Petrarca, tal como quedó dicho en el Capítulo I de este libro. Pero incluso si esto no hubiera sucedido, y si tampoco Clarinda hubiera dominado el italiano, la vigencia de las formas renacientes habría podido ejercerse a través de la literatura española, renacentista e italianizante desde hacía casi un siglo.

El "Discurso", como es de común conocimiento, está escrito en tercetos dantescos, lo que importa: a) la utilización de versos endecasílabos, y b) el sometimiento a la rima encadenada y perfecta, dentro del esquema ABA, BCB, CDC...XYXY, cuarteto final que impide que un verso quede suelto.

Podríamos preguntarnos, de primera intención, por qué Clarinda escogió el terceto como esquema estrófico. Sánchez de Lima, autor de "El Arte Poético en Romance Castellano" —que al decir de Emiliano Diez Echarri es "el primer libro (escrito en Espa-

ña) en que se recogen deliberadamente las doctrinas poéticas de la escuela italiana"—⁴³ afirma:

"Los tercetos sirven para tratar larga materia: como es vna epistola, o vna historia, o narracion, vna elegia y cosas d(e) esta calidad"⁴⁴.

Y García Rengifo, en su "Arte Poética Española", señala:

"El terceto sirve para "escriuir historia seguida. Porque affrece su compostura, y cadena vn immortal discurso"⁴⁵.

Nuestra poetisa, que sin duda conocía tan común criterio, optó por utilizar el terceto como forma de expresión, pues le permitía tratar materia larga, exponer una historia (la de la poesía) y, en fin, desarrollar de seguido un extenso discurso⁴⁶. Por lo demás, Juan de la Cueva, para fines similares, decidióse también por el terceto: así está escrito su "Exemplar Poético"⁴⁷.

La forma general para versificar en tercetos está dada por Caramuel, quien no hace más que repetir lo conocido por todos:

"Despues de las Octauas el verso mas graue son las Cadenas, que vulgarmente llamamos Tercetos. Se texen de dos maneras: la usual (ABA, BCB, CDC...PQPQ) y otra menos trabada (ABA, CDC, EFE...)"⁴⁸.

A lo que hay que añadir que en el terceto los "pies conuiene

⁴³ Díez Echarri, Emiliano: "Teorías métricas del Siglo de Oro". Ed. del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejo XLVII de la Rev. de Filología Española, Madrid, 1949. Pág. 65.

⁴⁴ Sánchez de Lima, Miguel: "El Arte Poética en Romance Castellano". Ed. de Rafael de Balbín Lucas, según la príncipe (Impreso en Alcalá de Henares, en casa de Juan Iñiguez de Lequerida. Año 1580). Ed. del C. S. I. C., Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Madrid, 1944. Pág. 60.

⁴⁵ Díaz Rengifo, Ivan (Diego García Rengifo): "Arte Poética Española, con vna fertilissima sylua de consonantes comunes, propios, esdruxulos y reflexos, y vn diuino Estimulo del amor de Dios (...) en Salamanca, en casa de Miguel Serrano de Vargas, año 1552" Fol. 60.

⁴⁶ Dice Vossler: "Encontramos, pues, en la 'terza rima' una simbólica estrofa encadenada, y que puede servir para objetivos de narración, personales, religiosos, satíricos, didácticos, o para la solemnidad del homenaje". Este último es el caso del "Discurso". Cf. "Formas poéticas de los pueblos románicos". Ed. Losada, Bs. Aires, 1960. Pág. 215.

⁴⁷ Cueva, Juan de la: "Ejemplar Poético", ed. de Francisco Icaza. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1953. Menéndez y Pelayo se refirió a esta similitud formal dando su voto a favor del "Discurso". Op. cit. Pág. 163.

⁴⁸ Cit. por Díez Echarri: Op. cit. Pág. 238.

que tengan onze syllabas cada vno", según lo normado por Sánchez de Lima⁴⁹. Y, finalmente, de acuerdo al mismo autor, que "el postrero de los tercetos quieren todos los Poetas que acabe(n) en quarteto, q(ue) tiene otro pie mas"⁵⁰. Reglas todas que se cumplen en el "Discurso en loor de la poesía", dentro de la manera "usual" a que alude Caramuel en cita precedente.

Pero los preceptistas, además, estipulaban otras normas especiales para los tercetos. Al respecto, y con gran insistencia, proclamábase la necesidad de que cada terceto fuera una unidad de sentido. Lo dicen Sánchez de Lima, Fernando de Herrera y Rengifo:

"Está obligado el Poeta a acabar razo(n) de tres en tres pies"⁵¹.

"En estas elegias 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 i duro, con poca o ninguna gracia"⁵²

"En este metro no se ha de suspender el concepto de vn terceto para otro"⁵³

Clarinda parece querer acatar tal norma, pero en la práctica sus tercetos no siempre cierran en sí su sentido, produciéndose, entonces, numerosos encabalgamientos estróficos. Lo curioso es que en el "Discurso" se trata de ocultar este pecado de lesa preceptiva —que el mismo Garcilaso lo había cometido, según comenta compungido Rengifo— recurriendo a erróneas puntuaciones. Por ejemplo:

"El verso con que Homero eternizava
lo que del fuerte Aquiles escrevia,
i aquella vena con que lo ditava.

Qutsiera qu'alcançaras Musa mia,
para qu'en grave, i sublimado verso,
cantaras en loor de la Poesía". (Vs. 13-18)

⁵⁰ Op. cit. Pág. 62.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Cit. por Diez Echarri: Op. cit. Pág. 238.

⁵³ Rengifo: Op. cit. Fol. 61.

Es evidente que el punto después de "ditava" no tiene razón de ser, pues el sentido prosigue en el siguiente terceto: "aquella vena con que lo ditava/ quisiera qu'alcancarás...". Pero Clarinda creyó oportuno no contradecir a los preceptistas y prefirió artificialmente el límite entre los tercetos. Y no es ésta una excepción. En realidad hay varios casos similares a través de todo el texto. En algunas otras oportunidades, menos numerosas, la poetisa separa dos tercetos mediante dos puntos o (casi nunca) coma, sin evitar que a veces el encabalgamiento estrófico se produzca. Por ejemplo, entre los versos 126-127; 135-136; 162-163; 180-181, etc., etc.

Debe observarse, además, que el terceto es una forma esencialmente culta. Lo es por su origen⁵⁴ y por su uso, pero también porque, siguiendo en esto al profesor Rafael de Balbín, se inscribe dentro de las formas pluriestróficas simétricas —puesto que el esquema abstracto del terceto se repite a lo largo de toda la obra—, las cuales son típicas de la poesía erudita⁵⁵.

El terceto dantesco supone, como queda dicho, la utilización de versos endecasílabos. Es sobradamente conocido que el endecasílabo triunfó en la literatura española, a pesar de Castillejo, gracias al genio de Garcilaso de la Vega: "después de repetidos intentos a lo largo de la Edad Media, Boscán y Garcilaso logran imponerlo", dice Pedro Henríquez Ureña, máxima autoridad en materia de versificación castellana⁵⁶.

El mismo autor anota:

"El tipo A predomina en nuestro idioma y se convierte en eje; el tipo B y sus variantes funcionan como formas subsidiarias. En castellano, el predominio del tipo A influye en que se prefiera, entre las variantes de B, el tipo B-2, y desde el final del siglo XVI los tratadistas declaran legítimos sólo esos dos tipos"⁵⁷.

Debe aclararse que Henríquez Ureña entiende por endecasílabo tipo A el acentuado en sexta sílaba (comúnmente llamado he-

⁵⁴ Según Vossler su origen es el serventecio provenzal. Op. cit. Pág. 213.

⁵⁵ Así lo explica en su cátedra de "Estrofa Española" en la Universidad de Madrid.

⁵⁶ Henríquez Ureña, Pedro: "El endecasílabo castellano". En "Estudios de versificación española". Ed. de la Universidad de Bs. Aires, 1961. Pág. 284.

⁵⁷ Op. cit. Págs. 284-285.

roico); por tipo B-1, el acentuado en cuarta (que Rubén del Rosario llama "endecasílabo primario")⁵⁸; por tipo B-2, el acentuado en cuarta y séptima (al que suele llamársele dactílico o de gaita galleta). Se sobre entiende que todos los tipos llevan acento en décima sílaba⁵⁹.

Pues bien: en el "Discurso en loor de la poesía" se aprovecha, en general, versos endecasilábicos del tipo A, modalidad predominante en castellano, según acabamos de verlo:

"Que/dio/mu/ra/lla a/Te/bas/la/fa/mo/sa". (V. 9)

"Lo/que/del/fuer/te A/qui/les/es/cre/vi/a". (V. 14)

"I/su/je/to a/la/muer/te i/sus/pa/sio/nes". (V. 141)

Esta preferencia por el endecasílabo heroico es absoluta: de los 150 primeros versos del "Discurso", que hemos analizado para este efecto, 133 son de este tipo.

Por excepción se encuentran endecasílabos sáficos (tipo B-2), los mismos que, en igual extensión, apenas suman una decena:

"I/dio/le in/fu/sas/por/su a/mor/las/cien/cias". (V. 84)

"La/v/ma/na/cien/cia/i or/de/nó/qu'el/da/llo". (V. 92)⁶⁰

De endecasílabo primario, tipo B-1, apenas si hay muestra:

"I a/que/lla/ve/na/con/que/lo/di/ta/va". (V. 15)

Igualmente, aunque también en porcentaje insignificante, se leen algunos versos deficientes, de acentuación irregular o tituyen verdaderos errores de versificación. En otros casos, los errores son de medida, no de acentuación, y, en general, quedan salvados mediante oportunas diéresis en las ediciones modernas. De éstos anotaremos algo en la misma edición del "Discurso".

Los endecasílabos heroicos que son el nódulo del "Discurso" presentan, dentro de su acentuación fija en sexta y décima, diversas acentuaciones secundarias. Los sistemas que más se usan son: acentos en cuarta, sexta, octava y décima; en segunda, cuar-

⁵⁸ Cf. Rosario, Rubén del: "El endecasílabo español". Monografía de la Universidad de Puerto Rico, 1944.

⁵⁹ Henríquez Ureña: Op. cit. Pág. 346.

⁶⁰ Obsérvese que para salvar la unidad métrica se tiene que realizar una lectura con hiato en "i or/de/nó"; de no ser así, además, se produciría una triple sinalefa: "cien/cia i or/de/nó", que no se da en el "Discurso".

ta ,sexta y décima; y, por último, en segunda, sexta, octava y décima, lo que supone un riguroso ritmo yámbico.

En algunos casos, y a causa de acentuaciones aritméticas ⁶¹ se producen versos poco eufónicos:

"Di/vi/dié/ron/se en/dos/par/cia/li/da/des". (V. 148)

En este ejemplo, a la acentuación sobre sílabas pares en sexta y décima —pues es heroico— se ha sumado un acento sobre sílaba impar —tercera— que rompe el ritmo yámbico del verso.

Mucho peor es, naturalmente, cuando los acentos, mal distribuidos, son antirítmicos: ⁶²

"Las/gen/tes/si/guió a/Dios/la/más/pe/que/na". (V. 149)

Aquí, como es notorio, al acento regular en sexta se le ha yuxtapuesto otro en quinta, lo que determina una aspereza fónica muy clara.

Estadísticamente, y siempre sobre el estudio de los 150 primeros versos del "Discurso", podemos señalar que en 95 la acentuación es estrictamente yámbica, normal, adecuada; en 26, se presentan acentos de carácter aritmético; y, por último, en 29 versos se leen acentos antirítmicos.

Deben advertirse, asimismo, otras dos características referentes a la versificación del "Discurso". Por una parte, la superabundancia de sinalefas, algunas de las cuales aparecen en el texto de la edición príncipe como elisiones: "d'aquel", por "de aquel"; "d'el", por "de él"; "qu'elegías", por "que elegías", etc., etc. En el texto, por otra parte, la sinalefa no se produce cuando se lee alguna "h" intermedia, salvo, como excepción, en el verso 3:

"I el/a/gua/con/sa/gra/da/de Hi/po/cre/ne".

Por otra parte, es también evidente la presencia de múltiples encabalgamientos a lo largo del "Discurso":

⁶¹ Usamos la terminología del profesor Balbín: acento aritmético es el que cae sobre sílaba impar cuando el ritmo es yámbico, o sobre sílaba par cuando el ritmo es trocaico. Llámase acento antirítmico cuando éste se yuxtapone inmediatamente a otra sílaba normalmente acentuada.

⁶² Cf. nota anterior.

"Que ya qu'el vulgo rústico, perverso
procura aniquilarla....." (Vs. 19-20)

"Tus huellas sigo, al cielo me levanto
con tus alas....." (Vs. 46-47)

"Despues que Dios con braço poderoso
dispuso el Caos....." (Vs. 61-62)

En cuanto a la rima hay, en verdad, poco que decir. Su esquema quedó fijado al afirmar que el "Discurso" está escrito en tercetos dantescos: ABA, BCB,XYXY. Añadiremos, tan sólo, que la rima es perfecta, consonante, y que se produce siempre en palabras graves, nunca agudas, esdrújulas o sobreesdrújulas. De otra parte, la rima del "Discurso" es rara vez "rima rica", pero tampoco se utilizan iguales palabras para rimar entre sí más de las veces necesarias. Como excepción podrían señalarse los versos 2 y 6 que riman mediante "tierno" e "infierno" y los versos 163 y 165 que riman, igualmente, en "tierno" e "infierno".

Por último, en el "Discurso" se comprueba fehacientemente lo que Menéndez Pidal afirma en su "Manual de Gramática Histórica Española":

"Como muchas voces cultas ofrecen grupos de consonantes extraños a la lengua popular, resultan de pronunciación difícil, que se tiende a simplificar. Esta simplificación fue admitida en el habla literaria; los poetas, hasta el siglo XVII, hacían consonar dino (por digno), malino (por maligno) y divino; efeto (por efecto), conceto (por concepto) y secreto"⁶³.

Este fenómeno idiomático se produce con notable frecuencia en nuestra obra. Por ejemplo: "ditava" (por dictaba) rima con "eternizava" y "guardava" (Vs. 11, 13 y 15); "preceto" (por precepto) rima con "sujeto" y "perfeto" (por perfecto) (Vs. 68, 70 y 72).

En lo que respecta a lo que los antiguos preceptistas gustaban llamar "galas del lenguaje" —tropos y figuras—, el "Discurso en loor de la poesía" es de notable pobreza. Tenía que ser así porque su índole doctrinaria y su tono expositivo no dan ocasión para muy subidas elaboraciones formales. De aquí que su lenguaje sea más sobrio y efectivo, que abundante y peregrino, lo que con-

⁶³ Menéndez Pidal, Ramón: "Manual de Gramática Histórica Española". Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1944.

dice bien con la estructura "forense", sobre el módulo de las oraciones ciceronianas, que en él encuentra Alberto Tauro⁶⁴.

Es menester observar, desde otro ángulo de mira, que no es muy exacta la tipificación del "Discurso" que hace Menéndez y Pelayo, quien dice de él que es un "curioso ensayo de Poética (...), un bello trozo de inspiración didáctica"⁶⁵, como tampoco lo es la de Julio Leguizamón, para quien el "Discurso" —dice— "tiende a clasificarse, por el tema, entre las composiciones didácticas, pero su forma relativamente libre (juicio que no es exacto) y la inspiración con que alza el vuelo la lección estética, le desplazan hacia la lírica"⁶⁶. En efecto, la intención de Clarinda no es exactamente la de actuar docentemente sobre sus lectores, sino la de defender y alabar el arte de la poesía; y sus desbordes líricos son, en verdad, muy limitados y esporádicos. Por lo demás, tampoco puede decirse que sea una poética, aunque de ella tenga algunos elementos, porque distinta es su intención y diferente su estructura. En realidad, el "Discurso en loor de la poesía" —si fuera necesario calificarlo tipológicamente— corresponde más al género de las alabanzas de las artes ("laudatio"), pues, como ya se ha dicho, mantiene su disposición y agota todos sus tópicos⁶⁷.

Siendo ésta, entonces, la naturaleza del poema de Clarinda, es claro que su estilo, según ya lo adelantamos, será más eficaz que brillante y carecerá de galas lingüísticas. Sin embargo, en lo que a sintaxis se refiere, es muy notorio que la anónima tiene singular preferencia por la construcción anafórica: ésta vertebra largos fragmentos del poema. Por ejemplo:

"Despues que Dios con braço poderoso". (V. 61)

"Despues qu'en la celeste vidriera". (V. 64)

"Despues que concordo los elementos". (V. 67)

○ también:

'Alli avrás por nivel dispuesta". (V. 727)

'Avrás visto doceles, i un tesoro". (V. 730)

"Avrás visto poner muchos retratos". (V. 733)

⁶⁴ Dice: "...basta atenerse a la significación del título y a las comprobaciones de un ligero análisis para establecer cuán estrictamente se ajustan su concepción y su plan a los principios que Cicerón aplicó a la oratoria. Es, por su tema y su estructura, una pieza (...) que el latino habría estimado afín a las oraciones forenses por su feliz defensa de la poesía". Op. cit. Pág. 107.

⁶⁵ Op. cit. Pág. 163.

⁶⁶ Leguizamón, Julio A.: "Historia de la Literatura Hispanoamericana". Eds. Reunidas S. A., Bs. Aires, 1945. Pág 241, tm. I.

⁶⁷ Cf. Parágrafo 1 de este Capítulo.

Más extensa es la anáfora que engarza hasta siete tercetos mediante la reiteración, en el primer verso de cada estrofa, de "Tú eres...", la misma que va del verso 763 al 781.

Es evidente, por otra parte, la marcadísima preferencia que tiene Clarinda por la organización bimembre de su frase, sea yuxtaponiendo sustantivos ("árboles i peñas" V. 276), adjetivos ("heroicos i sagrados" V. 192), o verbos ("quita i arranca" V. 667). En casi todos los casos la "i" hilvana los dos términos, siendo rarísimo el que ambos aparezcan separados por una coma: "honorífica, terrible", por ejemplo. (V. 556).

El caso máximo de bimenbración expresiva nos lo da el siguiente terceto:

"Qué poema tan grave, i sonoro
Barac el fuerte, i Debora cantaron,
por ver su pueblo libre, i victorioso". (Vs. 169-171)

en el cual encontramos tres formas duales: "grave i sonoro", "Barac i Debora", "libre i victorioso", una por cada verso. Un recuento simplemente aproximativo de estas formas nos da un total que sobrepasa los sesenta casos, lo cual indica de por sí el alto grado de preferencia que Clarinda tenía por la organización bimembre de la frase.

En cambio son menos numerosas las estructuras de tres miembros, pues suma poco menos de veinte casos. En su gran mayoría los términos segundo y tercero van unidos por la cópula "i", aunque a veces se leen también enumeraciones trimembres asindéticas: "De monarcas, de Reyes, de señores". (V. 340).

De cuatro miembros sólo hemos leído un caso ("con salmos, himnos, versos, i canciones" - V. 230) y, de más de cuatro, también un solo caso: "necia, inorante/ bárbara, ciega, ruda, i sin prudencia". (Vs. 245-246).

En las formas bimembres, es normal que ambos términos sean reiterativos, formando así, aunque sólo en cierto aspecto, lo que Dámaso Alonso llama "sintagmas no progresivos bimembres"⁶⁸. En efecto, la poetisa no alude a un segundo significado con el último término de su oración, sino que repite el primero con simples variaciones de matiz: "dinidad i ecelencia" (V. 156), "dulce

⁶⁸ Cf. Alonso, Dámaso y Bousoño, Carlos: "Seis calas en la expresión literaria española". Ed. Gredos, Madrid, 1951. Especialmente el primer ensayo y la introducción.

i tierno" (V. 163), repetido en el verso 400, "bendigamos i alabemos" (V. 183), "espanto i horror" (V. 471), "vigilias i sudores" (V. 671). "metros i canciones" (V. 771), etc., etc. En general, estas reiteraciones semánticas cumplen un papel intensificativo con respecto al sentido primario, equivaliendo a una especie de superlativos, como se puede comprobar en el caso de "espanto i terror" (V. 471), "horrifico i terrible" (V. 556), etc. Algunas veces, empero, pueden ser consideradas como formas ripiosas: "bando i seña" (V. 151), "reja i arado" (V. 143), etc.

Claro que a veces la bimetración de la frase es progresiva en el sentido de que el segundo término alude a una nueva significación, como en "árboles i peñas" (V. 276), "espejo i almohada" (V. 370), "hacia i cantaba" (V. 178), "de justo i de poeta" (V. 222), etc., pero incluso en estos casos la poetisa guarda una notable unidad semántica, sin que ruptura alguna disloque la unitaria totalidad de la frase. Muy similares comprobaciones pueden efectuarse en los casos de trimetración.

Esta prioridad de organización bimetración tal vez signifique un espíritu armónico, enamorado de la simetría, hasta el extremo de estar a punto de monotonía en la expresión. En todo caso, préstale solidez al "Discurso", planta firme y poderosa fuerza convictiva.

Asimismo sobresale en la obra de Clarinda un gusto especial por el uso de interrogaciones retóricas, buena parte de ellas empleadas dentro del tópico de lo indecible; esto es, para remarcar que algo es tan excelente que no puede ser dicho por el lenguaje o, al menos, por el humilde estilo de la poetisa :

"Mas como vna muger los peregrinos
metros d'el gran Paulino, i d'el Hispano
Iuenco alabará siendo divinos?" (Vs. 235-237)

"Quiero contar del cielo las estrellas?" (V. 419)

"Quien te podrá loar como mereces?
i como a proseguir seré bastante
si con tu luz m'assombras, i enmudeces?" (Vs. 784-786)

El resto de interrogantes retóricos no son más que recursos tradicionales de la forma poética y, en general, tienen también un sentido intensificativo al presuponer una determinada contestación:

"I cual será el ingrato, que alcançare
merced tan alta, rara, i esquisita,
qu'en libelos, i en vicios la empleare?" (Vs. 793-795)

Más claramente aún:

"Quién duda qu'advirtiendo allá en la mente
las mercedes que Dios hecho l'auia
porque le fuesse grato, i obediente:

No entonase la voz con melodia (?)" (Vs. 134-137) ⁶⁰

Por otra parte, Clarinda acusa —como ya se ha dicho— una fuerte tendencia a aprovechar alusiones mitológicas que, para los efectos de nuestro análisis, podemos agruparlas con las menciones bíblicas. En muchos casos tales menciones son necesarias al desarrollo temático del poema y se efectúan directamente. En otros, sirven de recurso formal para elevar el tono de la obra y, especialmente, en relación a los elogios y alabanzas. Esto último se ve claramente en el verso que sigue:

"Aquel qu'en la dulçura es un Orfeo". (V.589)

Además, es frecuente que las alusiones mitológicas y bíblicas se lean en forma que podríamos llamar de enigmas, como se ve claro en: «Jorge Puccinelli Converso»

"I qué diré del soberano canto
d'aquel a quien dudando allá en el te(m)plo
quitó la habla el paraninfo santo?, (Vs. 217-219)

terceto que alude a Zacarías, como el siguiente a Anfión:

"La celebre armonia milagrosa
d'aquel cuyo testudo pudo tanto,
que dio muralla a Tebas la famosa". (Vs. 7-9)

Clarinda usa también, aunque moderadamente, de formulaciones hiperbólicas tales como:

⁶⁰ El verso no lleva interrogación en la ed. príncipe, pero es evidente su carácter interrogativo.

"Bien se qu'en intentar esta hazaña
pongo un monte mayor qu'Etna el no(m)brado
en ombros de muger que son d'araña". (Vs. 52-54)

O también:

"Pues nombrallos a todos es en vano,
por ser los d'el Pirú tantos, qu'eceden
a las flores que Tempe da en verano". (Vs. 514-516)

Por otra parte, la anónima también aprovecha otras figuras ampliamente divulgadas —como apóstrofes y metáforas— pero en número reducidísimo. De apóstrofe tenemos este ejemplo:

"Necio: tambien será la Teologia..." (V. 700)

Y de metáfora:

"Porque (por qué) arrojas al mar mi navecilla?" (V. 506)

Esta metáfora es, ciertamente, poco original; como también lo es el llamar "celestes vidriera" al cielo (V. 64), lo que nos demostraría que no era la imaginación el principal atributo de Clarinda. En efecto, ambas metáforas, aunque "puras" si usamos la terminología de Dámaso Alonso⁷⁰, no suponen un esfuerzo imaginativo, sino un simple y convencional acatamiento de formas ya establecidas en la tradición literaria.

Puede afirmarse lo mismo en relación a la adjetivación que emplea la anónima. Aquí también está ausente por completo la originalidad, el chispazo expresivo que ilumina con nueva luz una determinada realidad, el hallazgo de un adjetivo distinto y clarificador. En cambio, leemos reiteraciones de lo tradicional o de lo común: Mexía y Paulino son "grandes", Apolo es "divino", Aquiles es "fuerte", el oro es "rutilante", la Virgen María es "dulce", etc., etc.

Tampoco son nuevos los juegos de palabras con que Clarinda, a veces, quiere matizar su exposición. Algunos son, definitivamente, de muy mal gusto:

"compusieron aquel Trisagros trino
qu'al trino, i uno..." (Vs. 122-123)

⁷⁰ Cf.: Alonso, Dámaso: "Estudios y ensayos gongorinos". Ed. Gredos, Madrid, 1955. Pág. 40 (en nota).

No es mejor este verso:

"d'el Bruto en no(m)bre, i en los echos bruto". (V. 351)

Más sutiles, pero no por ello menos tradicionales, son las disemias que emplea Clarinda: "plumas" de ave, para volar, y "plumas" como pluma de escribir:

"Ojeda, i Gálvez si las plumas vuestras
.....
Tal vez os las ponéis, i a las sagradas
regiones os llegáis tanto....." (V. 571-575)⁷¹

O entre "vena" como veta de algún metal precioso y "vena" como inspiración:

"que vale más su vena que las venas
de plata....." (Vs. 530-531)

En suma, el estilo de Clarinda distínguese por su afán de armonía, que se entiende como simetrismo expresivo, por su carencia de poder imaginativo y su dependencia con respecto a formas y modos tradicionales, todo ello dentro de una versificación italianista ni brillante, pero sí correcta.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»
CAPÍTULO CUARTO

LAS FUENTES DEL "DISCURSO EN LOOR DE LA POESIA"

Queda anotado que éste es el capítulo central del presente libro. Los anteriores, especialmente los dos de la Primera Parte, no tienen más razón que la de precederlo, sirviendo para su mejor comprensión. Dijimos ya, igualmente, que se originó ante nuestra extrañeza por la común admiración que despertaba la erudición del "Discurso" y la poca atención, casi ninguna, que se prestaba a una pregunta lógica: ¿de dónde bebió Clarinda su variado saber?

A tal pregunta, y en la medida de lo posible, contestamos en las páginas siguientes.

⁷¹ Se repite este mismo juego en los vs. 473 y ss.

1.—Aclaraciones previas y terminología.

Previamente será menester definir el sentido que conferimos a la palabra "fuentes", pues no siendo un término unívoco —como no lo son casi todos los que empleamos en literatura— bien podría llamar a confusión. Y es éste un término que utilizaremos de continuo.

Como se sabe, la terminología alemana alude con la denominación "fuentes literarias" a la procedencia del "asunto" de una obra. Mediante su estudio, por consiguiente, se intenta averiguar dónde nace un asunto y cómo se desarrolla —y por qué cauces— hasta llegar al texto que se atiende. Defínese "asunto" como "lo que vive en la tradición propia, ajeno a la obra literaria, y va a influir en su contenido. El asunto —se añade— está siempre ligado a determinadas figuras, y comprende un período de tiempo. Está, pues, más o menos fijado en el tiempo y en el espacio"¹.

Propiamente hablando, el término "asunto" sólo se relaciona con las llamadas obras de ficción —literatura creadora—, de acuerdo a lo dicho por Wolfgang Kayser². Pero como quiera que ahora tratamos de un texto que no es precisamente de ficción poética, sino, más bien, de exposición teórica o ideológica, la versión germana de la palabra "asunto" no nos es de utilidad, al menos si queremos adoptarla rigurosamente para el estudio de las fuentes del "Discurso en loor de la poesía".

De aquí, entonces, que entendamos el término "fuentes" en un sentido apreciablemente más amplio, el mismo que sólo es aprovechable —adviértase de inmediato— para este caso concreto y a manera de simple instrumento. Mediante investigación de fuentes nosotros significamos —aquí y ahora— búsqueda del origen de ciertas ideas o concepciones, itinerario de las mismas a través de textos que las documentan, y, secundariamente, indagación acerca de si es o no comprobable cierto tipo de relaciones concretas entre dos obras, en el sentido de que una deviene directamente de la otra.

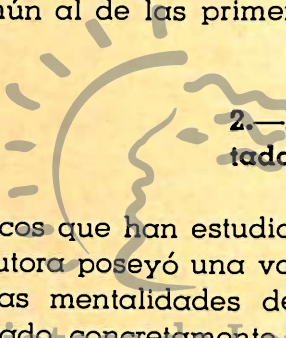
Reconocemos, nosotros los primeros, una extremada laxitud en dicho concepto, mas no dudamos de su capacidad instrumental para esta ocasión, en la medida en que nos proporciona una

¹ Kayser, Wolfgang: "Interpretación y análisis de la obra literaria". Ed. Gredos, Madrid, 1954. Pág. 87.

² Ibidem.

amplia libertad para encontrar, según cada circunstancia, el camino que nos lleva a la contestación de la pregunta básica: ¿de dónde extrajo Clarinda su notable erudición?

Adviértase, por lo demás, que en lo fundamental no tratamos más que del origen y desarrollo de ciertas ideas que se leen en el "Discurso", y que solo secundariamente nos atrevemos a precisar específicas relaciones de dependencia. Señalaremos, cada vez que nos sea posible, de donde "pudo" haber obtenido Clarinda tal o cual idea, determinando el grado de posibilidad y —sobre todo— tratando de inscribir su pensamiento en las coordenadas de la cultura de entonces. Que no sólo es útil saber con exactitud, documentalmente si se quiere, que la obra A proviene del texto B, sino también, ciertamente, que las obras A, B y C exponen ideas similares a las expresadas en D, cuyo ambiente ideológico, por consiguiente, es común al de las primeras.



2.—Fuentes del "Discurso" tratadas por la crítica.

Todos los críticos que han estudiado el "Discurso" coinciden en afirmar que su autora poseyó una vasta cultura humanista, propia de las cultivadas mentalidades del Renacimiento, mas casi ninguno ha investigado concretamente qué autores influyeron en Clarinda, a través de qué textos y sobre qué aspectos de su obra. Prado y Riva-Agüero nada nos dicen al respecto. Sánchez se mantiene en un nivel de generalidades y equivócase al señalar que la anónima "glosa con acierto a Aristóteles, Plinio, Estrabón, Virgilio, Horacio, Catulo, Marcial, Juvenal, Persio, Séneca y Lucano"⁸. En el poema de Clarinda no se lee comentario alguno con respecto a estos autores, a los que apenas nombra de pasada, aunque unos pocos (Aristóteles, Virgilio y Horacio), influyen sobre ella con intensidad y en proporciones muy desemejantes, según luego tendremos oportunidad de explicitar.

Augusto Tamayo Vargas recuerda, al tratar de Clarinda, a Juan de la Cueva y Cervantes ("ambos utilizantes del terceto y ambos empeñados en destacar el valor de la poesía"), a Jerónimo Vida y "a los más lejanos consultadores de una poesía considerada no sólo como inspiración sino como ejercicio y aprendizaje: Aristó-

⁸ "La Literatura..." Op. cit. Pág. 33, tm. III.

teles y Horacio" ⁴. Apreciaciones también generales que dicen poco acerca del problema que nos ocupa y que, tal vez, exageran algo en relación a la importancia que concede Clarinda al "aprendizaje", pues para la poetisa —recuérdese— lo fundamental es la inspiración divina.

Menéndez y Pelayo, aunque no toca este punto, advierte en una nota que la última parte del "Discurso" es un comentario poético a la oración Pro Archia de Cicerón, juicio exacto que determina una fuente real y de gran importancia ⁵.

Alberto Tauro es más explícito. Alude él a Aristóteles, quien habría influido en lo que atañe a la concepción de la poesía como suma y compendio de artes y ciencias ⁶, y en la consideración acerca de las condiciones que el poeta debe poseer ⁷. Cicerón estaría vigente en el planteamiento del problema de la vena y el arte ⁸, en la apreciación del poeta como civilizador de la humanidad ⁹, en la naturaleza armónica de la poesía ¹⁰, y, como ya se ha dicho, en la estructura general del poema. Plutarco sería la fuente de la anécdota que tiene por objeto el "cofre de Darío" ¹¹. Clarinda coincidiría con Cervantes, por último, en esta misma anécdota ¹², en el catálogo de autores latinos ¹³, en el tema de la vena y el arte ¹⁴ y en la poesía como suma de saberes ¹⁵. En las páginas siguientes haremos la crítica a estas afirmaciones.

Esto es, pues, el estado en que se encuentra la investigación de fuentes (en el sentido amplio que hemos adoptado) con relación al "Discurso". La información es, con toda evidencia, excesivamente vaga y notoriamente parcial, atañe tan sólo a algunos aspectos de la cultura greco-latina y olvida todo precedente medieval y toda relación con las poéticas y preceptivas españolas. Llenar estos vacíos es la intención de este capítulo.

⁴ "Literatura..." Op. cit. Pág. 255, tm. I.

⁵ Op. cit. Pág. 164 (en nota).

⁶ Nos referimos en todas las citas a las notas de Tauro a su edición del "Discurso". Vs. 85 y ss.

⁷ Vs. 322 y ss.

⁸ Vs. 262 y ss.

⁹ Vs. 310 y ss.

¹⁰ Vs. 307 y ss.

¹¹ Vs. 373 y ss.

¹² Vs. 373 y ss.

¹³ Vs. 409 y ss.

¹⁴ Vs. 310 y ss.

¹⁵ Vs. 97 y ss.

3.—Sistema de exposición y obras fundamentales.

No es tarea fácil organizar los datos —numerosísimos— que sobre las fuentes del "Discurso" pueden obtenerse. Córrese el riesgo de sepultar, con erudición más o menos difícil, lo que realmente interesa: la filiación intelectual del poema en estudio. Y córrese, también, el riesgo de reiterar hasta el infinito ideas muy similares. Esto sucedería, indefectiblemente, si nos propusiéramos comparar el "Discurso" con cuantas obras tiene o puede tener relaciones, analizando en cada caso la naturaleza de las mismas, dentro de los límites ya fijados en páginas anteriores.

Por esto, y porque lo consideramos más sistemático, hemos adoptado el método siguiente: relacionar cada tema central del "Discurso" con las obras que traten este mismo tema. La exposición se organiza así bajo principios temáticos, internos en este caso, y no en referencia a autores, lo que significaría, por una parte, excentricidad, y, por otra, desorden ¹⁶.

Ahora bien: nuestra intención más importante atañe a las poéticas y preceptivas españolas anteriores al "Discurso", mas hemos creído oportuno ampliar nuestro campo de investigación, incluyendo en él obras clásicas greco-latinas y algunos textos medievales o renacentistas no hispánicos.

A continuación, y también con el mismo afán de salvar repeticiones, enumeramos los textos básicos que habrán de servirnos luego, anotando la edición sobre la que trabajamos y el año de su primera publicación:

—Santillana, Marqués de: "Prohemio é carta quel Marqués de Santillana envió al Condestable de Portugal con las obras suyas". 1499. (Apéndice III de "Historia de las Ideas Estéticas en España" de Marcelino Menéndez y Pelayo, en "Obras Completas", tm. I. Ed. del Consejo Superior de Investigaciones Científicas ¹⁷, Ed. Aldus S. A. de Artes Gráficas, Santander, MCMXL. Págs. 495-510).

—Enzina, Juan del: "Arte de la Poesía Castellana". 1496. (Apéndice V de "Historia de las Ideas Estéticas...". Cf. supra. Págs. 511-524).

¹⁶ Sin embargo, organizamos por autores las conclusiones de este capítulo tanto porque siendo sintéticas no hay riesgo de desorden, cuanto porque así completamos la visión general del problema de las fuentes.

¹⁷ En lo sucesivo mencionaremos por sus siglas (C. S. I. C.) al Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Sánchez de Lima, Miguel: "El Arte Poética en Romance Castellano". Ed. de Rafael de Balbín Lucas conforme a la ed. príncipe (Impresso en Alcalá de Henares en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica. Año 1580), Ed. del C.S.I.C., Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Madrid, 1944.
- Díaz Rengifo, Ivan (Diego García Rengifo): "Arte Poética Española con vna fertilissima sylua de consonantes comunes, propios, esdruxulos y reflexos y vn diuino Estimulo del Amor de Dios, por... natural de Auila. Dedicada a D. Gaspar de Zvñiga y Azeuedo Conde de Monterey, y Señor de la casa de Viezma y Vlloa. Con priuilegio. En Salamanca, en casa de Miguel Serrano de Vargas. Año 1592. (El ejemplar que nos ha servido es el R. 3175 de la Biblioteca Nacional de Madrid) ¹⁸.
- Carballo, Luis Alfonso de: "Cisne de Apolo". Ed. de Alberto Porqueras Mayo conforme a la ed. príncipe (en Medina del Campo, por Iuan Godinez de Millis. Año 1602). Ed. del C.S.I.C., Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Madrid, 1958. 2 tomos.
- Cueva, Juan de la: "Ejemplar Poético". Ed. de Francisco A. de Icaza conforme al autógrafo, manuscrito 10.182 de la Biblioteca Nacional de Madrid. (En "Juan de la Cueva. El Infamador. Los siete infantes de Lara y el Ejemplar Poético". Ed. Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, Madrid, 1953). La ed. príncipe del "Ejemplar Poético" data de 1606.
- López Pinciano, Alonso: "Philosophía Antigua Poética". Ed. de Alfredo Carballo Picazo conforme a la ed. príncipe (en Madrid, por Thomas Iunti. M.D.XCVI), Ed. del C.S.I.C., Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Madrid, 1953. 3 tomos.
- Carrillo y Sotomayor, Luis: "Libro de la Erudición Poética". Ed. de Manuel Cardenal Iracheta conforme a la ed. príncipe ("Obras de Don Luys Carrillo y Sotomayor", en Madrid, por Juan de la Cuesta. Año de MDCXI), Ed. del C.S.I.C., Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Madrid, 1956.

Además, los siguientes tratados clásicos:

¹⁸ "Ya Nicolás Antonio reveló el nombre verdadero del autor de la Sylva y del Arte Poética Española, afirmando ser éste el Padre Jesuita Diego García Rengifo, que por motivos ignorados quiso ocultar su nombre bajo el de su hermano Juan, adjudicándose de paso, para mejor guardar su anonimato, el apellido Díaz". Díez Echarri: Op. cit. Pág. 71.

- Aristóteles: "Poética". Versión directa, introducción y notas por el Doctor Juan David García Bacca. Ed. de la Universidad Autónoma de México, Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, México, 1945.
- Cicerón: "Obras Completas de Marco Tulio Cicerón". Traducidas del latín por D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Ed. Luis Navarro, Madrid, 1882. 8 tomos.
- Horacio: "Epístola de Q. Horacio Flaco a los Pisones. Sobre el Arte Poética". En: "Preceptistas Latinos", por Alfredo Adolfo Camus. Imp. de M. Rivadeneyra y Comp., Madrid, 1846. La "Epístola": Págs. 296-327. Edición bilingüe.
- Quintiliano: "Instituciones Oratorias de N. Fabio Quintiliano". Traducidas del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Lib. de la Viuda de Hernando, Biblioteca Clásica, Madrid, 1887. 2 tomos.

En las páginas que siguen nos limitaremos a señalar las noticias bibliográficas mediante el nombre del autor del libro y la página y tomo de la cita, salvando así la dificultad de una anotación excesiva y molesta. Cuando recurramos a otros textos, no presentes en la nómina anterior, señalaremos su referencia bibliográfica completa. En cualquier caso, las citas mantendrán escrupulosamente la ortografía de los originales.

Biblioteca de Letras

4.—Del origen divino de la poesía.

Para Clarinda la poesía es don de Dios. Regalo, el más excelente y preciado de todos, que el Creador hizo al hombre, llevado de su amor por él, como espléndido broche de su creación. Así, lo infundió en Adán, primero entre todos los poetas.

Es Platón, en Occidente, el primero que recurre a la divinidad para explicar la poesía, pero antes había ya un consenso, tal vez no explicitado pero firme, que relacionaba la creación poética con la presencia de una inspiración sobrehumana. No otra cosa significan las invocaciones a las Musas —o deidades semejantes—, cuya antigüedad corre a la par con el nacimiento mismo de la literatura.

"Cosa ligera, alada, sagrada, es ser poeta; y ninguno está en disposición de crear antes de haber sido inspirado por un dios,

de estar fuera de sí y de no contar ya con su razón, pues mientras conserve esta facultad todo ser humano es incapaz de poetizar y de proferir oráculos", dice Platón. Y añade: "no son ellos (los poetas) quienes dicen cosas maravillosas —ya que están fuera de su razón—, sino la divinidad misma, que habla por su mediación para hacerse oír de nosotros". Por ende, "estos hermosos poemas no tienen carácter humano, ni son obra de los hombres, sino divinos y provenientes de los dioses" ¹⁹.

La poesía es, pues, don de Dios. Los romanos insistieron en la misma idea con más o menos firmeza, sobre todo con ocasión de las ya conocidas invocaciones a las Musas. Pero en Quintiliano hay más que un llamado, hay un esbozo de teoría que, aunque referido a la oratoria, concuerda con la doctrina platónica: es la oratoria —leemos en sus "Instituciones Oratorias", "la cosa mejor que los dioses han concedido a los hombres". (Lib. XII. Pág. 365).

El advenimiento del cristianismo supuso, evidentemente, una revisión de estas ideas. Las Musas, aunque mantenidas por algunos poetas de la nueva religión, fueron reemplazadas por personajes y símbolos cristianos e, incluso, por el propio Cristo. Por otra parte, y a partir de San Jerónimo, la Biblia comenzó a considerarse como documento literario, lo que condujo, necesariamente, a pensar que el mismo Dios dictó los poemas de Moisés, David o Salomón, como habremos de verlo con más detenimiento en otro parágrafo.

Esta interpretación de la Biblia como obra literaria llevaría, pues, al convencimiento de que Dios es el origen de la poesía, a lo cual aludirían San Agustín, San Jerónimo, San Isidoro y Casiodoro, entre otros. "Al lado de la invocación a las Musas, la poesía antigua conocía la invocación a Zeus. La poesía cristiana pudo continuar esta tradición, identificando el paraíso con el Olimpo, y a Dios con Júpiter", afirma Ernest Robert Curtius ²⁰.

Esta idea tiene una larga tradición en España, tanto, que Diez Echarri afirma, aludiendo a los tratadistas del Siglo de Oro, que "apenas saben decirnos otra cosa que la poesía es algo que viene del cielo, de carácter infuso" ²¹. Y, en general, esto es así.

¹⁹ Platón: "Ion". En: "Diálogos". Traducción y notas de Juan Bergua. Eds. Ibéricas, Madrid, s/f. Págs. 341-342.

²⁰ Curtius: Op. cit. Pág. 331, tm. I. Cf., además, págs. 324-348, tm. I y 631-659, 760-775, tm. II. También: Dawson, Chirstopher: "Así se hizo Europa". Ed. La Espiga de Oro, Bs. Aires, 1947. Esp. Cap. III.

²¹ Op. cit. Pág. 102.

Pasemos, para comprobarlo, una rápida revista de autores medievales y renacentistas hispánicos.

Alfonso Alvarez de Villasandino (1340?-1425?), "el poeta más abundante y famoso de su tiempo", al decir de Valbuena Prat²², escribió los siguientes versos, consignados en el "Cancionero de Baena", publicado como se sabe en 1445:

"..... non se engañe
Alguno diziendo que non so letrado;
Pues cada qual tiene su don otorgado
D'aquel Glorioso que es más que profeta,
E yo sy abriere mi arte secreta,
Daré que fazer a algunt graduado"²³.

Y el mismo Juan Alfonso de Baena, en el "Prólogo" de su "Cancionero" stampa las siguientes palabras:

"...la qual çiençia é avisación é doctrina (la poesía) es avida é rreçebida é alcançada por gracia infusa del señor Dios que la da é la embya é influye en aquel ó aquellos que byen é sabya é sotyl é derechamente la saben fazer"²⁴.

Otros poetas del mencionado "Cancionero" tienen igual parecer. Así, por ejemplo, Ferrant Manuel de Lando quien afirma:

"Que gracia es magna que embia el Señor,
E non ciencia de ningunt doctor"²⁵

Y Ferrand Peres de Gusman, para quien "el trobar sea un saber divino"²⁶.

En el mismo origen de la lírica castellana, cuando todavía suena nítidamente su filiación galaica, encontramos ya la idea del origen divino de la poesía. No importa, ciertamente, que Menéndez Pidal se indigne ante la yuxtaposición de un arte mediocre (puesto al servicio de amores ajenos y la mendicidad propia) y la concepción de la poesía como "gracia infusa de Dios, don divi

²² Valbuena Prat, Angel: "Historia de la Literatura Española" Ed. Gustavo Gili, Barcelona, MCMLVII. Pág. 203, tm. I.

²³ Cit. por Lapesa, Rafael: "La obra literaria del Marqués de Santillana". Ed. Insula, Madrid, 1957. Pág. 31.

²⁴ Baena, Juan Alfonso de: "El Cancionero". Bib. Rivadeneyra, Madrid, 1851. Pág. 9.

²⁵ "Cancionero". Op. cit. Pág. 278.

²⁶ "Cancionero". Op. cit. Pág. 610.

no del que pocos podían jactarse" ²⁷, pues, por ahora, sólo nos interesa subrayar la hondaraigambre histórica de la idea que venimos rastreando.

Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, se mantiene en esta línea y en su "Proemio é carta" podemos leer:

"...a quienes estas sciencias (entre ellas, especialmente, la poesía) de arriba son infusas". (Pág. 496)

Dando un salto de poco más de un siglo, en "De los nombres de Cristo" de Fray Luis de León, cuya edición príncipe data de 1583, se escribe:

"...porque sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres, para con el movimiento y espíritu de ella levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino" ²⁸.

Anótese, pues es indicio de importancia, que las obras de Fray Luis, y de manera especial la que nos ocupa, llegaban a América en grandes lotes y constantes envíos, lo que nos hace suponer que Clarinda bien pudo conocer el pensamiento del autor de "Vida Retirada", máxime si el mismo estaba inserto en un libro de carácter religioso, de gran predicamento, leído y releído por todos en aquella época. Que Fray Luis de León y la anónima coinciden tanto en la idea básica (la poesía proviene de Dios), cuanto en otorgar a ella un valor en tanto instrumento de salvación: "elevarlos al cielo", según Fray Luis; "enseñar las cosas celestiales y la alteza de Dios", según la anónima. (Vs. 263-264).

García Rengifo es, en este aspecto, más explícito. En su célebre "Arte Poética Española" anota:

"Lo que parece cierto es que Ada(n) tuuo arte poetica infusa, y del la aprenderian sus hijos". (Fol. 1)

El libro de Rengifo sufrió, en 1727, una avalancha de disparatados añadidos de la pluma de Joseph Vicens. Esto ha confun-

²⁷ Menéndez Pidal, Ramón: "La primitiva poesía lírica española". En: "Estudios Literarios". Ed. Espasa-Calpe, Bs. Aires, 1952. Pág. 217.

²⁸ León, Fray Luis de: "De los nombres de Cristo". En, "Obras Completas Castellanas". Bib. de Autores Cristianos, Madrid, MCMLIX. Pág. 469.

dido a muchos críticos. Menéndez y Pelayo, por ejemplo, cree que la cita que acabamos de consignar pertenece a un fragmento de Vicens, lo que no es cierto, pues nosotros la tomamos de la edición príncipe, naturalmente limpia de colgandijos ²⁹.

Sabemos, al igual que en el caso anterior, que la obra de García Rengifo llegó a América antes de 1600 y también nos es dable suponer que pudo haber sido conocida por Clarinda, puesto que la de Rengifo era, por entonces, la poética por excelencia. En este caso, sin embargo, la similitud entre ambos textos se concreta a la mención de Adán en su calidad de primer poeta ("D'esta región empírea, santa, i bella/ se derivó en Adán primeramente", leemos en el "Discurso" - Vs. 130-131), pero hay diferencia en cuanto el español señala que de Adán aprenderían sus hijos, mientras que Clarinda afirma lo contrario:

"Que lo demas pudiesse el enseñalo
a sus hijos, mas que este don precioso
solo el, que se los dio puede otorgallo". (Vs. 94-96) ³⁰

Luis Alfonso de Carballo, en su "Cisne de Apolo", finge el siguiente diálogo sobre el tema que nos ocupa:

"Zoylo: —Passo no digas mas, que tienes talle de hazer Poeta a nuestro primer padre Adam.
Lectura: —Y no mentiría, pues es cierto que tuuo esta arte infusa como tuuo todas las otras". (Pág. 156, tm. I)

Idea que resume luego en verso:

"Y como las mas artes no se escusa,
confessar que la tuuo Adam infusa". (Pág. 158, tm. I)

No tenemos prueba documental alguna de que el "Cisne de Apolo" estuviera en las bibliotecas coloniales, aunque es posible, y tampoco es seguro que Clarinda tuviera tiempo de leerlo, pues data del año 1602 y el "Discurso" —editado en 1608, pero aprobado ya en 1604— seguramente fue escrito algún tiempo antes. En todo caso, las similitudes entre ambos textos nos demuestran que

²⁹ "Hist. de las ideas estéticas..." Op. cit. Pág. 217.

³⁰ Aunque de sentido claro, el verso ofrece hasta dos lecturas: "sólo él (Dios), que se los dio, puede otorgallo", o "sólo el que se los dio (Dios), puede otorgallo".

nuestra poetisa manejaba ideas que seguían vigentes en España, como lo prueba también el "Panegyrico por la poesía", anónimo sevillano de 1627, que, según resumen de Curtius, reza así en uno de sus fragmentos: "Según el Cardenal Cisneros, el Arcángel Miguel enseñó la Poética a Adán. Después de Adán los primeros poetas fueron Caín, Abel, David" ³¹.

Sin embargo, y pese a que Díez Echarri considera este aspecto como general en todas las poéticas españolas del Siglo de Oro, Alonso López Pinciano, en 1596, rechazaba categóricamente la idea de que la poesía fuera de origen divino. Tenía que ser así, pues el autor de "Philosophía Antigua Poética" está más en la línea de Aristóteles y Santo Tomás, que en la de Platón y San Agustín. "¿Vos no veys —dice— q(ue) tiene más grano vna hoja de Arist(óteles) que treynta de Platón?". (Pág. 202, tm. I).

Afirma Pinciano con relación a la idea que nos ocupa:

"Toda mi vida fuy amigo de no yr a mendigar al Cielo las causas de las cosas que puedo auer más acá abaxo; y assi esto desstos furores diuinos de Platón no me satisfaze". (Pág. 223, tm. I).

"El (furor) poético se pudiera reduzir más a la diuinidad (que los otros furores), pero ni tal quiero confessar, porque si hallamos causas naturales y euidentés, ¿para qué auemos de ir a las sobrenaturales? Ingenio furioso es el de poeta, que es dezir, vn natural inuentiuo y machinador, causado de alguna destemplança caliente del cerebro. Tiene la cabeça del poeta mucho del elemento del fuego, y assi obra acciones inuentiuas y poéticas. Esto es lo que deuiera dezir Platón...". (Págs. 223-224, tm. I).

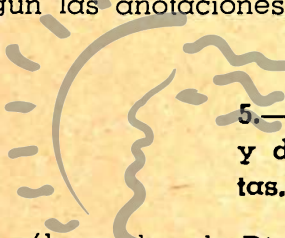
López Pinciano, sin embargo, accede a descubrir en la poesía bíblica un cierto influjo de la divinidad, pero mantiene, en general, su juicio y actitud naturalistas, las mismas que, como bien anota Sanford Sherpard, devienen del "Examen de Ingenios" de Huarte de San Juan: ³²

³¹ Curtius: Op. cit. Pág. 772, tm. II. Lamentamos no conocer este texto que, por el resumen que trae Curtius, tiene gran semejanza con el "Discurso". Del "Panegyrico", según el mismo autor, hay una ed. facsímil de 200 ejemplares, por E. Rasco, en Sevilla, 1886; a más de la ed. príncipe, naturalmente.

³² Shepard, Sanford: "El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro". Ed. Gredos, Madrid, 1962. Págs. 29 y ss.

"Digo de nuevo que el furor poético es natural y ayudado alguna vez del espíritu diuino, como se vee en Daudid y otros semejantes. Y las más de las vezes es ayudado de otro furor natural más bazo, del qual son tantas las especies, quantos los desseos y apetitos". (Págs. 226-227, tm. I).

No hay en este aspecto, pues, ninguna relación entre López Pinciano y Clarinda. Más aún, la poética que comentamos muestra la importancia de una corriente cultural que, al parecer, no influyó sobre el poema de la anónima, plenamente identificado —en cambio— con el pensamiento platónico-agustiniano, y heredero de las concepciones de los poetas trovadorescos, del Marqués de Santillana, de Fray Luis de León, de Rengifo y de Carballo, con cuya manera de pensar tiene evidéntísimas similitudes. De esta suerte, bien vale reiterar, subrayando, la posibilidad de que nuestra autora conociera, directamente, el pensamiento de Fray Luis y el de García Rengifo, según las anotaciones que hicimos en su oportunidad.



**5.—De la poesía, su amplitud
y de la condición de los poetas.**

La poesía no sólo es don de Dios. Es, además, el más valioso y eminente de todos ellos. Hasta tal punto esto es así que, para Clarinda, la poesía abarca cuantas artes y ciencias existen:

«Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

"El don de la Poesia abraça, i cierra
por priuilegio dado de'l altura,
las ciencias, i artes qu'ai acá en la tierra.

Esta las comprehende en su clausura,
las perficiona, ilustra, i enriquece
con su melosa, i graue compostura". (Vs. 100-105)

De aquí se desprende que el poeta habrá de ser una especie de sabio, poseedor de una cultura enciclopédica:

"I aquel qu'en todas ciencias no florece,
i en todas artes no es exercitado,
el nombre de Poeta no merece". (Vs. 106-108)

"Pero serálo aquél más ecelente
que tuviere más alto entendimiento,
i fuere en más estudios eminente". (Vs. 112-114)

Parécenos que en la antigüedad clásica tales ideas no tuvieron una formulación exactamente igual a la que encontramos en el "Discurso". En efecto, Aristóteles se limita a señalar que "la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia, ya que la poesía trata sobre todo de lo universal, y la historia, por el contrario, de lo singular", (9, 1451 b, pág. 14) con lo cual no se confiere a la poesía esa dimensión enciclopédica que anota Clarinda³³. Quintiliano, por su parte, nos habla del orador como ideal humano, como hombre perfecto, dechado de virtudes y erudición, como veremos luego, pero no incide en lo que podríamos llamar el poder abarcador de la poesía. Algo similar puede decirse de Cicerón.

Esta idea, que dentro de la estructura ideológica del "Discurso" es presupuesto de la concepción del poeta como sabio, recién nace en el Medioevo, a través de una confusión de campos diversos: "la Edad Media concluyó —dice Curtius— que eloquentia, poesis, philosophia, sapientia no eran sino otros tantos nombres para una misma cosa"³⁴. De aquí que, siguiendo al mismo autor, "ya Macrobio encontró en la poesía todo lo que vería en ella la Edad Media: teología, alegoría, omnisciencia, retórica"³⁵.

En España prendió con gran fuerza tan elogiosa pero confusa manera de idear la poesía y nos la documentan, entre otros, los siguientes textos:

De todas las ciencias "¿qual mas extensa a todas espeçies de humanitat (...) si non la eloquencia dulce e fermosa fabla sea metro, sea prosa?" (Santillana, pág. 496).

"Porque en ella (la poesía) se halla muy fina Theologia, Leyes, Astrologia, Philosophia y Musica: y en fin todas las siete artes liberales se hallaran escriptas en Poesia, si bien se quiere buscar". (Sánchez de Lima. Pág. 43)..

La poesía comprehende y trata de toda cosa que cabe debaxo de imitación, y, por el co(n)siguiente todas las sci(a)n(cias especulatiuas, prácticas, actiuas y effectiuas". (Pinciano. Pág. 216, tm. I)

³³ Tauro afirma, empero, que "en la presentación de la poesía como síntesis y fuente de las ciencias y las artes, el Discurso desenvuelve la concepción aristotélica, según la cual presta aquella su armonía para expresar la verdad científica en forma grata y memorable y por eso exalta, reiteradamente, el valor lectivo y la belleza de la poesía", Op. cit. Nota al vr. 85 y ss; pág. 50.

³⁴ Op. cit. Pág. 621, tm. II.

³⁵ Op. cit. Pág. 629, tm. II.

"Torno a decir que no tiene objeto particular la Poética sino vniuersal de todas las artes y disciplinas, a las quales abraça y sobrepuja porque se estiende a las cosas y sentencias q(ue), no auiendo sido jamás, podrían ser". (Pinciano. Pág. 235, tm. I)

"De hazer buen poema la sciencia es la fuente". (Pinciano. Págs. 205-206, tm. II)

"La poesia comprehende en si todas las otras facultades, artes y ciencias". (Carballo. Pág. 132, tm. I)

"Porque ningunas sciencias se inuentaro(n) que en esta facultad (la poesía) no se han hallado, historias, artes, leyes, y doctrinas, humanas, naturales, y diuinas". (Carballo. Pág. 142, tm. I)

"Reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla"⁸⁶.

Entre cita y cita, naturalmente, existen matices diferenciadores. Algunos autores parecen creer que la poesía "comprehende" todas las ciencias y artes, porque tales se pueden expresar en verso, que es a lo que alude Tauro con relación a Aristóteles⁸⁷; otros mucho más radicales, nos hablan de una "comprehensión" más profunda y referida no ya a la forma —o no sólo a ella— sino al propio "objeto" de las ciencias que caben en la poesía.

Algo de ambas actitudes hay en el "Discurso". Por una parte, en efecto, se nos dice en él que la poesía se limita a perfeccionar, ilustrar y enriquecer a las otras disciplinas mediante su "melosa i graue compostura", lo cual alude más a la forma; por otra, que la poesía "abraça i cierra" las "ciencias i artes qu'ai acá en la tierra", juicio éste que es más general que el anterior y que

⁸⁶ Cervantes, Miguel de: "El Licenciado Vidriera". Tauro encuentra otro texto de Cervantes —perteneciente a "Don Quijote"— que dice: "La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella". Op. cit. nota a los vr. 97-105; pág. 51. Obsérvese que la frase tradicional "enriquecer, pulir y adornar" está referida, herodoxamente, a la poesía, cuando el juicio clásico era al contrario.

⁸⁷ Cf. nota 33 de este Cap.

puede referirse a una "comprehensión" absoluta de la índole de la que nos habla Pinciano, por ejemplo, o Carballo.

En cualquier caso, Clarinda inscribese profundamente en una manera de pensar que, aunque originalmente medieval, permanece plenamente vigente en los tratados del Renacimiento. Shepard alude a esta vigencia al afirmar que "la amplia cultura representa para el crítico renacentista un elemento de belleza. El saber enciclopédico introducido en lo literario corresponde a normas estéticas de la época"³⁸. El mismo autor señala que el juicio aristotélico acerca de que la poesía es más filosófica empresa que la historia "facilitó la conexión entre la filosofía y la literatura, o, más bien, entre la ciencia (filosofía natural) y la literatura"³⁹. De aquí, entonces, que nos sea dable acotar que el "poder abarcador" de la poesía, como principio de la teoría literaria, tiene su origen remoto en Aristóteles, su configuración primera en la Edad Media y su definitivo planteamiento y triunfo en el Renacimiento. Este, es, pues, el itinerario de la idea que expresa Clarinda.

Nuestra poetisa deduce de aquí el catálogo de condiciones que deberá poseer el buen poeta: puesto que la poesía abarca ciencias y artes, quien la produzca tiene que conocer en su amplitud todo el saber humano. El poeta, por tanto, se nos aparece en forma y dignidad de sabio.

Esta concepción sí tiene raíces directas —y no mero origen remoto— en la época clásica, especialmente en Roma. Ya sabemos, al respecto, que podemos encontrarla, completamente desarrollada, en Cicerón y Quintiliano:

"Sin duda que es la elocuencia algo más de lo que imaginan los hombres, y requiere mucha variedad de ciencias y estudios (...), pues abraza la ciencia de muchas cosas⁴⁰, sin las cuales es vana e inútil la verbosidad (...) y nadie podrá ser orador perfecto si no logra una instrucción en ciencias y artes". (Cicerón, "Diálogos del Orador", págs. 11-12, tm. I)

"Creo que nadie merece el título de orador si no está instruído en todas las artes propias del hombre libre". (Id. Pág. 23)

"...podiera responderles con las palabras de Cicerón quien

³⁸ Op. cit. Pág. 209.

³⁹ Op. cit. Pág. 40.

⁴⁰ Hay aquí, como es claro, una alusión al poder abarcador de la oratoria, más no se halla explicitada y, sobre todo, sólo aparece en función a la sabiduría del orador.

dice: 'a mi parecer ninguno puede llamarse orador acabado y perfecto, sino tuviera conocimientos de todas las artes'. Pero yo me contento con que no ignore absolutamente aquello de lo que tiene que hablar". (Quintiliano. Lib. II, Cap. XII, Pág. 134). Lo cual no es obstáculo para que el mismo autor señale la urgencia de una cultura enciclopédica para el buen orador en el Lib. I, Cap. VII y en el Lib. XII, Caps. II, III y IV, en donde se habla de la cultura general, de la filosofía, el derecho civil y la historia, respectivamente.

No es extraño que estas citas se refieran al orador —no al poeta— y que nosotros las entronquemos con la idea del poeta-sabio, pues ya está dicho que desde el Medioevo se confundieron ambos mundos en lo que respecta a sus teorías. De suerte que lo afirmado en Roma con respecto al orador fue transferido, desde la Edad Media, al poeta.

Estamos enterados ya que durante los siglos medievales se forjó la idea de la poesía como ciencia enciclopédica y, como es lógico, también se insistió en la sabiduría universal del poeta. Este tópico tuvo especial vigencia en relación al culto por Virgilio. Y en España la concepción del poeta-sabio fue, desde muy antiguo, expresada por todos los autores. Santillana, por ejemplo, nos dice que el poeta, a más de espíritu noble, debe ser docto. (Pág. 496). Y otros tratadistas explicitan más el tema:

"Pues es claro que no le merece (el nombre de poeta), sino el que ha ro(m)vido su lanza y muchas lanzas en el campo o campos de los buenos ingenios, que son las academias, y vniuersidades". (Sánchez de Lima. Pág. 18)

"Quintiliano, el qual nos enseña que los poetas deuen ser elegidos y leydos". (Pinciano. Pág. 148, tm. I)
No hay buenos poetas en España porque "les faltan las ciencias, lenguas y doctrinas para saber imitar". (El Brocense)⁴¹

"Ansi el Poeta tiene el estilo de los Historiadores, la elegancia de la Retorica, el metodo de los Doctores tratando y comprehendiendo historias, Artes, Philosophia, Medicina, Leyes diuinas y naturales". (Carballo. Pág. 133, tm. I)

"Este renombre (de poeta) se le debe a aquellos que con erudición, doctrina, y ciencia

⁴¹ Cit. por Vilanova, Antonio: "Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII". En: "Historia General de las Literaturas Hispánicas", bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja. Ed. Barna, Barcelona, 1953. Pág. 573, tm. III.

les dan ornato que los hacen bellos". (Cueva, Ep. I, vs. 112-114. Pág. 121)

"De aquí se entiende que si no tratamos del vulgar Poeta, en tanto como professa el grande el vilissimo, sino el docto, lleno de todo genero de arte, y ciencia, para que aspira á ser Príncipe...". (Carrillo. Pág. 96).

"Y no ignorar (el poeta) de todas las ciencias los puntos que se les ofrecieren". (Carrillo. Pág. 74)

De estas citas se desprende que el "Discurso" consigna, al exigir al poeta que sea ejercitado en artes, floreciente en ciencias, eminente en estudios y alto en su entendimiento, una idea ampliamente difundida entre los tratadistas españoles desde 1499 hasta 1611, cuando menos. Nuevamente, pues, nos es dable afirmar que Clarinda está dentro de la corriente intelectual de la época y que sus ideas, a pesar de tener origen en el Medioevo en este caso, permanecían en boga en los años en que escribió el "Discurso" e, incluso, algún tiempo después, como se prueba con la cita del "Libro de la Erudición Poética" que data de 1611.

Por lo demás Clarinda culmina su visión del poeta afirmando que éste, además de sabio, debe ser dechado de moralidad:

"I assi el que fuere dado a todo vicio
Poeta no será..." (Vs. 289-290)

«Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Estos versos, en la edición príncipe, llevan una marca que llama la atención sobre ellos, de acuerdo a una peculiaridad de esta edición que señala así las partes más importantes del texto.

Ahora bien: que el poeta deba ser un hombre de altísima jerarquía moral es, estrictamente hablando, una idea típica de Quintiliano:

"Porque no sólo digo que el que ha de ser orador es necesario que sea hombre de bien, sino que no lo puede ser sino el que lo sea". (Lib. XII, Cap. I. Pág. 288, tm. II)

De aquí, o de tantos textos medievales que hicieron suya esta idea, profundamente grata al cristianismo, la tomaría Santillana:

"...nunca esta sciencia de poesia o gaya sciencia fallaron si non en los ánimos gentiles e elevados espiritus". (Pág. 496)

Y López Pinciano:

"Digo que tengo por imposible que vno sea buen poeta y no sea hombre de bien". (Pág. 148, tm. I)

Pinciano, anteriormente, ha planteado el problema de la autonomía de las artes con respecto al criterio moral. No lo resuelve con plenitud, pues deriva hacia otros temas, pero llega a afirmar, aunque de oídas, lo siguiente:

"Oydo he que la arte sólo considera la obra buena en sí, sin respecto al artífice que sea malo o bueno en lo moral, porque la estatua será buena si tiene perfección, aunque el que la obró sea injusto o destemplado o tenga otros vicios". (Pág. 77, tm. I)

Sin embargo, López Pinciano parece inclinarse finalmente por la supremacía de la moral y, en definitiva, por la idea de que el poeta, para ser excelente, debe conformarse éticamente como un dechado de virtudes, según la primera de las citas que hemos realizado. Es menester observar al respecto que en España no tuvo acogida la idea de la autonomía del arte, pese a que ya Santo Tomás había afirmado que "el arte no es otra cosa que la razón recta de las obras que hayan de hacerse; mas el bien de ellas no consiste en alguna relación del apetito humano, sino en que la propia obra que se hace sea buena en sí. Pues para alabar el artífice, en cuanto artífice, no importa con qué voluntad haga su obra, sino cómo sea la obra que haga"⁴².

Cuando Clarinda afirma que no será buen poeta el disoluto, pues nada podrá enseñar, no está acogándose a ideas medievales superadas en el Renacimiento, sino a modos de pensar actuantes en su época, al menos en España. Si Pinciano —el más "progresista" de los autores de poéticas— no se anima a romper con la idea de la moral del poeta como presupuesto de su obra, no debe extrañarnos que Clarinda, desde América, insista en esta actitud.

Nuevamente, pues, comprobamos que la anónima se adhiere a concepciones antiguas pero no superadas. En este caso concreto, a ideas que originalmente aparecieron en Roma, que fueron

⁴² Cit. por: Maritain, Jacques: "La Poesía y el Arte". Ed. Emece, Bs. Aires, 1955. Pág 89

cordialmente aceptadas en el Medioevo, pues concordaban perfectamente con la mentalidad religiosa de entonces, y que, por último, siguieron circulando durante el Renacimiento, a pesar de que Santo Tomás había ya deslindado con nitidez los campos del poeta como hombre ético y hombre estético.

Volveremos a tratar este tema, aunque desde otro ángulo, al enfocar el problema de los fines de la poesía. Que si Clarinda presupone la moralidad del poeta es, precisamente, porque cree que su obra debe ser didácticamente útil.

6.—De la poesía hebrea y sus principales representantes.

Es natural que en los primeros siglos de la Edad Media se produjera una reacción de desconfianza hacia la literatura. Literatura era entonces, necesariamente, paganismo y también ficción, peligrosas mentiras, y hasta germen de posibles desviaciones morales o dogmáticas. Pero esto sucedió sólo en un primer momento y es falso, por tanto, afirmar que toda la Edad Media mantuvo esta actitud desconfiada y beligerante frente a la poesía, como lo hace Sanford Shepard⁴³. Por una parte, del mismo cristianismo nació una forma de literatura —esencialmente religiosa, como es natural—, y, por otra, se fue paulatinamente aceptando la poesía clásica —especialmente a través de la alegoresis—⁴⁴, llegando a rendírsele verdadero culto en algunas de sus más importantes figuras: Virgilio, por ejemplo.

Desde muy temprano existieron también defensores de la literatura. Y uno de sus argumentos fundamentales consistió en señalar el carácter poético de algunos libros de la Biblia. Si en las Sagradas Escrituras —decían— se aprovecha la poesía, es porque tal es buena y aconsejable. Este tema, evidentemente, está íntimamente vinculado al del origen divino de la poesía y sus fuentes pueden rastrearse en los textos de los Padres de la Iglesia, especialmente de San Jerónimo y San Isidoro⁴⁵, a quienes recurrieron los tratadistas españoles para tratar el tema de la literatura hebrea.

⁴³ Op cit. Págs. 11-15.

⁴⁴ Cf. : Vossler, Karl: "Formas poéticas..." Op. cit. Págs. 68 y ss.

⁴⁵ Curtius: Op. cit. Págs. 633, 637-638, tm. II.

Santillana, por ejemplo, se apoya en el testimonio de "Isidoro Cartaginés, sancto arçobispo Ispalensi" (Pág. 496) y Juan del Enzina recurre a San Jerónimo:

"Muchos libros del Testamento viejo segun da testimonio san Geronimo: fueron escritos en metro en aquella lengua hebrayca". (Pág. 513)

En el "Discurso" esto se da por sabido y, de hecho, se pasa revista a los má importantes poetas bíblicos (Moisés, Barac, Débora, David, Judit, Job, Jeremías, la Virgen María, Zacarías, Simeón, etc.), señalándose las ocasiones en que prorrumpieron en poesía. Antes, sin embargo, se sientan dos premisas generales: el pueblo escogido mantuvo en "suma reverencia al don de la Poesía" y lo utilizó para loar y agradecer a Dios, en contraposición a la "parcialidad" que, negando a Dios, cayó en la barbarie, perdiendo el don de la poesía conjuntamente con la Gracia.

Brevemente advertiremos que en algunos tratadistas españoles se encuentran ideas similares: el pecado original supuso la pérdida del don de poetizar. Rengifo, por ejemplo, nos dice que el "vicio" de los hombres hizo desaparecer el don de la poesía. (Fols. 1-2) Pinciano es más extenso:

"Desconcertóse la harmonía y co(n)sonansia humana; y el hombre se tragó la innocencia el día que el primero la mançana, por cuya causa vino en disona(n)cia y abieso; éste quisieron endereçar los antiguos philosophos". (Pág. 209, tm I)

Y Carballo, muy similarmente, afirma que el hombre por "su culpa (quedó) como organo desconcertado y perdio el concierto y armonia del lenguaje". (Pág. 156, tm. I)

Moisés fue poeta, dice Clarinda iniciando su catálogo de escritores bíblicos, cuando agradeció a Dios el triunfo de su pueblo sobre los egipcios, aludiendo específicamente al Exodo. A él se había referido ya, en su "Genealogia Deorum Gentilium", el italiano Bocaccio:

"Porque leemos que Moisés, impulsado por lo que considero este afán poético, al dictado del Espíritu Santo, escribió la mayor parte del Pentateuco, no en prosa, sino en verso épico"⁴⁶.

⁴⁶ Cit. Shepard: Op. cit. Págs. 13-14.

Santillana, siguiendo a San Isidoro, afirma:

"...e quiere (S. Isidoro) que el primero que fiço rimos o cantó en metro aya seydo Moysén". (Pág. 497)

Pero Santillana piensa en las profecías de Moisés acerca de Cristo y no específicamente en su canto de gratitud y victoria. Por su parte, Carrillo y Sotomayor califica al profeta de "padre de la historia". (Pág. 52). Es Carballo quien alude concretamente, como Clarinda, al Exodo:

"Fue escogida esta orden de concertar y medir las palabras para alabar á Dios, y manifestar sus grandezas, y alabanças, como se ve en el celebrado canto de Moyses. Cantemus Domino gloriose, &c. Exod. 15". (Pág. 127, tm. I)

A pesar de lo dicho en anterior oportunidad, acerca de la improbabilidad de que Clarinda conociera el "Cisne de Apolo", anotemos esta nueva coincidencia.

De David, el más mentado de los poetas bíblicos, dícenos la anónima que componía hermosos salmos y los cantaba, "i más que con retóricos estremos, a componer a todos incitava". Se da luego una versión del Salmo 149 que es una invitación a la loa de Dios:

"Nuevo cantar a nuestro Dios cantemos..."

Biblioteca de Letras
"Jorge Puccinelli Converso"

Prácticamente todos los preceptistas hispánicos citan a David, aunque por distintas causas en cada ocasión:

"David cantó en metro la vitoria de los philisteos e la restituyçión de larcha del Testamento, e todos los çinco libros del Psalterio". (Santillana. Pág. 497)

"Quereys reprobuar vna cosa tan agradable a Dios nuestro señor, como es la Poesia, q(ue) el Spiritu Santo aprouo, habla(n)-do en verso por boca de los prophetas. Y sino, preguntente al Real propheta Daud, q(ue) el mejor q(ue) nadie, podra d(e)zir su dicho en este caso". (Sánchez de Lima. Pág. 32)

"Los versos que ta(n) llenos de espíritu, y celestial doctrina nos dexaro(n) el sancto patriarcha Iob, y el real propheta David". (Rengifo. Fol. 9)

"...y la Dithirámbica es vn poema breue, a do juntamente se canta, tañe y dança, como se dize de Dauid delante de el arca de el Testamento". (Pinciano. Pág. 241, tm. I)

"El sancto Espiritu ha querido por boca de los sanctos Padres Patriarchas, y Prophetas, vsar dellas, y ansi aquel diuino ca(n)tor y Real Prophete Dauid, en verso escriuio el Psalterio al modo de Oracio Flaco, como dize san Hieronymo". (Carballo. Pág. 123, tm. I)

"El Rey Dauid (...) resplandecieron sus versos, y abrió el camino de la gala de la lengua, compuso el Psalterio con la dulçura lyrica...". (Carrillo. Pág. 52)

Clarinda mienta también a Job (sus "amarguras escriuio en verso heroico, i elegante"); a Jeremías (y sus "Trenos numerosos"); a Azarías, Ananías y Misael (cuyas "bozes entonaron con sosiego" en medio del tormento de la hoguera); a la Virgen María (quien "compuso aquel canto que enternece: el Magnificat), etc., etc.

De Job tratan Santillana ("çiertas cosas de Job escriptas son en rimo, en especial las palabras de conorte que sus amigos le respondían a sus vexaçiones" - Pág. 497); Rengifo (en cita que acabamos de realizar); Carballo (quien nos dice que la poesía fue utilizada por el "passientisimo Job" - Pág. 123, tm. I), entre otros. De Jeremías: Santillana (Pág. 497); Alfonso de Valdés (en el prólogo a las "Diversas Rimas" de Espinel)⁴⁷, etc. De los tres mártires (Ananías, Azarías y Misael), a quienes Clarinda alude tácitamente reirifiéndose a su martirio en Babilonia y a su famoso cántico (Daniel, III, 52-90), nos habla también tácitamente y en tono más general, Carrillo y Sotomayor:

"También los Martyres o fuesse ya aficion suya, o el espiritu encendido de Dios, despreciando a los fuegos, y el tormento, cantaron hymnos, ni solo en este espiritu ygualaron a su alegría su amor, sino en las alabanças su desseo". (Pág. 53)

Finalmente, el considerar a la Virgen como poetisa, y concretamente en relación al Magnificat, está consignado en el "Panegyrico por la poesía" y en el anteriormente citado prólogo de Valdés, según nos lo dice Curtius⁴⁸.

⁴⁷ Cit. Por Curtius: Op. cit. Pág. 763, tm. II. Prólogo que también sería interesantísimo conocer y que no ha sido nunca reeditado.

⁴⁸ Op. cit. Págs. 764, 772 y 773, tm. II.

Ahora bien: el espíritu con que Clarinda realiza este catálogo de poetas hebreos es, con toda evidencia, de elogio y defensa de la poesía. Elabora, pues, el mismo raciocinio que los autores medievales argumentaron a favor de la poesía. No en su actitud la del historiador de la literatura que se preocupa de un período lejano; es, en cambio, la del polemista que encuentra una razón imbatible para su concepción. En este sentido, una vez más, la hallamos muy lejos de Pinciano y cerca, por el contrario, de Sánchez de Lima, Rengifo y Carballo. En efecto, López Pinciano se refiere a David sólo para describir un género poético —la diti-rámica— y apenas si le interesa el sentido probatorio que este acontecimiento pudiera tener en relación al valor de la poesía. Sánchez de Lima está en el extremo opuesto: a él sólo le importa el argumento a favor de la poesía. Rengifo y Carballo, en situación intermedia, también prefieren dirigir sus pensamientos en la dirección que lo hace Clarinda.

La anónima, cuya intención al hacer esta reseña de la poesía del pueblo escogido ha sido, como acabamos de decirlo, la de probar la dignidad de la poesía, culmina su argumentación refiriéndose a que la tradición hebrea de alabar a Dios en poesía fue acogida por la Iglesia, lo mismo que por los "sapiéntissimos varones" que escribieron versos griegos y latinos en honor de Cristo, de los cuales cita, concretamente, a dos: Juvenco y Paulino.

Sobre el uso de la poesía por la Iglesia encontramos varios textos españoles de clara similitud con el "Discurso". Comenzan por los versos de Ferrand Peres de Gusman:

"Que el trobar sea un saber divino
Asás se demuestra en muchos lugares;
Salomon lo usa en los Cantares
E el doctor Santo fray Tomás de Aquino
En aquel devoto é notable yno .
Del qual la Yglesia tanta mencion fase".⁴⁹

Además:

"De manera q(ue)'Dios nuestro señor escogio para si esta manera de alabança (la poesía), y gusta tanto de ella q(ue) quiere que so pena de graue pecado ,ningun sacerdote dexè de alabarle cada dia, rezando su honras". (Sánchez de Lima, Pág. 41)

⁴⁹ "Cancionero de Baena". Op. cit. Pág. 610.

"Los quales (himnos de David y Job) se can(n)tan en la Iglesia". (Rengifo. Fol. 9)

"Dios embio a la tierra de la musica del cielo (y la poesia) para ser reuerenciado de los hombre con perpetuos Hymnos de alabança". (Carballo. Pág. 127, tm. I)

Y sobre los "sapietissimos varones (que) hizieron versos Griegos, i Latinos" en honor a Cristo, encontramos un texto de Rengifo que pudiera ser significativo:

"Y no hablando de los varios y sabrosos hymnos, que se diz en todas horas compuestos por San Ambrosio, por Prudencio y por tantos otros sanctissimos varones, y no queriendo dezir nada de las obras enteras que tenemos en verso griego y latino". (Fol. 10)

Tal vez esta similitud merezca un análisis más detallado. Dice, textualmente, Clarinda:

"De aqui los sapietissimos varones hizieron versos Griegos, i Latinos de Cristo, de sus obras, i sermones". (Vs. 232-234)

Y, luego, escudándose en su condición femenina dice que no puede alabar los versos del "gran Paulino" y del "hispano Iuenco". Por una parte, pues, hay una igualdad manifiesta entre "sapietissimos varones" y "versos Griegos i Latinos", de Clarinda, con "sanctissimos varones" y "verso griego y latino" de Rengifo; por otra, en ambos textos, se juega con la figura de no poder o no querer decir nada de ellos, aunque el uno se refiere a Paulino y Iuenco, y el otro no se dirige a ningún escritor en particular, citando —anteriormente— a San Ambrosio y Prudencio. De todas maneras creemos que es oportuno subrayar esta nueva similitud entre el "Arte Poético Española" y el "Discurso", ya que no es la única —recuérdese lo dicho con respecto al origen de la poesía y a la manera de exponer lo concerniente a la literatura judía— y hay condiciones objetivas que hacen posible una relación directa entre ambas obras.

Es igualmente interesante advertir que Paulino y Iuenco, los autores citados por Clarinda, lo son también por Carballo:

"Paulino Obispo de Nola (...) i otros infinitos doctos, y sanctos prelados, en verso han escrito...". (Pág. 123, tm. I)

"Alabança merece la sacra y diuina poesia de Celio Iuueno nuestro Español, que co(n) tanta verdad, propiedad, y elegancia escriuio en verso exámetro, los quatro sanctos Euangelios". (Pág. 139, tm. I)

7.—Del surgimiento y del honor de la poesía en la gentilidad.

Sabemos que para Clarinda el don de la poesía se perdió, por culpa del pecado, entre los hombres que negaron a Dios y cayeron en la barbarie. Sin embargo —"por causas que al hombre son secretas"— Dios quiso reparar esta humanidad desquiciada, enviando al efecto a los poetas para que actuaran como civilizadores de la "brutal" y "salvaje" vida. A estos primeros poetas, leemos en el "Discurso", se les llamó filósofos.

Esta denominación no es extraña. Se explica, en general, porque para la "Edad Media (...) eloquentia, poesia, philosophia, sapientia no eran sino otros tantos nombres de una misma cosa", según afirma Ernest Robert Curtius en ya citado texto. Además, la palabra "filósofo", por razones etimológicas, deriva en sinónimo de "sabio", y "filosofía", por consiguiente, confundiose con "sabiduría", siendo ésta virtud de los poetas. Algo tendría que ver, aunque accesoriamente, el que Aristóteles dijera que la poesía era más filosófica que la historia, de acuerdo a texto también ya citado. La fuente inmediata está, sin embargo, en Cicerón y así lo afirma Carballo:

"Y asi Estrauon lib. I. tiene en esto authoridad, dize, Poeta prima sapientia fuit. Del Poeta fue la primera sabiduria. Y

Tulio, Tusc. I. dize, con ser Philosopho, que los primeros Philosophos eran Poetas". (Pág. 155, tm. I)

Ahora bien: ¿cuáles fueron los beneficios que recibió la hu-
"...pues Platón, en su Timeo, capitán de los philosophos le llama (a Homero)". (Pág. 185, tm. I)

Pinciano, en cambio, recurre a Platón —cosa extraña en él— para justificar la denominación que comentamos:

manidad de los poetas? ⁵⁰. Para Clarinda, los siguientes:

“Estos fueron aquellos, qu’enseñaron
las cosas celestiales, i l’alteza
de Dios por las criaturas rastrearon:

Estos mostraron de naturaleza
los secretos; juntaron a las gentes
en pueblos, i fundaron la nobleza.

Las virtudes morales ecelentes
pusieron en preceto; i el lenguaje
limaron con metros eminentes.

La brutal vida, aquel vivir salvage
domesticaron, siendo el fundamento
de pulicia en el contrato, i trage”. (Vs. 262-273)

Los poetas, pues, fueron fundadores de la civilización. Sin duda alguna éste es un tema de filiación ciceroniana:

“Hubo tiempo en que los hombres andaban errantes por el campo a modo de bestias, y hacían la vida de las fieras, ni ejercitaban la razón sino las fuerzas corporales. No se conocía la divina Religión, ni la razón de los deberes humanos, ni las nupcias legítimas: nadie podía discernir cuáles eran sus hijos, ni alcanzar la utilidad del derecho y de lo justo. Así, por error e ignorancia, el apetito ciego y temerario dominador del alma, abusaba para saciarse de las fuerzas del cuerpo perniciosísimas auxiliares suyas. Entonces, un varón (no sabemos quien), grande sin duda y sabio, estudió la naturaleza humana ya la disposición que en ella había para grandes cosas, con sólo depurarla y hacerla mejor con preceptos: congregó a los hombres dispersos por el campo y ocultos en la selva, les indujo a algo útil y honesto: resistiéronse al principio; después rindiéronse a la razón y a las palabras del sabio, quien de fieros e inhumanos, tornólos en mansos y civilizados”. Este sabio fue elocuente porque “una sabiduría callado o pobre de expresión nunca hubiera logrado apartar a los hombres súbitamente de sus costumbres y traerlos a nuevo género de vida”. (Cicerón, “De la inv. retórica”. Pág. 2, tm. I) ⁵¹.

⁵⁰ En otro párrafo trataremos del tema de los beneficios que la poesía produce en los individuos. Ahora sólo tratamos del aspecto social, comunitario, de dichos favores.

⁵¹ Tauro cita este mismo texto como fuente del “Discurso”. Op. cit. nota a los versos 262-273, pág. 61.

“¡Qué otra fuerza (sino la elocuencia) pudo congrega a los hombres dispersos y traerlos de la vida salvaje y agreste a la culta y civilizada, y construir las ciudades y darles leyes, derechos y costumbres”. (Cicerón, “Diál. del orador”. Pág. 14, tm. I).

Por razones ya expuestas, varias veces, no importa que Cicerón se refiera a la oratoria y Clarinda a la poesía. Por lo demás, Horacio había ya transferido este tema a la poesía, como lo demuestran los siguientes versos de su “Epístola a los Pisones”:

“El saber de los tiempos primitivos
tuvo objetos augustos: poner linde
al público derecho y al privado,
a las cosas sagradas y profanas;
vedar la vaga unión de entrambos sexos;
dar al lecho nupcial fueros y norma;
edificar ciudades; grabar leyes
en duraderas tablas...” (Vs. 395 y ss. —ed. latina— Pág. 323)

Sanford Shepard comenta al respecto: “la idea del poeta como benefactor y civilizador de la humanidad es de suprema importancia en la justificación de la literatura corriente en la Edad Media, y se deriva en última instancia del ‘Ars Poetica’, de Horacio”⁵². A este juicio deben hacerse dos atenciones. En primer lugar, como acabamos de verlo, Cicerón es también fuente importante de esta manera de pensar. Por otra parte, Shepard considera que ésta es típica de la Edad Media y lo cierto es que pervive, con gran lozanía, entre los tratadistas del Renacimiento español, según nos lo dicen las citas que siguen.

Esto no obstante, los autores españoles (que recibieron esta idea de Cicerón y Horacio) se refieren normalmente a Horacio porque su intención se proyecta hacia la poesía y no hacia la oratoria. Sin embargo, consideramos evidente que Cicerón está también presente cuando se alude al tema en cuestión.

Aluden a Horacio:

“Los primeros inventores fueron, según Horacio, Orphéo y Amphion: los cuales con la suavidad de sus versos cantados a la vihuela redexero(n) a vida política y civil a los hombres de aquel tiempo”. (Rengifo. Fol. 1)

⁵² Op. cit. Págs. 17-18.

"...Horacio (...) dixo en su Arte: 'El officio de los poetas es apartar a los hombres de la Venus vaga; dar leyes a los maridos; fundar repúblicas". (Pinciano. Pág. 219, tm. I)

Carballo, sin mencionar fuentes, es más detallado:

"Después que los hombres por el pecado vinieron a las tinieblas de la ignorancia³, dieron a viuir sin ley, sin Rey, sin Dios, razón ni concierto, vagando por los campos y haziendo sus habitaciones en cueuas, como brutos animales, no tenían rastro de religion, ni conocimiento de Dios, ni auia amistad, ni casamientos, ni se sabia discernir lo bueno de lo malo, ni castigar delictos, todo lo q(ue) se trabajaua era a fuerça de braços por faltar la industria del entendimiento... (hasta que)... vino del cielo la poesia a enseñarlo todo, porq(ue) essa enseñó domeñar los cuellos de los animales, a escudriñar las causas, a poner las cosas en orden, y con la suauidad de su canto de que ymos tratando, se ayuntó el fiero vulgo, y alli estaban amantonados hasta q(ue) les enseñaron las justas leyes y constumbres y los prouechos particulares y comunes. Y quanto valga más la traça que las fuerças, y que reuerencia se deue a los padres, y patria, y lo que cumple auer Imperio. Y la politica vida ablandó aquellos pechos rusticos y endurecidos, con la suauidad de los versos y el artificio de dezir". (Págs. 163-164, tm. I)

Consideramos evidentísimo que Carballo parte de Cicerón, aunque no lo miente, pues en más de un aspecto no hace sino traducir lo dicho por el latino. Insistimos, pues, en que estamos ante una doble fuente clásica: Horacio y Cicerón, y no de sólo una —la del primero— como cree Sherpard.

Son muy claras las similitudes que existen entre los textos de Rengifo, Pinciano y Carballo con el "Discurso", sobre todo en lo que toca al "Cisne de Apolo", pero la evidencia de que existen fuentes comunes nos impide colegir nada importante de tales consonancias, al menos por el momento.

Pero Clarinda concluye este fragmento explicando el mito de Orfeo en base a los provechos que causó la poesía en los primeros tiempos:

"D'esto tuvo principio, i argumento
dezir que Orfeo con su voz mudava
los arboles, i peñas de su assiento:

³ Relaciónese con lo dicho acerca de la pérdida del don de la poesía por culpa del pecado.

Mostrando que los versos que cantava,
fuerça tenían de mover los pechos
mas fieros, que las fieras que amansava". (Vs. 274-279)

Tal explicación tiene su origen en la Egloga VII de Virgilio y encuentra eco en Horacio y Quintiliano:

"Intérprete del cielo el sacro Orfeo
de la vida salvaje y mutuo estrago
alejó con horror a los mortales;
y por eso se dijo que su lira
logró amansar los tigres y leones". (Vs. 390 y ss. —ed. latina—; pág. 323)

Y Quintiliano:

"Ambos a dos (Orfeo y Lino) fueron tenidos por hijos de los dioses; y del uno se dice que llevaba tras de sí las fieras, los peñascos y las selvas, porque con música admirable blandaba los ánimos de la gente ruda y campesina". (Lib. I, Cap. VIII. Pág. 47, tm. I)

En España la explicación en referencia fue un lugar común desde la épica de Juan del Enzina. De él es el siguiente texto:

"Y no en vano cantaron los poetas que Orfeo blandava las piedras con sus dulces versos pues la suavidad de la poesia enternecia los duros coraçones de los tiranos". (Pg. 514)

Rengifo, en muy similares términos, alude al mismo asunto en su "Arte Poética Española":

"No hizieron ellos (los poetas, especialmente Orfeo y Anfión) estas cosas assi materialmente como suenan (mover piedras, amansar fieras, etc.), sino mover los hombres duros, y amansarlos". (Fol. 9).

Y Alonso López Pinciano:

"Esse (...) oy dezir q(ue) lo auia hecho con la lengua, y todo como lo hizo Orfeo, que, tor(n)ando domésticas a las ge(n)tes brauas. las reduxo a ciuilidad y policía". (Pág. 106, tm. III).

Es tan ceñida la relación entre estos textos y sus fuentes latinas que, en verdad, tampoco pueden servir como base para una deducción válida. Anotemos, empero, que por lo hasta ahora vis-

to no hay casi punto tratado en el "Discurso" que deje de estar presente en Rengifo y Pinciano, a más de Carballo, cuyo caso hemos explicado anteriormente. Sea lo que fuere, lo evidente es que Clarinda, en esta oportunidad, parte de Horacio y Quintiliano, ya mediante conocimiento de sus obras —que es lo probable—, ya gracias a secuelas latinas del Medioevo o a los citados tratados hispánicos.

Señálase en el "Discurso", por otra parte, que una vez conocidos los grandes provechos de la poesía, ésta fue tenida en "gran honor". Tanto, que pensóse por entonces que derivaba de su "Apolo dios" y que sus cultores —los poetas— podían competir con el mismo Jove: en tan elevada estima se les tenía. Y esto —además— porque el nombre de poeta, como el de Dios, se interpreta "hacedor".

Ernest Robert Curtius explica que a partir del Timeo de Platón se forjó la idea de Dios como artífice: arquitecto y constructor del cosmos, la misma que pasó a Cicerón y de allí a los filósofos cristianos, especialmente San Agustín, quienes encontraron en la Biblia innumerables citas que daban esta idea de Dios, a partir incluso de la creación del hombre sobre materia de barro, lo que motivó el tópico (especie del género "Deus artífex") de "Dios como alfarero" ⁵⁴. Esta concepción, dentro del cristianismo, suponía una nota previa de creación absoluta, la misma que se completaba con la que acabamos de mencionar dando así una idea de la creación como acto consciente y armonioso.

Por otra parte, y también a partir de Platón, el poeta fue considerado como creador —según la misma etimología de la palabra poesía— y, con posterioridad, como creador por medio del arte; esto es, del artificio, de la técnica. Paralelamente a la idea de Dios artífice, naturalmente creador, surgió, pues, la idea del poeta como creador y artífice, alcanzando a fundirse, por último, en una suerte de elogio extremo de los poetas y su actividad.

Al parecer a esto alude Clarinda cuando afirma, para explicar cómo el nombre de poeta competía con el de Jove, lo siguiente:

"Porque este ilustre nombre s'interpreta
hazedor, por hazer con artificio
nuestra imperfeta vida más perfeta". (Vs. 286-288)

Que es, en más de un aspecto, lo mismo que dice Pinciano:

⁵⁴ Op. cit. Págs. 757-759, tm. II.

"Assi que la Poética haze la cosa y la cría de nuevo en el mundo, y, por tanto, le dieron el nombre griego que en castellano quiere dezir hazedora, como poeta, hazedor, nombre que a Dios solamente dieron los antiguos". (Pág. 11, tm. II)

Mientras que Carballo, al respecto, se limita a señalar cuestiones etimológicas relacionadas al tema:

"Porque Poeta es nombre Griego, es lo mismo que en Latin factor, y en el Español hazedor, ó criador, porque viene del verbo Griego, poeo, que significa hazer". (Pág. 46, tm. I)

Queda dicho, además, que en el "Discurso" se advierte el gran honor que se rindió a la poesía, considerándola de origen divino en relación a los dioses paganos. Lo dice también Juan del Enzina:

"...e algo de lo que toca a la dinidad de la Poesia que no en poca estima i veneración era tenuta entre los antiguos: pues el exordio e invencion della fue referido a sus dioses: assi como Apolo, Mercurio i Baco i a las Musas segun parece por las inuocaciones de los antiguos poetas". (Pág. 513).

En realidad, Clarinda no hace aquí más que reiterar su idea central acerca del origen divino de la poesía, pero ahora aprovecha un argumento de antigüedad que le sirve, evidentemente, para probar la justeza de su pensar, hecha la traslación necesaria de Apolo a Cristo.

El "Discurso en loor de la poesía" no es breve para reiterar la gozosa suerte de la poesía y los poetas en la antigüedad:

"Fue en aquel siglo en gran onor tenuta,
i como don divino venerada,
i de muy poca gente merecida". (Vs. 30-303)

El último verso nos llevaría al tema de la poesía como patrimonio de la aristocracia. Shepard piensa que éste fue uno de los principios básicos de la estética renacentista. Pero por ahora a nosotros nos interesa la reiteración que hace la anónima del tema de la "Edad de Oro" de la poesía, aquel tiempo en el que se la estimaba como suprema sabiduría. Es común a varios tratados españoles:

"...en tiempos passados, era la prudencia más temida y

reuerenciada, y la Poesía estimada en mucho". (Sánchez de Lima. Pág. 26) ⁵⁵.

"Por esso (por los grandes servicios que presta) los antiguos tuuieron en tanta veneración y estima a los Poetas". (Rengifo. Fol. 7)

"...estos Poetas fueron honrados por sus personas, mas adierte que por su saber y arte, eran en tanto estimados, por lo qual no menos lo deuen de ser los que professan su facultad pues tienen la mesma razon para ella". (Carballo. Págs. 57-58, tm. I) ⁵⁶.

En este afán de demostrar que la poesía era venerada en los tiempos antiguos, Clarinda nos habla del culto a las Musas, tema que se relaciona con el de la vena y el arte, que será tratado por separado ⁵⁷; de los templos que se consagraron para su culto; del elogioso juicio de Cicerón con respecto a la poesía; y, finalmente, de que "Ennio a los Poetas santos nombra". Este verso coincide exactamente con una frase de Rengifo: "...hizieron tanto caso dellos (de los poetas) que Enio los llamava Sanctos", (Fol. 7) y se relaciona genéricamente con otra frase de Carballo: "...a las quales (poetas) por tratar de Dios llamauan diuinos". (Pág. 152, tm. I)

En una nueva exposición del mismo tema general, nuestra autora señala que el poeta se le confería, elogiosamente, el nombre de profeta; que Roma concedía coronas de laurel a sus guerreros y a los poetas que prestigiaban su idioma y animaban a los soldados en la lucha; que el poeta tenía cetro más importante que las y el honor de la poesía abarcó todo el orbe.

el de monarcas y señores; y, por último, que la fama de los poe-

Algunos de estos temas son tratados por los escritores peninsulares que venimos citando. Por ejemplo, sobre poesía y profesión, leemos en Enzina y Carballo:

⁵⁵ El mismo autor se repite en págs. 24 y 28.

⁵⁶ Fernando de Herrera afirmaba que "el tiempo de Tulio fue dichosísimo" porque se honró en él a la elocuencia. "Obras de Garcilaso).

Lasso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera", Sevilla,

⁵⁷ Tauro cree que la idea de que las Musas infundían el "metro" a los poetas concuerda con una cita de Cicerón que alude a la antigua creencia de que tanto prosa como poesía se basaban en armonías numéricas. No encontramos relación entre esta cita y el texto del Discurso. Cf. Op. cit. nota al verso 307 y ss; pág. 63.

"Los antiguos (...) sus oráculos y vatinaciones se dauan en verso: y de aqui vino a los poetas llamarse vates: assi como hombres que cantan las cosas diuinas". (Enzina. Pág. 513)

"Tiene tambien comun el nombre porque vates, que se dize, auimentis, ygual y comunmente significa Propheta, y al Poeta, y los Oráculos que eran las profecias de los Gentiles en verso dauan sus respuestas". (Carballo. Pág. 214, tm. II)

Y acerca de la corona de laurel conferida a los poetas, nos dice García Rengifo:

"Y por esso los antiguos Romanos a los vencedores, y a los Poetas dauan la laurea. Porque assí como los unos con el premio de sus valentias despertauan los coraçones de los que vian a emprender semejantes hechos, estimulados, y encendidos con el desseo de la gloria, que aquellos auian alcançado: asi también los otros escriuiendo, y amplificando las victorias destes, y eternizando sus nombres, y fama no menos inflamauan los animos de los presentes i venideros a la imitación de sus antepassados". (Fol. 6)

Juan del Enzina alude rápidamente a lo mismó, citando al afecto a Tirteo (Pág. 514). No hay duda de que la cita de Rengifo tiene mucho que hacer con el "Discurso":

"Corona de laurel como al que doma
bárbaras gentes, Roma concedia
a los que en verso onravan su Idioma .

Davala al vencedor porque vencia,
i davala al Poeta artificioso,
porque a vencer, cantando, persuadia". (Vs. 325-330).

No contenta Clarinda con tan larga prueba de que la poesía fue honrada en los tiempos antiguos, y deseosa de que tal honor reviva en su época, inicia la narración de una serie de anécdotas que tratan de demostrar lo mismo. La primera se refiere al gesto de Julio César que impidió que se quemara el texto de la Eneida, como lo había ordenado Virgilio.

Este relato lo trae Rengifo (Fol. 8) y Sánchez de Lima, de quien lo transcribimos:

"Y el Emperador Augusto, sabiendo q(ue) Virgilio auia mandado q(ue) despues de su muerte fuesse quemada su Eneida, a causa de no quedar en perfeccion, el mismo de su propia mano escriuio en ella, q(ue) nunca Dios quisiesse que el fuego gozasse de quien tantas y tan buenas cosas en si contenia". (Pág. 42)

También Miguel de Cervantes, en "Don Quijote", alude a la anécdota en cuestión:

"Y no le tuviere buena Augusto César si consintiere que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado". (I, Cap. XIV)

Cervantes apenas si de pasada refiérese a este asunto, mientras que Sánchez de Lima y Rengifo se detienen en la anécdota —como la poetisa— señalando sus dos aspectos esenciales: el que se impidiera la destrucción de la Eneida por intervención directa del emperador, quien escribió, según Sánchez y Clarinda, el texto por el que se salvó del fuego la obra ("la sentencia en verso por quien vive la Eneida i tiene fama", leemos en el "Discurso"); y el que fuera deseo del mismo Virgilio que su obra desapareciera.

Otra anécdota que relata Clarinda es la de Alejandro ("el Macedonio"), Aquiles y Homero. Dícese en el "Discurso" que Alejandro

Biblioteca de Letras

"No tuvo envidia d'el valor, i gloria
del Griego Aquiles, mas de qu'alca(n)çase
un tal Poeta, i una tal historia.
Considerando que aunque sujetase
un mundo, i mundos era todo nada,
sin un Homero que lo celebrase". (Vs. 364-370)

Así, pues, "del hijo de Peleo la memoria envidió, suspirando por Homero". Esta historia posee como supuesto el tópico del poeta como "dispensator gloriae", del que trataremos más adelante, el mismo que tiene su veta predilecta en las relaciones de Homero y sus personajes y que se encuentra documentado desde Píndaro (Pítica III, versos finales). La poetisa alude a él en los versos 13-18:

"El verso con que Homero eternizava
lo que del fuerte Aquiles escrevia..."

Pero la anécdota en sí, con la intervención de Alejandro y la mención de su envidia por Aquiles, es una vieja historia que, en lo que se refiere a España, se encuentra ya en el "Libro de Alexandre":

Ante la tumba de Aquiles, Alejandro exclama: "Achiles ome cuenturado/ que ouo de su gesta dictador tant onrado"⁵⁸.

Encuétrase también en Rengifo:

"De cuya fortuna tenia embidia, por haber alcançado vn tal historiador, y coronista, que no lo dexasse olvidar en ningun tiempo". (Fol. 7)

Y en Carrillo:

"Por esso el gran Macedon, no en lyra de conuites, sino en trompeta de guerra apetecia oyr su generosa embidia en los bonissimos versos de Homero". (Pág. 54)

Con lo que se demuestra que esta serie de anécdotas laudatorias, aunque viejísimas por su origen, eran frecuentemente aprovechadas por escritores incluso más tardíos que Clarinda.

Del mismo Alejandro es la tercera anécdota del "Discurso":

"Presentaronle un cofre en que Dario guardava sus unguentos, tan precioso quanto explicar no puede el verso mio.

Viendo Alexandro un cofre tan costoso, lo aceto, i dixo, a questo solo es bueno, para guardar a Homero el sentencioso". (Vs. 373-378)

Alberto Tauro señala que esta historia tiene su anécdota en "Vidas Paralelas" de Plutarco⁵⁹. Es común también a los preceptistas españoles:

"Aq(ue)l Magno Alexandro que sie(n)do le lleuada vna arca toda de oro muy labrada; y preguntandole vno de los suyos, de que podía seruir a(que)lla? respondió que no era tan apro-

⁵⁸ Cit. por José Almoína en "Introducción" de "La Ilíada y la Odisea". Ed. Jus, México, 1960. Pág. XIII. Anota que el mismo tema se encuentra en Gautier de Chatillon.

⁵⁹ Op. cit. Nota al verso 373 y ss; pág. 67.

piada para otra cosa, como para guardar la Yliada de Homero, en tanto tuuo este inuictissimo Monarcha la Poesia, q(ue) no le parecio que otra cosa fuesse digna de tal aposento, sino la obra de aquel ciego Meligenes Principe d(e) los Poetas Griegos". (Sánchez de Lima. Págs. 41-42)

"Qua(n)do Alexandro vencio a Daríos, resetandole vna caja preciosissima donde Dario solia tener sus vnguentos y olores dixo yo hare que sea guarda de otra cosa mas preciosa, y mandó guardar en ella las obras de Homero". (Carballo. Pág. 56, tm. I)

Alberto Tauro encuentra el mismo relato en "Don Quijote":

"...Se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero". (I, Cap. VI)

Es evidente que por intención, amplitud y hasta léxico, las dos citas primeras, de Sánchez y Carballo, tienen mucho que ver con el "Discurso" que la de Cervantes.

También Alejandro es el protagonista de la siguiente anécdota, la cual reza así en su versión de la anónima:

"Poniendo a Tebas con sus armas freno a la casa de Pindaro, i sus parientes, reservó del rigor de qu'iva lleno". (Vs. 379-381)

Biblioteca de Letras

No hemos encontrado más que en Carballo la narración de esta historia:

"Los Poetas siempre fuero(n) aceptos, y honrados, por sus Principes, Reyes, y Emperadores, como es cosa tan sabida que fue Pindaro Poeta de Thebas, la qual ciudad queriendo destruyr Alexandro Magno, mandó que en la casa de Pindaro ni en su familia no se tocasse, por honra, respecto de la poesia". (Pág. 55-56, tm. I)

Pero al parecer esta era una historia ampliamente conocida, como lo dice el mismo Carballo.

Finalmente la serie de anécdotas termina con las que atañen al favor que dispensaba Apolo a Arquíloco, Bromio a Sófocles, a la leyenda de Orfeo, ya tratada, pero referida esta vez a la resurrección de Eurídice, y a la disputa que sostuvieron siete ciudades por honrarse como cuna de Homero. Para la de Sófocles, Tauro

señala como origen una leyenda, pero no fija fuentes concretas ⁶⁰. No vale la pena, por lo demás, detenerse en la de Orfeo (ampliamente conocida y divulgada), pero apuntaremos brevemente que la disputa de las siete ciudades se encuentra en Rengifo, que cita sus nombres, (Fol. 8) y en "Don Quijote", donde se afirma:

"...contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo (a don Quijote) como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero". (II, LXXIV)

No es oportuno, por el momento, extraer conclusiones precisas de la larga cadena de similitudes que acabamos de mostrar. Empero, no será inútil subrayar una comprobación de singular importancia: el "Discurso" está trabajado con materiales clásicos y tales no se muestran como tópicos superados, al margen de las tensiones intelectuales de la época, sino más bien, como ideas vigorosamente firmes en pleno siglo XVII, al menos en lo que a España toca. Al terminar este capítulo se concretarán algunas conclusiones importantes. Por el momento, nos limitamos a acarrear materiales.

8.—El tópico del poeta como "dispensator gloriae".

Que el poeta tenga el poder de otorgar vida *parenne* —fama— a los hombres que canta en sus obras y eternizarse él mismo en la admiración de sus semejantes, es idea tan antigua como la propia literatura. A lo menos, no hay duda de que la palabra —especialmente la escrita— invita a la ilusión de la permanencia y de la inmortalidad, sobre todo si tiene esa textura de "objeto" que le confiere la auténtica poesía.

Creo que estas ideas podrían bautizarse con el nombre de tópico del poeta como "dispensator gloriae", utilizando al efecto una frase de Karl Vossler. Pero Vossler piensa que "en el Humanismo se fijó el ideal del poeta como *dispensator gloriae*" ⁶¹, cuando, en realidad, es menester alargar la mirada en algunos largos siglos. Tal vez la "fijación" de este ideal sea el Humanismo, como quiere Vossler, pero su origen (¿cómo no?) hay que buscarlo en

⁶⁰ Op. cit. nota a los versos 388-390, pág. 68.

⁶¹ Vossler, Karl: "Historia de la Literatura Italiana". Ed. Labor, Barcelona, 1951. Pág. 69.

Grecia. Ya hemos tenido oportunidad de señalar que nuestro tópicico se halla en Píndaro.

Ahora bien: queda dicho que la idea en comento tiene dos direcciones: hacia el propio poeta y hacia los otros hombres, los personajes. De ésta algo se ha dicho al tratar de Homero y Aquiles y de Homero, Aquiles y Alejandro, en el párrafo anterior. Sin embargo, Clarinda reitera esta idea, yuxtaponiéndola a la otra dirección del mismo tópicico:

"Los quales con su canto dulce ,i tierno
a si, i a los que en metro celebraron,
libraron de las aguas d'el Averno.

Sus nombres con sus plumas eternizaron,
i de la noche del eterno olvido
mediante sus vigiliass, s'escaparon". (Vs. 400-405)

Lo que sucede como norma general, pues la distinción que hemos hecho es sobre todo didáctica. Por lo pronto, para adentrarnos en el Medioevo, tenemos que Iuvencu unifica ambas especies del tópicico general:

"Todo lo humano está condenado, por voluntad divina, a la desaparición; pero muchos hombres logran sobrevivir gracias a sus hazañas y virtudes, en panegíricos poéticos como los de los sublimes cantos de Homero o del dulce arte de Virgilio. Y estos mismos poetas tienen también asegurada la gloria eterna"⁶². "Jorge Puccinelli Converso"

A veces, incluso, el tópicico aparece con una variante: la discusión acerca de si es más valedera la fama de los poetas o la de los hombres que son por ellos elogiados, como sucede en "Arte Poética en Romance Castellano" de Sánchez de Lima:

"...todos (los poetas)tenian muy altos pensamientos y dexaron cosas escriptas, con las quales perpetuaron sus memorias, y ensalzaron sus famas. Y sino, mirad quales tiene(n) mayor no(m)bre Hector, y Achilles por lo q(ue) hiziero(n), o Homero, y Virgilio por lo q(ue) escriuieron?". (Pág. 21)

Pero en la mayoría de los casos, ambas tendencias se pro-

⁶² Cit. por Curtius: Op. cit. Pág. 649, tm. II. No es una traducción; es la "síntesis de las ideas" de Juvenco.

ducen mezcladas, como lo vemos en Carrillo, para quien "eternidad prometen las Musas": (Pág. 54)

"...haziendo a muchos con su pluma famosos, quedarlo el mucho mas en su opinion". (Pág. 70)

El mismo Carrillo cita y traduce a Ovidio, Horacio y Hesiodo en textos que aluden al tópico en cuestión, tanto en uno como en otro sentido.

Pinciano, en cambio, se refiere sólo al propio prestigio del poeta:

"La corona (...) es la honra a la qual muchas vezes sigue la inmortalidad de la fama; y la subida deste monte alto es el trabajo ayuntado al natural ingenio (...) que la obra salida de (la)abstinencia, sudor y vela ha de ser muy buena". (Págs. 153-154, tm. I)

Y, como se advertirá, el autor de "Philosophía Antigua Poética", coincide con el "Discurso" en lo que respecta al esfuerzo que cuesta conseguir la fama, observando ambos, que requiere "vela" o "vigilia".

Naturalmente en el poema peruano hay algunas cuantas alusiones más a este tema, especialmente en el transcurso del elogio de los poetas antárticos, mas parécenos que no es urgente señalarlas en concreto, sobre todo porque no son más que reiteraciones de lo que acabamos de comentar o, también, de lo dicho con relación a la fama que proporcionó Homero a sus héroes. En todo caso, existe un libro excepcional acerca de este tema, enfocado en su generalidad como "idea de la fama", en el cual se menciona también la "fama literaria". Nos referimos a la obra de María Rosa Lida ⁶³.

9.—De los malos poetas y el desprestigio de la poesía.

Paralelamente al tema del honor dispensado a la poesía en la antigüedad, y dentro del esquema de "todo tiempo pasado fue mejor", Clarinda se queja del desprestigio en que ha caído la poe-

⁶³ Lida de Malkiel, María Rosa: "La idea de la fama en la Edad Media Castellana". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

sía en su siglo, a causa de los malos poetas, a quienes califica de "sucios" y "asquerosos".

Este es un tema propio de las poéticas españolas, pero mientras en ellas se consignan deficiencias de orden estético, generalmente motivadas por carencia de arte en los poetas⁶⁴, en el "Discurso" se trata, más bien, de un juicio moral. No se puede decir —es claro— que la requisitoria contra los poetas inmorales sea patrimonio exclusivo del "Discurso", pero sí que en éste se subraya tal punto y se olvida el de la calidad literaria que, en cambio, domina en los tratados metropolitanos, aunque también en ellos, como se comprobará luego, hay referencias al aspecto ético.

Es lógico que así sea. Clarinda está empeñada en defender y loar la poesía y, para ello, ha escogido el camino de la demostración de los provechos que reporta la poesía a los hombres. Estos beneficios, entendidos con una mentalidad latina más que helénica, tienen un sentido práctico muy marcado, como lo hemos visto en el tema de los poetas fundadores de la civilización y como lo volveremos a comprobar al tratar de los provechos que la poesía otorga a los individuos. De aquí, entonces, que lo que más le preocupe a nuestra poetisa sea la idea, al parecer extendida en su tiempo, según la cual la creación poética sería, hasta cierto punto, malsana, viciosa, lo mismo que la lectura de obras literarias. Y debe Clarinda, pues, demostrar que esto no es así, que la poesía es una actividad virtuosa y hasta una ocupación santa. Por esto subraya, decididamente, el tema de los poetas inmorales como culpables del desprestigio de la poesía. Y dice:

"I si ai Poetas torpes, i viciosos,
el don de la Poesia es casto, i bueno,
i ellos los malos, suzios, i asquerosos". (Vs. 688-690)

Esta idea, elevada a consideración sobre el desquiciamiento general de la moral de entonces, se encuentra largamente expuesta por Sánchez de Lima, quien ocupa en la misma buena parte de su *Diálogo Primero*: por ejemplo, págs. 18, 20, 24, 26, etc., etc. Y en Carballo:

"Verdad es, que el abuso desta facultad y el vicio de muchos que la profesan tienen este nombre de Poeta infamado". (Pág. 44, tm. I)

⁶⁴ Recuérdese porque a los poetas "les faltan las ciencias, lenguas y doctrina para saber imitar". Cf. nota 41.

"Está desacreditada (la poesía) por lo mal q(ue) desta diuina gracia han vsado y vsan muchos. Que no les parece son poetas". (Pág. 126, tm. I)

Pero la comprobación de que existen poetas "sucios" y "viciosos" no puede ser considerada como argumento en contra de la dignidad y virtud de la poesía. Que si así fuera —dice la anónima— tendría también que condenarse la teología porque la utilizó "Lutero el miserable"; las Sagradas Escrituras, porque fueron torcidas por el "mísiro Calvino"; los templos, porque a veces se cometen en ellos sacrilegios; el oro y la plata, porque causa muchos males el pretenderlos, etc.

En relación a la valoración moral, por decirlo así, de los metales preciosos, Clarinda coincide con García Rengifo para quien el oro y la plata mantienen su pureza, a pesar de que los hombres tuerzan su fin y se aprovechen de ellos para actos viles. (Fol. 10). El resto de la argumentación coincide plenamente con la expuesta por Carballo:

"...ni la malicia de Lucifer, ni la traycion de Iudas, infaman el nombre de Angel ni de Apostol". (Pág. 44, tm. I)

"...que no por auer algunos malos (poetas) pierde la facultad (la poesía) su excelencia, pues ta(n)biem sabemos que a auido muchos Prophetas falsos, vanos, y engañosos". (Pág. 129, tm. I)

Biblioteca de Letras

Por otra parte, Clarinda cuestiona la licitud de mencionar dioses paganos en la poesía cristiana, partiendo de que para algunos ésta es una costumbre condenable. Respóndese, al respecto, y en tono de enfado, que tal aprovechamiento de la mitología pagana está justificado por "causas muy variadas i secretas, i todas aprobadas por católicas". Además, cuando la poesía se compone en honra de Dios, la licitud de tales menciones es todavía más justificable, pues, dice la poetisa, los dioses paganos se ponen a los pies de Cristo:

"Assi esta dama illustre, quanto bella
de la Poesia, quando se compone
en onra de su Dios, que pudo hazella:

Con su divino espíritu dispone
de los dioses antiguos, de tal suerte
qu'a Cristo sirven, i a sus pies los pone". (Vs. 751-756)

Inscríbese el "Discurso", por tanto, en la vieja polémica acerca de las relaciones entre el cristianismo y la cultura pagana, cuyo estudio y comentario escapa a los límites de este libro. La actitud de Clarinda es positiva; esto es, se muestra de acuerdo con que los poetas cristianos aludan a personajes de la mitología pagana y en esto está de acuerdo con el sentir del Renacimiento. Pero la justificación de su manera de pensar, además de curiosísima, desentona fuertemente con la mentalidad de su época. Podría decirse, incluso, que éste es el único tema en el que se percibe nítidamente un olorcillo a antigualla, a retraso cultural, que desdice de todo lo anteriormente comentado.

En efecto, su religiosidad —aquí exagerada y obnubilante— le hace afirmar algo que ni Juan del Enzina ya lo sostenía, pues en "Arte de Poesía Castellana" este autor manifiesta su conformidad con las menciones mitológicas, pero las defiende con razones estéticas:

"...de donde nosotros las tomamos (de las invocaciones de los poetas paganos), no porque creamos como ellos ni los tengamos por dioses inuocando los que sería grandísimo error y eregia: mas por seguir su gala y orden poética...". (Pág. 513)

Carballo tampoco está cerca de Clarinda. Se limita a explicar el fenómeno, afirmando que es menester realizar la traslación de Apolo a Cristo:

"Y así siempre que oyeredes dezir, que el Poeta (...) son consagrados a Apolo, entendereyes ser nuestro Redemptor". (Pág. 148, tm. I)

Fuera de tiempo estaba Clarinda, entonces, al tratar este aspecto, mas no porque tal ya no interesara en su época (que todos los tratadistas lo tratan con mayor o menor extensión), sino porque la manera de enfocarlo y la solución que presenta al conflicto es pobre, falta de sentido y, en suma, de notable sabor medieval.

Finalmente, el tema del desprestigio de la poesía tiene una nueva dimensión en las consideraciones acerca de la irrupción del vulgo en el mundo literario. Clarinda la condena abiertamente, amparada en el sentido aristocrático propio de las poéticas renacentistas;

"Que ya qu'el vulgo rustico, perverso
procura aniquilarla. . . .". (Vs. 19-20)

Esta actitud tendría una larga vigencia. Carrillo, en 1611, la defiende con igual o mayor calor que la anónima, a pesar de que tres años antes Lope de Vega, en su "Arte nuevo de hacer comedias" había instaurado una especie de reinado del gusto mayoritario en lo que concierne a las producciones teatrales ⁶⁵.

Dice Carrillo:

"Con el tiempo andan olvidadas (las virtudes de la poesía), y lo anduuieron tanto, que se atreuieron a profanar de sus sagrados templos las mas preciosas joyas. Presume el vulgo de entendellas, el mismo pretende juzgallas. Contra esto endereço mis razones". (Pág. 54)

El popularismo de Lope (plasmado en formas cuasi vergonzantes) se estrellaría contra esta postura aristocrática, de tal suerte que, en verdad, nunca triunfaría de manera absoluta, ni llegaría a regir en todos los géneros. En todo caso, nuestra poetisa prescindía del problema y, sin debatirlo, da su voto a favor del aristocratismo estético. El Renacimiento, nuevamente, está actuando sobre ella.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

10.—De los fines de la poesía: la utilidad y el deleite.

A la pregunta acerca de para qué sirve la poesía, el "Discurso" responde de muy variadas formas: para honrar a Dios, para civilizar a los hombres, para instruirlos, etc., etc. Pero todas éstas, ciertamente, son contestaciones parciales. Nuestra poetisa tiene, además, un planteamiento general del problema. Dice:

"I assi el que fuere dado a todo vicio
Poeta no será, pues su instituto
es deleytar: i dotrinar su oficio". (Vs. 289-291)

⁶⁵ Me remito a mi ensayo "De la sumisión a la rebeldía: notas sobre el 'Arte nuevo de hacer comedias' de Lope de Vega". Ed. mimeográfica del Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario de San Marcos, Lima, 1962. (Serie I, N° 22. Estudios de Teatro).

Y añade:

"pues solo está el deleyte do está el fruto". (V. 294)

De lo que se desprende, con máxima evidencia, que para Clarinda, dos son las funciones de la poesía: deleitar a los hombres y "doctrinarlos"; esto es, enseñarles, serles útil, servirles. Un fin práctico —éste— y un fin estético —aquél.

Casi no vale la pena señalar que esta idea es horaciana, aunque Aristóteles, en cierto sentido, había adelantado algo al respecto, afirmando que en la tragedia "cada peculiar deleite (debe estar) en su correspondiente parte" y que, al fin, el espectador debe quedar en un estado intermedio entre la conmiseración y el terror, en el cual "los afectos adquieran estado de pureza". (6, 1499 b; págs. 8-9). Las ideas aristotélicas, ciertamente, no explicitan la dualidad funcional de la literatura, pues el fin práctico —de índole moral: la pureza de los afectos— no está tratado en esta perspectiva, pero no por esto puede creerse, como lo supone Shepard, que el Estagirita sólo atendió al aspecto estético (deleite) de la tragedia⁶⁶. Aristóteles, entonces, es un precedente indirecto. Horacio, en cambio, es la fuente inmediata, explícita y evidentísima. El había escrito:

"Aut prodesse volunt, aut delectare poëtae", (Vs. 333).

verso que en la traducción que seguimos reza así:

"O instruir o agradar o juntamente
Propónese el poeta entrambos fines". (Pág. 319)

En esta traducción se confiere al pensamiento horaciano un claro sentido optativo, en cuanto la poesía puede instruir o agradar, por separado, una veces lo primero, otras lo segundo; o puede, también, fusionar ambos fines, siendo a la vez agradable y útil.

Sin embargo, el famoso juicio horaciano fue siempre interpretado en el segundo sentido; esto es como dualidad de funciones que deben actuar al unísono: "instruir y deleitar", no "instruir o deleitar".

Indirectamente lo encontramos expuesto por Santillana:

⁶⁶ Op. cit. Pág. 44.

"...cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura". (Pág. 496)

Y, explícitamente, en todos los demás autores:

"...tratando (la poesía) conceptos muy subidos, mezclando el agradable y dulce estilo, co(n) lo provechoso y muy sentido". (Sánchez de Lima. Pág. 40)

"...en el qual dize (alude al verso de Horacio) que los poetas ha(n) de pretender con la Poesia aprouechar, y deleytar. Aprouecharan con la materia si fuera de suyo buena, y deleytaran con la suauidad del metro". (Rengifo, Fol. 9)

"...las quales (música y poesía) fueron inventadas para dar deleyte y doctrinar juntamente". (Pinciano. Pág. 156, tm. I)

"...para ser legítimo poema, ha de tener el fin también, que es enseñar y deleytar; que las imitaciones que no lo hazen no son dignas del venerable nombre poema". (Pinciano. Pág. 199, tm. I)

"La obra que fuera imitación en lenguaje será poema en rigor lógico; y el que enseñare y deleytare, porque estos dos son sus fines, será bueno, y el que no, malo". (Pinciano. Pág. 200, tm. I)

"...el fin della que es deleyte para la enseñanza". (Pinciano. Pág. 207, tm. I)⁶⁷.

"...el fin de su arte y profesion que es deleytar con la suauidad de sus versos a los hombres y con su dulçura persuadirles a la virtud". (Carballo. Pág. 42, tm. I)

"El fin del Poeta es dar contento y aprouechar juntamente, segun la dize Oracio, & prodesse volunt & delectare Poetae". (Carballo. Pág. 116, tm. I)

"Si en esas obras que te vas cansando
ni enseñas, ni deleitas, que es oficio
de los que siguen los que vas mostrando:

⁶⁷ Pinciano abunda en consideraciones semejantes. Además de las citadas, cf. págs. 210, 212-213, etc., tm. I.

luego, razón será imputarle a vicio al que de esto se aparta en su poesía". (Cueva .Ep. I, vs. 364-368. Pág. 126)

"De dos trata el Poeta, enderezadas a un fin, enseñar, como arriba dixere, deleytando, y haziendo a muchos con su pluma famosos". (Carrillo. Pág. 70)

Hay común acuerdo, pues, en considerar que la poesía debe ser dulce y útil a la vez. Que, precisamente, es lo que parece pensar la anónima al decir que el "instituto" de la poesía es "deleitar" y que "dotrinar" es su "oficio". Pero al finalizar el terceto siguiente, adviértesenos que "sólo está el deleyte do está el fruto", con lo cual se confiere una cierta preeminencia a la finalidad utilitaria o práctica. Esta, al menos, es supuesto del goce estético en tanto tal sólo se produce cuando la poesía otorga un "fruto"; esto es, un provecho, beneficio, utilidad o enseñanza.

En realidad, y hasta donde van nuestros conocimientos, Clarinda plantea un problema que los tratadistas hispánicos, en su gran mayoría, dejaban de lado. Para éstos el deleite y la utilidad deben producirse conjuntamente, como quería Horacio, y no les preocupa saber cuál de estas dos finalidades es más importante. Incluso sus exposiciones concuerdan en utilizar la palabra "juntamente" o "conjuntamente", con lo que obvian cualquier conflicto valorativo. Tal vez sea Pinciano el que más se acerque a nuestra poetisa, pues para él "el deleyte (es) para la enseñanza", según texto ya transcrito. Sin embargo, esta afirmación debe ser ambientada en su contexto, del que se deduce que López Pinciano no encontraba una solución definitiva al problema. Nos remitimos, al respecto, a la ya citada obra de Sanford Shepard ⁶⁸.

Ahora bien: es natural que Clarinda confiara cierta supremacía a la finalidad docente. Su intención, según lo ya afirmado y repetido, es demostrar que de la poesía nacen incontables provechos al hombre. Nada más oportuno, entonces, que subrayar la función pragmática de la literatura. Por lo demás, como tendremos oportunidad de señalarlo luego, Clarinda comulga con el utilitarismo de las concepciones latinas.

⁶⁸ Op. cit. Págs. 56 y ss.

11.—Del conflicto entre la vena y el arte.

La poesía, ¿es producto de la exaltación, del ímpetu natural, o lo es, más bien, de la inspiración sobrehumana, del furor divino? ¿Tal vez del arte, del artificio, de la técnica aprendida? Así se plantea un problema que preocupó a los que, desde los primeros tiempos, inquirieron por la esencia del decir poético. Pero en realidad el conflicto, de hecho, se planteó sólo entre dos términos: inspiración (llamada "vena" por los españoles) y arte, debiéndose acotar que aquélla puede dividirse, como lo hicimos al comienzo, en inspiración natural y divina.

¿Qué piensa sobre este aspecto clave nuestra poetisa?

"Porqu'aunque sea verdad, que no es fatible
alcançarse por arte lo que es vena,
la vena sin el arte es irrisible". (Vs. 310-312)

Por el contexto —referido inmediatamente a las Musas— y por la idea primaria del "Discurso" —la poesía es don de Dios— podríamos colegir que Clarinda entiende por "vena" la inspiración divina. Empero, en este aspecto no es muy clara la postura de la anónima, pues si la poesía deviene directamente de Dios y sólo El puede enseñarla, ¿por qué entonces se habla también de las "vigilias" que cuesta el acto de la creación? Y, sobre todo, ¿por qué preocuparse siquiera del "arte", si todo no es más que un furor divino? Además, ¿cómo suponer que Clarinda piense que la vena —como inspiración divina— es "irrisible" si no la acompaña el arte? No tenemos por qué preocuparnos mucho de estas fallas lógicas, pues el "Discurso" no es una poética sino un "laudatio", pero sí podemos afirmar que en Clarinda, más o menos oscuramente, actúa el sentido naturalista de la palabra "vena", al margen e incluso contradictoriamente con su idea de la divinidad de la poesía.

La dialéctica de la vena y el arte, hemos dicho, es un tema viejísimo. Platón da su voto a favor de la inspiración, que él concibe a lo divino. Aristóteles parece, en cambio, confiar más en el arte y proporciona preceptos para crear una buena obra. Cicerón y Quintiliano tratan de armonizar los extremos. Leemos en Cicerón:

"Y si esto (la elocuencia) no se adquiere por naturaleza y ejercicio, sino que es obra del arte, no será inútil saber lo que de él dicen los que nos dejaron escritos preceptos de esta materia". (De la inv. retórica, Introducción. Pág. 4, tm. I)

"...pero el arte no puede comunicarlo todo, y menos lo que es don de la naturaleza". (Diál. del orador, Lib. I. Pág. 32, tm. III)

"Lo que se necesita es un ingenio cultivado, no como el campo que se ara una vez, sino como el que se renueva muchas veces para que de mejores y más copiosos frutos"⁶⁹.
"...el arte aprovecha poco sin el ejercicio"⁷⁰.

Postura ecléctica, pues, la que Cicerón adopta ante tan escabroso problema. Que si la perfección "no se adquiere sólo por naturaleza", el "arte no puede comunicarlo todo".

Quintiliano se mantendrá en la misma línea:

"...Pero una cosa se debe afirmar sobre todo, y es que de nada aprovecha el arte y los preceptos, cuando no ayuda la naturaleza. Por donde el que no tiene ingenio entienda que de tanto le aprovechará lo que hemos escrito cuanto a los campos naturalmente estériles el cultivo y la labranza". (Proemio. Pág. 8, tm. I)

"...aunque sin uno y otro (arte y naturaleza) no puede darse orador consumado (...) porque si separamos las dos cosas, la naturaleza podrá mucho aún sin el arte y éste sin aquella de nada servirá. Pero si ambas se juntan, aunque en mediano grado, siempre diré que la naturaleza es la que más contribuye. Mas si el orador es consumado, esto lo debe antes el arte e instrucción que a la naturaleza: a la manera que a la tierra de suyo estéril nada aprovecha el cultivo, pero si es fecunda por naturaleza podremos esperar algún fruto aun cuando falte la labranza; mas si además de ser fecunda se le junta el cultivo, éste servirá de mucho más que su natural fecundidad". (Lib. II, Cap. XX. Pág. 129, tm. I)

Aunque sobre principios muy similares a los de Cicerón, Quintiliano juega con otros matices, profundizando algo más en

⁶⁹ Este texto lo trae Tauro: Op. cit. Nota a los versos 310-312; pág. 63. Tauro parece no dar mayor importancia al problema de la vena y el arte y sólo atiende a la importancia que se concede al arte y ciencia, sin hacer alusión a la vena.

⁷⁰ Idem.

el problema. La naturaleza, por lo pronto, es imprescindible. Ella puede producir, por sí sola, algunas medianas obras. Pero el arte es el que conduce hacia la obra maestra, siempre y cuando se alcance sobre una predisposición natural.

Horacio, como en el caso de las finalidades de la poesía, prefiera señalar una equiparidad absoluta entre vena y arte. Dice:

"Dispútase si forma a los poetas
la natura o el arte; mas ni alcanzo
que sin vena feliz baste el estudio
ni el natural ingenio sin cultivo;
que tanto han menester entrambas prendas
de unión amiga y fraternal amparo". (Vs. 408 y ss. —ed. latina—; pág. 325)

Al parecer el juicio de Horacio triunfó ampliamente en España, otorgando a los planteamientos acerca de este tema un eclecticismo casi absoluto, muy similar al que vimos al tratar del deleite y la utilidad de la poesía. Empero, el conflicto entre ambos extremos no siempre alcanzaría una culminación armónica. En muchos casos podemos contemplar cómo se retuerce la opinión de los tratadistas, hasta llegar a consideraciones contradictorias. En síntesis, se trata de probar que es exacto lo que piensa Horacio —esto es, la paridad completa entre el valor del arte y de la vena—, pero en el trayecto intelectual de este juicio se producen con gran frecuencia una serie de paradojas y contradicciones. Es evidente, además, que algunos autores cobijan bajo los conceptos de Cicerón y Quintiliano para matizar su radical eclecticismo.

Juan del Enzina, por ejemplo, piensa que lo más importante es el "buen natural", pero que éste debe "pulirse y alindarse" con los preceptos del arte. Añade inmediatamente, sin embargo, que si la vena falta en absoluto todo esfuerzo— incluso el arte más depurado— será inútil. (Págs. 516-517). Es fácil comprender que el "Arte de la Poesía Castellana" repite, simplificándolo, el juicio de Quintiliano al advertir que nada es posible sin un buen natural preexistente y que el arte puede conducir esta inclinación a la obra maestra.

Sánchez de Lima es mucho más amplio, pero también más confuso. En él sí hay contradicciones. Comienza por afirmar que el arte "suple" la vena ("...el arte cuyo efecto es suplir la falta de naturaleza"); dice luego que aunque sólo se tuviera uno de los dos elementos, también se podría ser poeta, "aunque no con tanta per-

fecion", como sería si ambos se armonizaran. Por otra parte, Sánchez advierte que "arte no es otra cosa, sino vn suplemento con que con artificio se adquiere lo que la naturaleza falto, para la perfeccion del arte", lo que es, sin duda, un confuso planteamiento. (Pág. 12). A pesar de lo aquí afirmado, páginas más adelante Sánchez se descubre como admirador de la naturaleza en tanto aspecto principal de la creación poética. Partiendo del ejemplo de Montemayor (que "no fue letrado, ni mas de Romancista"), llega a la conclusión general de que lo único importante es la vena, aunque advierta que ésta "crece y mengua" indistintamente, determinando que un mismo escritor hará "unas vezes cosas muy subidas", y otras "no hara cosa que valga nada". (Págs. 37-38)

Por lo demás, Juan del Enzina y Miguel Sánchez de Lima definen muy similarmente el fenómeno de la vena poética. Para el primero es un "buen natural"; para el segundo, "vna natural inclinaci(on) q(ue) los ho(m)bres tienen". Pág. 38)

Rengifo se basa, explícitamente, en Cicerón y Horacio, mas tampoco puede considerarse su opinión como un ejemplo de nitidez, aunque se salve de las contradicciones en que cae el autor que acabamos de citar. Anota Rengifo:

"Pero dira alguno que la naturaleza haze a los Poetas, y no el arte (...) yo confieso que haze mucho al caso para ser vno Poeta, y buen Poeta la inclinación natural, y aquella affi- cion, y applicacion con que nacemos: pero nose puede negar, que a vn buen natural perficiona grandemente el arte". Añade que "necessaria es la vena: y si del todo faltasse, por demas seria porfiar. Pues (como dixo Tullio) ninguna cosa se ha de emprender contra el propio natural". Sin embargo, "vn Poeta de mediano natural con el arte, y exercicio se haze, cuentaado", mientras que otro, con buen natural pero sin arte "saca versos muy humildes y baxos por falta de doctrina". Y concluye: "por ello dixo bien Horacio, que ni el arte sin la vena, ni la vena sin el arte aprouechan, sino que ambas a dos cosas se han de juntar, y ayuntar para que vno salga Poeta". (Fols. 2-3)

García Rengifo, por tanto, juega con las actitudes de Cicerón y Quintiliano, por una parte, y de Horacio, por otra. De aquéllos extrae la idea de que si falta el buen natural de nada sirve el arte y que, además, supuesta una inclinación hacia la poesía, el arte puede —ahora sí— llevar a las más altas cumbres de la creación poética. De Horacio, y hasta cierto punto paradójicamente,

desprende que arte y vena deben presentarse indisolublemente unidos.

Alonso López Pinciano es, en cambio, puramente horaciano:

"...dirá lo que Horacio, que la vna y la otra, arte y naturaleza, son tan importantes q(ue) no se sabe cuál más lo sea". (Pág. 222, tm. I)

Sin embargo, previamente, Pinciano ha realizado los siguientes distingos que lo llevan a la conclusión que acabamos de citar:

"Se deue aduertir que la Poética se considera diferentemente según sus causas diferentes. El que considera la eficiente, dize muy bien que es el ingenio y natural inuentiuo; y el que considera la materia acerca de que trata, dirá que, para ser buen poeta, debe tener mucho estudio; y el que considera a la Poética según ambas causas, eficiente y material, dirá lo que Horacio". (Págs. 221-222, tm. I)

Es muy interesante la opinión de Carballo. Recordemos, al efecto, que para el autor del "Cisne de Apolo" la poesía es, como para Clarinda, el más preciado de los dones con que Dios regaló a los hombres. Pues bien: Carballo armoniza la inspiración natural y la divina, solucionando así el conflicto que en algo afea la estructura lógica del "Discurso". Carballo piensa:

"...y como diuino furor y vna alentada gracia y natural inclinacion que Dios y la naturaleza dan al Poeta, como se dan otras gracias gratis datas. Sin lo qual no podra hazer ninguna poesia, ni la armonia de sus ca(n)tos recreará nuestros animos". Esto es lo que se llama vena y es "de tanta importancia para el Poeta, que sin ella tengo por imposible poder serlo, aunque te(n)ga excelente ingenio y estudie todo el arte, que con lo vno y con lo otro, no pudo Ciceron cantar los hechos de su Republica en verso". (Pág. 184-185, tm. II). Sin embargo, "la obra que naturalmente se haze sin arte, si acierta a ser buena, es pocas vezes". (Pág. 187, tm. II).

La idea central es, pues, la ya conocida. Se requiere un buen natural y tal es lo más importante. Pero supuesto que tal existe, el arte es necesario para creaciones excelentes. Lo fundamental en Carballo, para nosotros, es que armoniza los conceptos de vena (natural inclinación) e inspiración divina, determinando una cierta equiparación entre ambos factores: "...Dios y la natu-

raleza dan al Poeta". En el "Discurso" en cambio, no se alude para nada a este tema y el lector no sabe qué interpretar cuando la poetisa nos habla de la vena, que parece mentar naturaleza, pero que, por el contexto, debiera referirse a infusión divina.

Finalmente, señalemos la actitud de Juan de la Cueva:

"Ha de tener ingenio y ser copioso
y este ingenio, con arte cultivallo
que no será sin ella fructuoso". (Ep. I, vs. 97-99; pág. 120)

Ahora bien: ¿cómo interpretar el pensamiento de Clarinda a la luz de todos estos textos, en lo que se refiere a la vena y el arte? Comprendemos, en primer término, que ella no resuelve la contradicción entre las dos acepciones de vena: natural o divina, aunque parezca seguir teóricamente una (divina) y dejarse influir por la otra (natural), que era de la que normalmente se hablaba. Por otra parte, su actitud consiste en hacer suyo el pensamiento horaciano, dando plena vigencia a la uniforme valoración del arte y la vena. Sin embargo, señala que no es posible conseguir a fuerza de arte lo que es vena —juicio de Cicerón y Quintiliano— y que, empero, la vena es "irrisible", lo que supone una leve mejora en lo que al valor del arte se refiere, pues —como queda dicho— se suponía que la pura inclinación natural podía, excepcionalmente, producir medianos poemas. En este sentido, pero sin llegar a extremos, Clarinda se inscribe en la línea del Broncense y de Carrillo, quienes piensan que si no hay buenos poetas en España es porque les falta arte, erudición y ciencia⁷¹.

Y, es claro, en contra de Lope y su escuela. De Lope de Vega son los siguientes textos:

"Que los que miran por guardar el arte
nunca del natural alcanzan parte".

"Para hacer versos y amar
naturalmente ha de ser".

Y en prosa de singular nitidez:

"Pues lo que la naturaleza acierta sin el arte es lo perfecto"⁷².

⁷¹ Broncense: cf. nota 41 de este Cap.

⁷² Cf. el ya citado ensayo del autor y conferencia, con el mismo título, en la Revista de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos.

En síntesis: el "Discurso" plantea el viejo tema de las poéticas. Lo hace a partir de Horacio, pero con una cierta influencia de los retóricos latinos. No aclara su postura ante el concepto de vena, dejando en la obscuridad si mantiene su idea teológica de la poesía o si da alguna parte a la puramente naturalista, y deja sospechar una cierta preferencia por el arte, muy medida y cauta, pero contradictoria con su idea central. No porque crea en la omnipotencia del artificio, sino porque no admite posibilidad alguna de que sólo la inclinación (divina o natural) pueda derivar en poesía. Y sabemos que muchos concedían un margen de perfección a esta pura inspiración.

12.—De los provechos que la poesía depara a los hombres.

La poesía tiene enorme poder: sirve a la sociedad, pues a ello se debe la civilización, el fundamento de la nobleza, la creación de ciudades, etc. Y sirve, también y sobre todo, al individuo. A este tema dedica Clarinda los últimos tercetos del "Discurso":

"Es la Poesia un pielago abundante
de provechos al ombre, i su importancia
no es sola para un tiempo, ni un insta(n)te". (Vs. 664-666)

Entre este conjunto de beneficios, nuestra anónima especifica los siguientes: en la infancia "arranca de cimiento" la ignorancia; en la virilidad es "ornamento"; en la vejez "alivia los dolores" y entretiene la "noche mal dormida". Por otra parte, proporciona "gusto sin medida" en la ciudad; "acompaña y da consuelo" en el campo; e invita a meditar en el camino. Además, la poesía hace "dura guerra" al vicio; "encumbra" las virtudes; "alivia" las penas y pasiones; hace olvidar las tristezas; celebra la valentía de los guerreros; dibuja la hermosura de las damas; alaba los "bienes del casto amor"; explica los "intrínsecos concetos"; engrandece los ingenios y los hace más perfectos, etc., etc.

La poetisa versifica y resume un tópico que ya se encuentra ampliamente desarrollado en el Privilegio que concedió Juan I al Consistorio de Gay Saber de Barcelona:

"Conocemos los efectos y la esencia de este saber, que se llama ciencia gayá ó gaudiosa, y también arte de trovar, el

cual, resplandeciendo con purísima, honesta y natural facundia, instruye a los rudos, excita a los desidiosos y a los torpes, atrae a los doctos, dilucida lo obscuro, saca a luz lo más oculto, alegra el corazón, aviva la mente, aclara y limpia los sentidos, nutre a los pequeñuelos y a los jóvenes con su leche y su miel, y los hace en sus pueriles años anticiparse a la modestia y gravedad de la cana senectud infundiéndoles, con versos numerosos, templanza y rectitud de costumbres, aun en el fervor de su juvenil edad, al paso que recrea deleitosamente a los viejos con las memorias de su juventud: arte, en suma, que puede llamarse aula de las costumbres, socia de las virtudes, conservadora de la honestidad, custodia de la justicia, brillante por su utilidad, magnífica por sus operaciones, arte que da frutos de vida, prohíbe lo malo, endereza lo torcido, aparta de lo terreno y persuade lo celestial y divino: arte reformadora, correctora e informadora, que consuela a los desterrados, levanta el ánimo de los afligidos consuela a los tristes, y reconoce y nutre como hijos suyos a los que han sido criados a los pechos de la amargura, e inbuyéndolos en el néctar de su fuente suavísima, los hace por sus excelentes versos, conocidos y aceptos a los Reyes, y a los Prelados" ⁷³.

Muy similares conceptos expresa Sánchez de Lima:

"...la Poesía es la que mata la necedad, y destierra la ignorancia, aviva el ingenio, adelgaza y labra el entendimie(n)to, exercita la memoria, ocupando el tiempo del Poeta en studiosas y altas consideraciones (...) de suerte que la Poesía es causa para conseguir y alcanzar qualquier gusto, por ser como es, madre de los buenos ingenios". (Pág. 40)

El mismo autor abunda en consideraciones similares. Y hace especial referencia a los provechos religiosos que devienen de la poesía. Clarinda, al respecto, anota que el poeta está siempre "entretenido con su Dios, con la Virgen, con los Santos", o abstraído en meditaciones acerca del "centro denegrido". Muy parecidas son las palabras de Sánchez de Lima:

"...pues q(ue) mientras el Poeta esta componiendo aleua el sentido en las cosas celestiales, y en la contemplacion de su criador, vnas vezes sube al cielo contemplando aquella inmensa y eterna gloria, los escuadrones de los bienaventurados, mira los Angeles, oye los Archangeles, contempla los Cherubines y Seraphines, vee las Potestades, Virtudes, y Thronos, y

⁷³ Cit. por Shepard: Op. cit. Págs. 16-17.

Dominaciones, como todos ellos se ocupan en contino alabar a su criador. De allí baxa al infierno, siente las penas de los dañados en espíritu (...) en estas y otras semejantes contemplaciones gasta su tiempo el verdadero Poeta, escusando el gastallo en otras, que podrian ser offensa de Dios, y daño de su consciencia: por donde queda bien declarado, de quanta vtilidad y prouecho sea esta excelentissima poema". (Págs. 43-44).

Esta es una similitud realmente notable y bien vale la pena subrayarla, pues no sólo existe coincidencia temática, sino que —además— se da una misma organización de la materia. Para Clarinda como para Sánchez, el poeta está contemplando el cielo y para dar énfasis a esta consideración se enumeran los distintos aspectos de su visión. En el poema de la anónima limitase esta enumeración a Dios, la Virgen y los Santos, mientras que la prosa de Sánchez es mayormente explícita. Luego, en ambos textos, se advierte que el poeta baja al infierno y medita sobre él. Es pues notable el parecido de estos fragmentos.

Por otra parte, García Rengifo alude también al tema de los provechos que la poesía depara a los hombres y aunque nada dice en relación al aspecto religioso, coincide con Clarinda en señalar cómo la poesía acompaña al hombre durante toda su vida, prestándole innumerables servicios. Estos, dichos por Rengifo, son los mismos que anota la anónima. Leemos en el "Arte Poética Española":

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

"...esas letras son para todas personas, tiempos y lugares. Porque con ellas se crián los moços, y se recrean los uiejos: son ornamento de lo próspero: consuelan en lo aduerso: entretienen en casa, no estoruan fuera: de noche uelan con nosotros: en los caminos, en los campos, y donde quiera que estemos nos acompaña". (Fol. 8).

De la veintena de provechos que enumera Clarinda—en la tal vez más hermosa parte de su "Discurso en loor de la poesía"—no pasan de cuatro o cinco los que no puedan hallarse en el elogio de Juan I, en el libro de Sánchez de Lima y en el de García Rengifo. Y es que, en todos estos casos, existe una fuente común, la misma que, para el caso del "Discurso", había sido ya advertida por don Marcelino Menéndez y Pelayo: la oración Pro Archia de Cicerón⁷⁴. Una vez más, pues, encontramos en el origen de las

⁷⁴ Op. cit. Pág. 165 (en nota).

ideas de la anónima las del orador latino. Tendremos oportunidad más adelante para evaluar la intensidad de la vigencia ciceroniana sobre la obra de Clarinda y, en general, de la cultura latina, perfectamente encarnada en la figura de Tulio.

El texto de Pro Archia que nos interesa reza así:

“Pero el cultivo de las letras alimenta la juventud, deleita la ancianidad, y es en la prosperidad ornamento y en la desgracia refugio y consuelo; entretiene agradablemente dentro de la casa, no estorba fuera de ella, pernocta con nosotros y con nosotros viaja y nos acompaña al campo”. (74-A)

Sobre este fragmento de la oración ciceroniana, Clarinda ordena sus versos del 664 al 678, los mismos que no son más que una paráfrasis de Pro Archia, como igualmente lo es el citado texto de Rengifo. Este, incluso, podría tomarse como una mera traducción española de la célebre oración latina.

Insistimos, entonces, en que este aspecto de la loanza de la poesía proviene directamente de Cicerón, pero —al mismo tiempo— es menester observar que la dimensión religiosa con que Clarinda concluye su elogio posee un tono y una filiación distintos que podrían devenir de Sánchez de Lima, cuyo texto alusivo hemos citado líneas arriba.

En cualquier caso, la anónima alza su inspiración al tratar de este tema y el latino no es más que el soporte de sus versos. Una fuente, pues, no meramente repetida, sino asimilada, profundamente compartida en lo que respecta a su sentido, y potencializada al máximo como efusión de una creencia íntima. Por esto, porque Clarinda ha encontrado en comunión esencial con su precedente, los versos de esta parte del “Discurso” son, con clara evidencia, de alto mérito estético.

13.—Conclusiones.

El material está dado. Y aunque ya ha sido objeto de selección, es probable que no todo él nos sirva para fijar conclusiones. La intención de este capítulo ha sido determinada en sus

^{74 a} Cit. por Wight Duff, en el Prólogo a “Obras Escogidas de Marco Tulio Cicerón”, Ed. El Ateneo, Bs. Aires, 1951. Pág. 9.

primeras páginas: averiguar el origen de ciertas ideas y su itinerario a través de los textos que las documentan, e indagar si existen relaciones entre algunas de estas obras y el "Discurso en loor de la poesía", tanto para iluminarlas en su concreción, cuanto —sobre todo— para determinar la filiación intelectual de la obra en estudio, su situación en el mundo ideológico de su tiempo.

Algo hemos tenido que adelantar acerca de estos puntos, pues así lo requería el sistema de exposición. Pero réstanos sintetizar nuestras comprobaciones, ordenarlas y conferirles un sentido. Que quedaría trunco nuestro empeño si nos limitáramos a señalar similitudes y coincidencias, escuetamente, sin tratar de averiguar su posible significación.

Alberto Tauro ha dicho que el "Discurso" tiene estructura expositiva ciceroniana; Augusto Tamayo Vargas que, por su espíritu, es ovidiano y neo-platónico. Ambos juicios indican, de por sí, que se supone que el "Discurso" se inscribe en la línea del clasicismo. Tal se sobreentiende, además, si se piensa que data de 1608; vale decir, de los años finales del Renacimiento español y casi sobre la frontera con el barroquismo.

Pero, ¿en qué consiste, concreta y específicamente, el clasicismo de Clarinda? Porque no es cierto que sea un poema de espíritu ovidiano y que en él repercutan ideas neo-platónicas, según ya vimos; y señalar, como lo hace Tauro, la vigencia de Cicerón sobre el "Discurso", aunque exacto, no agota el tema en cuestión, evidentemente.

Consideramos que nos es posible aportar nuevos elementos acerca del tema en estudio, completando lo anotado por Tauro —y Menéndez Pelayo— y proponiendo una interpretación de los materiales hasta aquí acarreados.

Es claro, por lo pronto, que el clasicismo del "Discurso" es, en lo fundamental, un "latinismo". La impronta de Cicerón, Horacio y Quintiliano desdibuja grandemente la que pudiera haber de Platón y Aristóteles. Sin embargo, el genio de Platón recorre aún, con oculta pero poderosa vigencia, los tercetos de Clarinda. No en su forma erótica, ni en la reversión hacia Dios del amor por El insuflado, provenientes del neo-platonismo, sino en la concepción de la poesía como poder divino que, a veces, visita el alma de los hombres. Muy secundariamente, y sin evidencia, a través de su Demiurgo, dios artífice, arquitecto del cosmos.

Empero, parece ser que Clarinda no bebió la doctrina de los Diálogos de primera fuente. No sólo porque Platón no es nombra-

do a lo largo de los ochocientos versos de su obra, sino porque la idea del origen divino de la poesía le venía de los Santos Padres —y de los tratadistas ibéricos— sin necesidad de remontarse a tan antiguo origen. Como sucede con frecuencia, Platón rige aquí, como dirían los juristas, por "interposita personae"; esto es, a través de seguidores más o menos fieles. Y, sobre todo, a través de una criba extraordinariamente densa: el cristianismo. Para el "Discurso", en suma, Platón es una especie de genio tutelar pero olvidado. Y es su herencia la que ejercítase sobre la anónima, tal vez sin que ésta tuviera plena conciencia de su filiación helénica.

Pero si quisiéramos sopesar el influjo de Platón y el de Aristóteles, tendríamos que dar el triunfo al primero. Porque si Platón —aunque indirectamente— proporciona una línea, una tradición, un ambiente al "Discurso", Aristóteles, en cambio, pesa en él menos que una pluma, aunque se le cite expresamente. Pues ni a una sola idea concreta de Clarinda podemos llamarla aristotélica, ni siquiera neo-aristotélica. De la "Poética" podrían haberse desprendido las siguientes ideas: el poeta primitivo fue llamado filósofo, los fines de la poesía son la utilidad y el deleite y, en poesía, vale algo más el arte y sus preceptos que la pura espontaneidad natural. Mas, en realidad, no son derivaciones claras, pues Aristóteles no fija las ideas que encontramos en el "Discurso", sino que las podemos deducir de su texto. Así, y baste un ejemplo, no dice que a los poetas antiguos los llamaran filósofos, ni él así los denomina, sino que anota que la poesía es empresa más filosófica que la historia. Estas relaciones carecen, pues, de linealidad y de evidencia y sólo demuestran que el filósofo había planteado, indirectamente, algunos temas que resuenan en el "Discurso", ya antiguos entonces, y plasmados por otras mentes, no la del Estagirita.

Si algo helénico hay en nuestro poema es el tenue sello platónico. Y es curioso que Aristóteles sea, por así decirlo, el gran ausente. Curioso, porque precisamente su "Poética" estaba por entonces en gran predicamento, como lo prueba, por ejemplo, la "Philosophía Antigua Poética" del Pinciano. Probablemente el corpus doctrinario de Aristóteles no convenía a Clarinda para sus fines, o más exactamente, no le proporcionaba material adecuado para su loanza de la poesía. Extraña mucho, en cualquier caso, la ausencia total de alusiones a dos temas infaltables en toda obra de entonces: la imitación y la verosimilitud,

Roma sí está plenamente presente en el "Discurso". De Cicerón tiene su estructura y más de una idea. Estadísticamente son seis los puntos claves en que Tulio y Clarinda —salvando las distancias— coinciden con bastante exactitud. El poeta debe poseer saber enciclopédico, los primeros poetas fueron sabios y se les llamó filósofos, Dios es artífice del mundo, vena y arte son necesarias a la creación poética, los poetas fundaron la civilización y, por último, son abundantes los provechos que la poesía reporta al individuo. Naturalmente, no todos estos temas tienen importancia par, ni en todos pueden encontrarse relaciones evidentes y exactas, pero, por lo menos, Clarinda alude a Cicerón, en calidad de origen de sus ideas o de sostenedor autorizado de las mismas, en dos oportunidades consecutivas, aunque ambas no se refieran más que a generalidades sobre el honor debido a la poesía.

De estas similitudes, a nuestro criterio, dos son de notable importancia. La primera, en referencia a la sabiduría propia de los poetas; la segunda, acerca de la poesía y su función civilizadora. Y no porque Cicerón se refiera al orador —y Clarinda al poeta— puede tacharse de artificial o inexistente esta relación. Que, como ya sabemos, en la época de nuestra poetisa las ideas de Cicerón habían derivado normalmente hacia el campo de la poesía. Por lo demás, la oración Pro Archia era, sin duda, una fuente directa en la que no resultaba necesario hacer dicha traslación.

A nuestro parecer es absolutamente cierto que Clarinda conoció directamente las obras del orador latino. Así lo prueban las anotadas similitudes, ciertamente importantes y notoriamente numerosas. Complemento de tal juicio sería, indudablemente, el afirmar que Clarinda interpretó el pensamiento ciceroniano de acuerdo al canon hermenéutico ya establecido muchos siglos antes. La Colonia, además, era un excelente mercado para las obras de Cicerón y no hay embarque que no consigne variadas obras de él, tanto en latín como en romance. En cualquier caso, y hecha la salvedad de la derivación oratoria-poesía, nos es evidente que Clarinda enteróse —y bien— del pensamiento ciceroniano, conocimiento que no tenemos por qué dudar que fuera de primera mano.

A Quintiliano no se le nombra en el "Discurso". Creemos muy posible, sin embargo, que la poetisa leyera las célebres "Instituciones Oratorias". Con ellas coincide en cinco aspectos: origen divino de la poesía, el poeta como ejemplo de moralidad, el poeta como sabio, la explicación del mito de Orfeo y el problema

de la vena y el arte. Y así lo sostenemos, como probabilidad tal vez por exceso de cautela, porque hay un aspecto fundamental que nos conduce a dibujar una línea, más o menos directa, entre Quintiliano y el "Discurso": es el referente a la moralidad del poeta. Recordemos que para Quintiliano la figura del orador —léase poeta— alcanzaba talla de ejemplo moral, lo cual es uno de los puntos centrales de la defensa de Clarinda. Claro que esta idea sería repetida durante toda la Edad Media, mas resulta siempre de origen quintiliniiano, y a nosotros nos interesa esta índole de filiación.

Pero son tan similares las concepciones de Cicerón y Quintiliano, en más de un aspecto importante, que no siempre se puede distinguir de donde procede tal o cual coincidencia con el "Discurso". Dado que en éste se cita expresamente a Cicerón y considerando que el autor de los "Diálogos del Orador" gozaba de enorme prestigio en la sociedad colonial, es posible suponer, en general, que Clarinda proviene de él, más que de Quintiliano, sin que por esto neguemos que las "Instituciones Oratorias" pudieran ser conocidas por la anónima.

Finalmente, el "Discurso" sigue también a Horacio. Aunque menos numerosas las coincidencias que hemos podido rastrear —solamente cuatro— es notorio que la "Epístola o los Pisones" gravitó fuertemente sobre la poetisa. Las cuatro coincidencias son: el poeta como civilizador, la explicación del mito de Orfeo, la dualidad de fines de la poesía y, finalmente, el problema del arte y la vena. Así como en casos anteriores el "Discurso" presenta un pequeño margen de originalidad con respecto a sus fuentes clásicas —a las que matiza según su propio parecer—, así también, en este caso, el margen desaparece en tres oportunidades, manteniéndose tan sólo en lo concerniente al conflicto vena-arte.

En efecto, Clarinda repite exactamente la idea de que el poeta civilizó a los hombres primitivos (extremo que pudo tomarlo de Cicerón o Quintiliano); igualmente, reitera el sentido específico que Horacio encuentra en la leyenda de Orfeo (tema también tratado por Quintiliano); y, finalmente, acepta que la poesía debe producir deleite y proporcionar enseñanza, de acuerdo a lo expuesto en la "Epístola". Es cierto que en este último punto la poetisa parece dar preferencia a la función docente, mas el señalar estos fines —en el tiempo del "Discurso"— supone ya, de por sí, la asimilación de las ideas horacianas.

Se comprenderá, por otra parte, que con excesiva frecuencia

nos encontramos con temas que tienen su plasmación en todos o casi todos los autores latinos, lo que impide satisfacer la curiosidad específica por denominar cada relación con el nombre de un clásico. Aun así, consideramos que, en general, queda perfectamente en claro que el "Discurso" se inscribe esencialmente dentro de un latinismo intelectual muy profundo y que, dentro de este ambiente, toma dos autores fundamentales: Cicerón y Horacio. A veces para temas distintos, a veces para un mismo tema, pero siempre con suma atención al pensamiento de Roma. Que el pragmatismo de los latinos, su preferencia por subrayar los provechos que vienen de las artes, impronta nítidamente el sentido general del "Discurso", preocupado constantemente por demostrar la utilidad de la poesía.

Del Medioevo la poetisa asimila dos tipos de elementos: unos originariamente medievales, propios del cristianismo; otros, más bien, de simple transformación sobre estructuras paganas. En este último caso está, por ejemplo, la idea del origen divino de la poesía que, derivando de Platon, se cristianiza con los Padres de la Iglesia. En cambio la preferencia por la literatura hebra y su consideración como primer momento literario de la humanidad viene, directamente, de la Edad Media, sin trasfondo clásico como es lógico. Por lo demás, un buen porcentaje de temas tratados en el "Discurso" lo fueron ya en el Medioevo, pero mantuvieron su vigencia hasta el siglo XVII por lo menos, lo que nos impide caracterizarlos como temas puramente medievales. Sin embargo, hay dos aspectos que sí podrían tener, con exactitud, este apelativo. Son los que atañen al uso de personajes mitológicos por autores cristianos, tema ampliamente superado en el Renacimiento al menos como conflicto; y cierta confusión entre filosofía, ciencia y arte que, también, es propia de la Edad Media, aunque mantenga algunos rezagos en épocas posteriores.

No puede decirse, bajo ningún punto de vista, que el pensamiento medieval gravite fuertemente sobre el "Discurso", como tampoco puede afirmarse —en el extremo contrario— que no hayan en él algunos aspectos de origen y sabor medievales, los mismos que son tratados, normalmente, de acuerdo a sus variantes renacentistas. Podría pensarse que el pragmatismo del "Discurso" es una nota de índole medieval y que siendo ésta de primera importancia en nuestra obra —como que lo es— tiñe de medievalismo sus más esenciales fibras. Sin embargo, a pesar de lo que afirma

Sherpard en su ya citada obra ⁷⁵, la tendencia moralizante y utilitaria en la teoría literaria no es, en modo alguno, una característica tipificante del pensamiento de la Edad Media. La misma está perfectamente plasmada en Roma y se mantiene, con toda evidencia, hasta en las poéticas más "progresistas" de la Edad de Oro de la literatura española, según podemos ver en el caso del Pinciano. Por consiguiente, no tenemos por qué presumir que todo pragmatismo en materia literaria supone una actitud medieval. De hecho —y refiriéndonos específicamente a España— tal es una coordenada básica del pensamiento ibérico de todos los tiempos en cuestiones de poesía.

Pasemos, pues, a sopesar las relaciones existentes entre las poéticas y preceptivas españolas y el "Discurso en loor de la poesía". Tal vez aquí encontremos más significativas comprobaciones, y estamos seguros que, por lo menos, serán más novedosas, puesto que nadie ha tratado este tema hasta ahora.

Por lo pronto, son muy numerosas las coincidencias que hay entre el texto de Clarinda y el de Santillana: casi una decena. Nuestra poetisa no pudo conocer el "Proemio é carta" y, por ende, las similitudes en cuestión deben interpretarse como coparticipación de fuentes y temas expositivos. Es lógico que un buen porcentaje de dichas similitudes se refiera a tópicos medievales y de esta suerte son muy similares las noticias acerca de la literatura hebrea. De lo que se desprende que la dimensión medieval del "Discurso" —no esencial, según acabamos de ver— es la que lo asemeja a la obra del Marqués de Santillana. Casi idénticas apreciaciones deben hacerse con respecto al libro de Juan del Enzina, remarcando que son cuantitativamente menos importantes las semejanzas, aunque haya una relativamente notable: el planteamiento del tema del honor tenido a la poesía en la antigüedad y la creencia entonces forjada de que correspondía a una fuerza divina su inspiración. En síntesis, el parentesco entre el "Proemio", el "Arte de Poesía Castellana" y el "Discurso" no es más que el producto del medievalismo vigente en las obras hispánicas y larvado en la de nuestra poetisa.

Emiliano Díez Echarri, en su ya citada obra "Teorías métricas del Siglo de Oro", divide los tratados que sobre materia poética se escribieron en España en los siguientes grandes grupos:

⁷⁵ Op. cit. Págs. 15-22.

poéticas de cancionero, de inspiración petrarquista, italianas de tendencia española, y, finalmente, preceptivas aristotélicas-horacianas. Además, en grupo separado, sitúa las obras de los gramáticos. En el conjunto de poéticas de inspiración petrarquista, en el que están los libros de Sánchez, Herrera, Rengifo, Carballo y Cueva, destaca el "Arte Poética en Romance Castellano" de Miguel Sánchez de Lima por ser el primer intento hispánico de ordenar una concepción acerca de la poesía de acuerdo a las ideas italianas entonces vigentes. El italianismo como práctica poética había triunfado en España desde los primeros decenios del siglo XVI, pero su primera sistematización en forma de poética tuvo una aparición más tardía: 1580, fecha en que se edita el libro de Sánchez.

Conviene anotar desde ya que es con este grupo de obras, a través especialmente de Sánchez, Rengifo y Carballo, con el que el "Discurso" guarda más ceñida correspondencia.

No tenemos ningún documento que pruebe el paso a América del libro de Sánchez, pero es lícito suponer que tal sucediera porque la sociedad virreynal se interesaba por este tipo de obra. La poesía era por entonces un ejercicio cortesano de gran prestigio y obras como las de Sánchez de Lima, gracias a sus capítulos de preceptiva, solucionaban los problemas de muchos rimadores sin genio.

Por otra parte, y esto es mucho más importante, el "Discurso" presenta notabilísimas coincidencias con el "Arte Poética" de Sánchez, hasta sumar un total de trece, número inferior tan sólo a los que conciernen a Rengifo y Carballo e igual al alusivo a Pinciano. Entre esta larga serie de afinidades, hay algunas de gran valor sintomático. Así, por ejemplo, el tratamiento del tema de los malos poetas —fundamental en Sánchez y Clarinda—, el horror ante el desprestigio que se cierne sobre la poesía, el honor tenido en tiempos pasados a los poetas; y, sobre todo, el elogio de la poesía como fuente de provechos para el individuo. En este último aspecto debe subrayarse que la enumeración de beneficios es común a muchos tratadistas, pues derivan todos de Cicerón, pero en Sánchez y Clarinda se especifica un provecho no tratado dentro del tópico general: el poeta está entretenido siempre en meditaciones religiosas que lo llevan a contemplar el cielo y el infierno. Como hemos visto en su oportunidad, hay aquí un mismo tema, no común a la generalidad, y hasta una relativa comunidad de formas expositivas. Complementariamente, es menestar acotar que dos

de las anécdotas que leemos en el "Discurso" están consignadas también en Sánchez ⁷⁶.

Hemos dicho en páginas anteriores que está comprobado que el libro de Rengifo pasó a América. Está demás advertir, pues de todos es sabido, que tal texto se convirtió, en pocos años, en la poética por antonomasia, la más divulgada de todas. Y creemos, por tanto, que no puede dudarse de que Clarinda leyera el "Arte Poética Española", máxime porque entre una y otra obra se encuentran nada menos que dieciocho puntos de contacto, casi todos de gran importancia. Por lo pronto es ya de por sí sintomático que en ambas obras se habla expresamente del origen divino de la poesía, con juicios nítidos y no meras alusiones, y que en los dos, además, se implique específicamente a Adán como primer poeta por gracia de Dios. También es importante que Rengifo y Clarinda culpen al pecado original de la pérdida del don de la poesía. Asimismo son muy claras las relaciones en lo que atañe a la literatura hebrea y al sentido de dignidad que brota de esta constatación histórica. Que la Iglesia se vale de la poesía, que ésta sirvió para civilizar a los hombres y que de aquí viene la leyenda de Orfeo, son otros puntos en que se marca una clara coincidencia. Además, se incluyen los temas generales de la vena y el arte, de la utilidad y el deleite, en el primero de los cuales se sigue una línea más o menos común, y se narran dos de las anécdotas que también aparecen en nuestro poema. Debemos hacer recuerdo, por último, de la muy curiosa coincidencia formal que existe cuando Rengifo y Clarinda afirman que la poesía fue bien recibida por la Iglesia y que sus santos varones escribieron "versos griegos y latinos" de naturaleza religiosa.

Como en todos estos casos, es menester retornar a lo dicho concretamente en los párrafos anteriores a efecto de tener una visión clara de las similitudes concretas que existen entre las obras en cuestión; y tanto por lo allí dicho, cuanto por lo aquí sintetizado, no podemos menos que dar por seguro (con la seguridad relativa que todo estudio de fuente supone) que Clarinda bebió parte de su saber en el libro de García Rengifo, como lo beberían casi todos los que después de él escribieron sobre temas similares.

Es también importante, por calidad y cantidad, el parecido

⁷⁶ Sugerimos la conveniencia de releer en cada caso lo dicho en los párrafos anteriores con relación a tales coincidencias y la relectura —también— de los textos allí citados.

que se produce entre el "Cisne de Apolo" de Carballo y el "Discurso en loor de la poesía". Ya hemos explicado por qué nos parece improbable que Clarinda pudiera conocer dicha obra, pues la aprobación del "Discurso" data de 1604 —lo que quiere decir que fue escrito antes— y el "Cisne de Apolo" apareció en 1602⁷⁷. Adviértase, empero, que improbabilidad no quiere decir imposibilidad, que —como dijimos en el Capítulo Primero— hubo libros que llegaron a la Colonia con apenas un año de retraso. Y lo singular es, precisamente, que con Carballo se da el mayor número de coincidencias: veintidós. Son de gran importancia, entre otras, las que atañen al origen divino de la poesía y a Adán como primer poeta, a la sabiduría de los poetas, a la literatura judía, al poder civilizador del verbo poético, al honor tenido a la poesía en los tiempos antiguos, y el problema de la vena y el arte que en Carballo se plantea con la intervención de la inspiración divina, como debiera haber sucedido en el "Discurso". Es idéntica la argumentación que exponen Carballo y Clarinda para probar que los malos poetas no demuestran el vicio de la poesía en sí: Lucifer no demuestra que los ángeles sean malos —dice Carballo—; Lutero no prueba que la teología sea mala —anota Clarinda. Ambos, pues, recurren a símiles religiosos. Carballo, además, trae dos de las anécdotas que consigna Clarinda, contándose entre ellas la que tiene por personaje a Píndaro, la misma que no está escrita en ninguna de las otras poéticas hispanas, aunque el mismo Carballo la califique de historia muy conocida.

Con Juan de la Cueva y con Fernando de Herrera son mínimas las relaciones que tiene el "Discurso". Estos dos autores pertenecen al grupo de tratadistas de inspiración petrarquista, conjuntamente con los tres citados anteriormente. Sabemos que es precisamente este grupo el que mejor concuerda con las ideas de Clarinda, de manera especial en los casos de Sánchez de Lima, Rengifo y Carballo. De lo que podemos inferir que el "Discurso" se mantiene dentro de los límites de esta concepción, bastante al margen de los tratadistas del sector aristotélico.

El más importante de los sostenedores españoles de la doctrina aristotélica sobre la poesía es, sin duda, Alonso López Pinciano. Clarinda coincide con muchos de los aspectos de su "Philosophía Antigua Poética", hasta alcanzar un total de trece similitudes más o menos importantes. Pero, en cambio, la poetisa ame-

⁷⁷ La aprobación está fechada en Valladolid, a 28 de noviembre de de 1604. Se refiere, naturalmente, al "Parnaso Antártico".

ricana no alude para nada a problemas básicos del libro de Pinciano, tales como la esencia mimética de la literatura y su obligación de verosimilitud, los cuales pertenecen al aristotelismo de acuerdo a lo ya apuntado páginas adelante. De aquí que suponemos que Clarinda no acudió al Pinciano para elaborar su "Discurso" —como tampoco acudió a Aristóteles—, pues es claro que, en caso contrario, se encontrarían algunos atisbos de los grandes temas que preocupaban a Alonso López. Que no es creíble que de él extrajera aspectos secundarios —que bien pudo tomarlos de otros autores— y dejara sin tratamiento lo realmente fundamental de la "Philosophía Antigua Poética". Por lo demás, el espíritu empirista del Pinciano, ligado profundamente a lo demostrable por la razón y enemigo de toda consideración metafísica y religiosa, no consonaba con el de Clarinda, cuyo "Discurso" parte justamente de la idea de la divinidad de la poesía, extremo éste rebatido insistentemente en la "Philosophía Antigua". La poética de López Pinciano nos sirve, complementariamente, para insistir en la absoluta falta de ligamen entre la obra de la anónima y la corriente aristotélica en materia de concepciones literarias.

No es extraño que Clarinda nada deba a la teoría literaria de Lope de Vega. Roturaban campos distintos y poco convenía a la actitud aristocrática de Clarinda el popularismo de la dramaturgia lopesca.

Por último, atendamos a las relaciones que hemos encontrado entre el "Discurso en loor de la poesía" y el "Libro de la erudición poética" de Carrillo y Sotomayor, así como a las concernientes con la Segunda Parte del "Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha". Sabemos ya que la obra de Carrillo fue editada en 1611; esto es, tres años después de la aparición del texto de Clarinda. Para nuestras intenciones nos basta subrayar que dichas coincidencias prueban que la anónima no trabajaba con materiales culturalmente caducos, sino, por el contrario, con aspectos y temas que en su época permanecían fuertemente vigentes, ocupando y preocupando a los tratadistas contemporáneos a ella e incluso a los posteriores. No creemos, en cambio, que los anuncios de gongorismo que Shepard encuentra en Carrillo;⁷⁸ se presagien también en el "Discurso".

Alberto Tauro en el capítulo "Cervantes y el loor de la poesía" de su ya citada obra, defiende la hipótesis de que Miguel de

⁷⁸ Op. cit. Págs. 205-209.

Cervantes pudo haber conocido el "Discurso" y pudo, además, tomarlo como fuente de su episodio del Caballero del Verde Gabán. Se basa Tauro en una larga serie de similitudes que existen entre ambos textos. Tales coincidencias son, en general, exactas. Mas debe advertirse que todas ellas corresponden a ideas que entonces circulaban profusamente en el mundo ideológico de España, lo cual significa que Cervantes pudo recurrir a cualquier otro texto escrito en España o, tal vez más probablemente, a los tratados latinos que insertaban iguales tópicos. Lo significativo, para nosotros, no es tanto que Cervantes pudiera o no conocer el "Discurso" y aprovecharlo como fuente, sino el hecho comprobado de que Clarinda no estaba retrasada en sus ideas sobre la poesía ⁷⁹.

A punto de cerrar este capítulo séanos permitido intentar una síntesis extrema de lo hasta aquí expuesto. Y, bajo estas condiciones, es exacto afirmar que el "Discurso en loor de la poesía" aparece fuertemente ligado al platonismo —en su versión cristiana— en lo que atañe a su concepción básica de la poesía como don precioso de la divinidad; a la cultura retórica de Roma —Cicerón, fundamentalmente, y Horacio— en lo que toca al subrayamiento de los servicios y provechos que la poesía regala al hombre, a más de decenas de temas concretos; a la teoría literaria medieval, por su devoción hacia la poesía hebrea y su extremado moralismo, como también por la preocupación acerca de si es lícito o no el invocar dioses paganos; a las poéticas españolas del Renacimiento, a partir de la de Sánchez de Lima, por el culto a obras y autores clásicos, por la pleitesía que se rinde a la poesía y, genéricamente, por el tratamiento de casi todos los aspectos importantes que se leen en dichos tratados del Renacimiento. Como ellos, además, el "Discurso" carece de originalidad y límitase a sintetizar temas de filiación clásica, propios de la cultura general de entonces. Pero dentro de las consideraciones literarias del Renacimiento hay, cuando menos, dos grandes corrientes: la que parte de Aristóteles y tiene como principal intención la de proceder a un análisis racionalista del fenómeno poético, dentro de los cánones impuestos por el filósofo; y la que, aunque deudora de Aristóteles por más de un concepto, quiere acercarse a la literatura con cordialidad y devoción, en el supuesto de su procedencia divina y de los beneficios que dispensa a los humanos. En ésta —sin nitidez pero con vigor— las concepciones platónicas juegan importante rol, a pesar de la famosa querrela de Platón y los poetas .

⁷⁹ Op. cit. Págs. 95-103.

Sin duda alguna, el "Discurso en loor de la poesía" se inscribe dentro de esta segunda corriente. De aquí que sea notabilísimo su parentesco con Sánchez de Lima, García Rengifo y Carballo, como sintomática es su consonancia con una veta del pensamiento de Fray Luis de León.

Ni retraso en las ideas, ni premoniciones de estéticas futuras, sino encuadre perfecto, notable, significativo, en el mundo ideológico de entonces, por lo menos —y ya es mucho— con relación a España.

De esta suerte, enterados del ambiente en que surgió y de sus implicancias con el pensamiento clásico y con la cultura de su tiempo, nos será más sugestiva la lectura del "Discurso en loor de la poesía".



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

TERCERA PARTE

EL TEXTO. Edición

ADVERTENCIAS A ESTA EDICION

El texto que sigue reproduce fielmente la edición príncipe del "Discurso en loor de la poesía", en todas sus características y peculiaridades, salvo en lo que atañe a la "s" larga que hemos reemplazado por la actual. Se han respetado incluso las erratas evidentes, sálvandolas en notas a pie de página. Nos ha parecido oportuno, en cambio, añadir entre paréntesis las letras que se suprimen en la edición de 1608 ("amó cō amor tierno": amó co(n) amor tierno"), excepto, naturalmente, cuando se trata de elisiones con valor métrico ("d'aquel", "qu'a", etc., etc.). El signo -- colocado sobre alguna letra, en general "o", sustituye al "acento circunflejo" que se lee en la príncipe.

Para esta edición nos hemos servido del ejemplar R-30896 de la Biblioteca Nacional de Madrid, Sección Libros Raros; pero la corrección, realizada por el señor Rodolfo Gonzales Wang, se ha hecho teniendo a la vista el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Lima.

Las notas a pie de página intentan facilitar la comprensión del texto mediante muy breves aclaraciones. En un fuerte porcentaje se refieren a aspectos de la cultura greco-latina, especialmente a la mitología clásica. En estos casos nos hemos ayudado con el excelente "Diccionario del Mundo Clásico"¹ y con las exhaustivas notas que se leen en la edición de Alberto Tauro, las mismas que también nos han sido de evidente utilidad en otros aspectos. Así lo hacemos constar en cada caso concreto.

¹ "Diccionario del Mundo Clásico". Dirigido por Ignacio Errandonea. Ed. Labor, Barcelona, 1954.

Las notas relacionadas con el tema de las "fuentes" de la obra se remiten al Capítulo IV de este libro, sin citar por extenso las coincidencias que allí explicitamos. Evítanse así enojosas reiteraciones.

Aunque el "Discurso" ha sido reeditado hasta en cuatro oportunidades (Menéndez y Pelayo, Calixto Oyuela, Ventura García Calderón y Alberto Tauro), creemos que la edición que presentamos tiene la ventaja de ceñirse rigurosamente, en todo sentido, a la príncipe de 1608.

DISCVRSO/ En loor de la Poesía, dirigido al Autor, i compues/to por una señora principal d'este Reino, mui ver/sada en la lengua Toscana, i Portuguesa, por cuyo/ mandamiento, i por justos respetos, no se escribe, su nombre: con el qual discurso (por ser/ una eroica dama) fue justo/ dar principio a nuestras/ eroicas epistolas.

La mano, i el favor de la Cirene
a quien Apolo amó co(n) amor tierno;
i el agua (co(n)sagrada de Hipocrene.

5 I aquella lira con que d'el Averno
Orfeo libertó su dulce esposa
suspendiendo las furias d'el infierno.

La celebre armonia milagrosa
d'aquel cuyo testudo pudo tanto,
que dio muralla a Tebas la famosa.

10 El platicar suave buelto en llanto,
i en sola boz, qu'a Iupiter guardava,
i a Iuno entretenia, i dava espanto.

-
- 1 Cirene: Ninfa amada de Apolo, dios de la poesía.
3 Hipocrene: Fuente consagrada al culto de las Musas.
4-6 Alude al mito helénico de Orfeo y Eurídice: Aquél, gracias al poder de su canto, pudo liberar temporalmente a Eurídice de "las furias del infierno". Cf. vrs. 274-279, 394-396.
7-9 Referencia a la leyenda de Anfión: Lico y Dirce, reyes tebanos apresan a la madre de Anfión. Este ataca Tebas, captura a Dirce, la ata a la cornamenta de un toro y la despeña. Luego construye las murallas de la ciudad utilizando el poder de sus melodías. Cf. verso 605.
10-12 Transcribimos la nota de Tauro: "Alude al amoroso diálogo que sostuvieron Juno y Júpiter, en la cumbre del monte Ida,

El verso con que Homero eternizava Fol. 9, vto.
lo que del fuerte Aquiles escrevia,
15 i aquella vena con que lo ditava.

Quisiera qu'alcançaras Musa mia,
para qu'en grave, i sublimado verso,
cantaras en loor de la Poesia.

Que ya qu'el vulgo rustico perverso
20 procura aniquilarla, tu hizieras
su nombre eterno en todo el universo.

Aqui Ninfas d'el Sur venid ligeras,
pues que soy la primera qu'os imploro,
dadme uvestro socorro las primeras.

25 I vosotros Pimpleides cuyo coro
abita en Elicón dad largo el paso,
i abrid en mi favor uvestro tesoro,
De l'agua Medusea dad me un vaso,

cuando aquélla fue a comunicar al padre de los dioses que marchaba hacia los confines de la tierra para intervenir en la reconciliación de Océano y Tetis. 'Allá se puede ir más tarde —arguyó Jupiter—. Ea, acostémonos y gocemos del amor. Jamás la pasión por una diosa o por una mujer se difundió en mi pecho ni me avasalló como ahora... con tal ansia te amo en este momento y tan dulce es el deseo que de mi se apodera'. Juno se mostraba reticente, avergonzada, y aún llorosa, por lo cual prometióle el omnipotente cubrirla con una nube dorada, que ni aún la luz del sol pudiera penetrar. 'La tierra produjo verde hierba, loto fresco azafrán y jacinto espeso y tierno para levantarlos del suelo —según refiere la Iliada—. Acostáronse allí y cubriéronse con rocío'. Y mientras Júpiter disfrutaba el sueño del amor, saltó Neptuno hacia el lugar donde reposaban los argivos para excitarlos contra los teucros".

Iuno, Iupiter: "En lugar de la J se escribía a menudo I y a veces Y". (Hansen, Federico: "Gramática Histórica de la Lengua Castellana". Ed. El Ateneo, Bs. Aires, 1945).

13-15 El poeta, "dispensator gloriae". Cf. Cap. IV 8, p. 88. Homero creador de la fama de Aquiles: Cf. Cap. IV, 7, p. 86.

15 Ditava: dictaba. Cf. Cap. III, 4, p. 56.

15-16 Adviértase la arbitraria puntuación del "Discurso": Cf. Cap. III, 7, p. 53.

19-21 Sentido aristocrático: Cf. Cap. IV, 8, ps. 91-92.

25 Vosotros. errata, debe decir "vosotras". Cf. vr. 29.

26 Elicón: Helicón, monte consagrado a Apolo y a las Musas, donde existían las fuentes de Hipocrene y Aganipe.

30 i pues toca a vosotras venid presto,
olvidando a Libetros, i a Parnaso.

I tu divino Apolo, cuyo gesto
alumbrá al Orbe, ven en un momento,
i pon en mi de tu saber el resto.

35 Inflama el verso mio con tu aliento,
i en l'agua d etu Tripode lo infunde
pues fuyste d'el principio, i fundameto.

Mas en que mar mi debil voz se hunde? Fol. 10
a quien invoco? que deidades llamo?
que vanidad, que niebla me confunde?

40 Si ò gran Mexia en tu esplendor m'inflamo
si tu eres mi Parnaso, tu mi Apolo
para qu'a Apolo, i al Parnaso aclamo?

45 Tu en el Piru, tu en el Austrino Polo
eres mi Delio, el Sol, el Febo santo
se pues mi Febo, Sol, i Delio solo.

- 30 Libetros: Alusión al monte Aventino, donde tenía su templo
La diosa Libetras.
Parnaso: Monte morada de Apolo y las Musas.
- 31-32 Alusión a Apolo como dios solar.
- 34-36 Remito a la nota de Tauro: "En Delfos se hallaba el más fa-
moso de los templos destinados al culto de Apolo, cuyo san-
tuario, accesible sólo a los sacerdotes, albergaba el oráculo
más consultado por los griegos de la antigüedad. En una ca-
verna artificial se alzaba el trípode sobre el cual reposaba la
sacerdotisa; allí, al iniciarse la consulta del oráculo, bebía és-
ta el agua que llegaba desde la fuente Cassotis y recibía unos
vapores que la sumían en letargo; a su lado, el sacerdote re-
cogía entonces sus palabras y versificaba las respuestas del
oráculo. De manera que, tanto como la invocación inicial, re-
velan estas alusiones la creencia en la inspiración profética
de la poesía". Disentimos de la interpretación de Tauro, en
el sentido de que consideramos que la concepción de Clarinda
nada tiene que ver con la dimensión profética de la poesía.
Si alude a tal punto es sólo para probar la dignidad y el hon-
or en que era tenida la poesía en tiempos antiguos, como se
verá con más claridad en versos posteriores.
- 37-39 Conforme a la edición príncipe utilizamos el signo de interro-
gación sólo como cierre.
- 40-42 Diego Mexía: Cf. Cap. III, 2. ps. 46-47.
- 44-45 Delio, Sol, Febo: Distintas denominaciones de Apolo.

Tus huellas sigo, al cielo me levanto
con tus alas: definiendo a la Poesia:
Fébada tuya soi oye mi canto.

50 Tu me diste preceos, tu la guia
me serás, tu qu'onor eres d'España,
i la gloria d'el nombre de Mexia .

Bien se qu'en intentar esta hazaña
pongo un monte, mayor qu'Etna el no(m)brado
en ombros de muger que son d'araña.

55 Mas el grave dolor que m'a causado
ver a Elicona en tan umilde suerte,
me obliga a que me muestre tu soldado.

60 Que en guerra qu'amenaza' afrenta, o muerte,
será mi triunfo tanto mas glorioso
cuanto la vencedora es menos fuerte.

Despues que Dios con brazo poderoso Fol. 10, vto.
dispuso el Caos, i confusión primera
formando aqeste mapa milagroso.

65 Despues qu'en la celeste vidriera
fixó los Signos, i los movimientos
del Sol compuso en su admirable Esfera

Despues que concordó los elementos
i cuanto en ellos ai, dando preceio
al mar que no rompiese sus assientos.

70 Recopilar queriendo en un sujeto
lo que criado avía al hombre hizo
a su similitud, qu'es bien perfeto.

48 Fébada: Sacerdotisa del culto a Apolo. Juan de la Cueva: Fé-
beas cultoras de Helicón divino" (Op. cit. vr. 11, p. 117).
56 Elicona: Cf. Helicón, vr. 26.
64 Verso defectuoso que algunas eds. modernas salvan con dié-
resis en "vidriera".

75 De fragil tierra, i barro quebradizo
fue hecha aquesta imagen milagrosa,
que tanto al autor suyo satisfizo.

I en ella con su mano poderosa
epilogó de todo lo criado
la suma, i lo mejor de cada cosa.

80 Quedó d'el ombre Dios enamorado
i diole imperio, i muchas pre'minencias
por Vicedios dexandole nombrado.

Dotole de virtudes, i ecelencias,
adornolo con artes liberales,
i diole infusas por su amor las ciencias.

85 I todos estos dones naturales
los encerró en un don tan eminente,
qu'abita allá en los coros celestiales.

Fol. 11.

90 Quiso que aqueste don fuesse una fuente
de todas cuantas artes alcançase,
i mas que todas ellas ecelente.

De tal suerte qu'en el se epilogase
la vmana ciencia, i ordenó qu'el dallo
a solo el mesmo Dios se reservase.

95 Que lo demas pudiesse el enseñallo
a sus hijos, mas que este don precioso
solo el que se lo dio puede otorgallo.

Que don es este? Quien el mar grandioso
que por objeto a toda ciencia encierra
sino el metrificar dulce, i sabroso?

100 El don de la Poesia abraça, i cierra
por priuilegio dado de'l altura,

82-96 La poesía: don de Dios. Idea central del "Discurso". Cf. Cap. IV, 4. p. 65 y ss. Id. vrs. 130-132.

97-105 Capacidad abarcadora de la poesía. Cf. Cap. IV, 5. p. 70 y ss.

las ciencias, i artes qu'ai aca en la tierra.

Esta las comprehende en su clausura.
las perficiona, ilustra, i enriquece
105 con su melcosa ,i graue compostura.

I aquel qu'en todas ciencias no florece,
i en todas artes no es exercitado,
el nombre de Poeta no merece.

I por no poder ser qu'esté cifrado Fol. 11, Vto.
110 todo el saber en uno sumamente, MARCA
no puede aver poeta consumado.

Pero seralo aquel mas ecelente
que tuviere mas alto entendimiento,
i fuere en mas estudios eminente.

115 Pues ya de la Poesia el nacimiento,
i su primer origen fue en el suelo?
o tiene acá en la tierra el fundamento?

O Musa mia para mi consuelo
120 dime donde nació qu'estoi dudando:
nació entre los espíritus del cielo?

Estos a su criador reverenciando
compusieron aquel Trisagros trino,
qu'al trino, i uno siempre están ca(n)tando.

-
- 103 En la ed. príncipe punto al terminar el verso. Errata.
105 Meloso: en el sentido de "blando, suave y dulce. Aplícase regularmente al razonamiento, discurso u oración". En Píndaro: "la miel de mi poesía". (Olímpica XI).
106-114 El poeta y su erudición. Cf. Cap. IV, 5. p. 72 y ss.
110 Algunos tercetos de la edición príncipe llevan a su derecha una marca en forma de mano, como subrayado tipográfico a la importancia de las ideas allí expuestas. Nosotros sustituimos el signo de la mano con la palabra "Marca".
116-117 Pudiera haber errata pues la "o" disyuntiva parece significar "cielo o tierra" y no "suelo o tierra", salvo que los versos 116-117 reiteren una misma pregunta y el terceto siguiente la contraria.
121-123 Relacionado con el origen divino de la poesía: Cf. Cap. IV, 4. p. 69. Los ángeles y la poesía: Libro de Job, XXXVIII, 7.

125 I como la Poesia al ombre vino
d'espíritus angélicos, perfetos,
que por concetos hablan de contino:

Los espirituales, los discretos
sabrán mas de Poesia, i será ella
mejor mientras tuviere mas concetos.

MARCA

130 D'esta región empirea, santa, i bella
se derivó en Adan primeramente,
como la lumbre Delfica en la estrella.

135 Quien duda qu'adviertiendo allá en la mente Fol. 12
las mercedes, que Dios hecho l'auia,
porque le fuesse grato, i obediente:

No entonassee la voz con melodia,
i cantasse a su Dios muchas canciones,
i qu'Eva alguna vez le ayudaria.

140 I viendose despues entre terrones,
comiendo con sudor por el pecado,
i sujeto a la muerte, i sus passiones:

Estando con la rexa, i el arado,
qu'Elegias compornia de tristeza,
por verse de la gloria desterrado.

145 Entró luego en el mu(n)do la rudeza
con la culpa; hinchieron las maldades
al ombre d'ignorancia, i de bruteza.

150 Divirieronse en dos parcialidades
las gentes, siguió a Dios la mas pequeña,
i la mayor a sus iniquidades

131-132 Adán, primer poeta: Cf. Cap. IV, 4. p. 68.

144 Compornia: Compondria.

145-147 Pérdida de la poesía infusa: Cf. Cap. IV, 6. p. 75-76.

150 Errata: Debe haber punto al terminar el terceto.

La que siguió de Dios el vando, i seña,
toda ciencia eredó, porque la ciencia
fundada en Dios al mesmo Dios enseña.

155 Tuvo tambien, i en suma reverencia
al don de la Poesia, conociendo
su grande dinidad, i su ecelencia.

I assi el dichoso pueblo en recibiendo
de Dios algunos bienes, i favores,
le dava gracias, cantos componiendo.

Fol. 12, vto.

160 Moyses queriendo dar sumos loores,
i la gente Hebrea a Dios eterno
por ser de los Egipcios vencedores:

165 El cantico hizieron dulce, i tierno,
(qu'el Exodo celebra) relatando
como el Rei Faraon baxó al Infierno.

Pues ya quando Iahel priuó del mando,
i de la vida a Sisara animoso,
a Dios rogando, i con el mago dando:

170 Que poema tan graue, i sonoro
Barac el fuerte, i Debora cantaron,
por ver su pueblo libre, i vitorioso.

La muerte de Golias celebraron
las matronas con versos d'alegria,
quando a Saul con ellos indinaron.

175 El Rei David sus salmos componia,

-
- 151-153 Alude al pueblo escogido.
160 Moisés, poeta: Cf. Cap. IV, 6. p. 76.
163-165 Exodo, XIV, 23-31.
166-171 Lib. de los Jueces, Caps. IV y V.
172-174 Lib. de Samuel, I, XVII.
174 Golias: Goliat. "Si nombráis algún gigante (...) que sea el gigante Golías (...) o Goliat". (Cervantes, Don Quijote, Prólogo, I Parte).
175 David, poeta: Cf. Cap. IV, 6. p. 76-77.

i en ellos d'el gran Dios profetizava,
de tanta magestad es la Poesia.

180 El mesmo los hazia, i los cantava:
i mas que con retoricos extremos
a componer a todos incitava,

Nuevo cantar a nuestro Dios cantemos Fol. 13.
(dezia) i con templados instrumentos
su nombre bendigamos, i alabemos.

185 Cantalde con dulcissimos acentos
sus maravillas publicando al mundo,
i en el depositad los pensamientos.

Tambien Iudit despues qu'al tremebundo
Holofernes corto la vil garganta,
i morador lo hizo del profundo:

190 Al cielo empireo aquella voz levanta,
i dando a Dios loor por la vitoria,
eroicos, i sagrados versos canta.

195 I aquellos que gozaron de la gloria
en Babilonia estando en medio el fuego,
menospreciando vida transitoria:

Las bozes entonaron con sosiego,
i con metros al Dios de las alturas
hizieron fiesta, regocijo, i juego.

200 Iob sus calamidades, i amarguras
escriuio en verso horoico, i elegante;
qu'a vezes un dolor brota dulçuras

A Hieremias dexo, aunque mas cante

-
- 180 Es uno de los escasísimos tercetos que acaban con coma.
181-186 Salmo 149, 1-3.
187-192 Lib. de Judith, XVI.
193-198 Cántico de los tres jóvenes: Azarías, Ananías y Misael. Lib.
de Daniel, III, 52-90.
199-201 Job, poeta: Cf. Cap. IV, 6. p. 77.

sus Trenos numerosos, qu'a llegado
al nuevo testamento mi discante.

205 La madre d'el Señor de lo criado Fol. 13, vto.
no compuso aquel canto qu'enternesce
al coraçon mas duro, i ostinado?

A su Señor mi ánima engrandesce,
i el espiritu mio de alegria
210 se regozija en Dios, i le obedesce.

O dulce Virgen ínclita Maria,
no es pequeño argumento, i gloria poca
esto para estimar a la Poesia.

215 Que basta aver andado en uestra boca
para darle valor, i a todo cuanto
con su pinzel dibuxa, ilustra, i toca.

I que diré d'el soberano canto
d'aquel, a quien dudando allá en el te(m)plo
quitó la habla el Paraninfo santo?

220 A ti tambien o Simeon, contemplo
qu'abraçado a IESVS con braços pios,
de justo, i de Poeta fuiste exemplo.

El õ sona cantaron los Iudios
a aquel, a cuyos miembros con la lança
225 despues dexaron de calor vazios.

Mas para que mi Musa s'abalança

204 Discante: glosa, comentario, "Descantar y escantar por encantar, y entre los clásicos, discantar, comentar, discante el post-verbal". (Nota de Cejador a "Libro de Buen Amor", estrofa 265. Ed. Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, Madrid, 1960; 8ª ed.).

205-216 Magnificat: S. Lucas, I, 46. Cf. Cap. 6, p. 77.

217-219 Episodio de Zacarías, San Lucas, I, 20.

220-222 San Lucas, II, 28.

223 Por ejemplo: San Juan, XII, 13.

224-225 Por ejemplo: San Juan, XIX, 34.

que en metro se le dé siempre alabança?
querie(n)do co(m)probar cua(n)to a Dios cuadre,
Pues vemos que la iglesia nuestra madre Fol. 14.
230 con salmos, himnos, versos, i canciones:
pide mercedes al eterno padre.

De aqui los sapientissimos varones
hizieron versos Griegos, i Latinos
de Cristo, de sus obras, i sermones.

235 Mas como vna muger los peregrinos
metros d'el gran Paulino, i d'el Hispano
Iuenco alabará siendo divinos?

240 De los modernos callo a Mantuano,
a Fiera, a Sanazaro, i dexo a Vida,
i al onor de Sevilla Arias Montano.

229-234 La Iglesia y el aprovechamiento de la poesía: Cf. Cap. IV, 6.
p. 78.

236 San Paulino de Nola (354-431), poeta cristiano en el que se
advierde el tránsito del paganismo al cristianismo. "En Paulino
aparece, pues, al lado de la protesta contra las Musas paga-
nas, una teoría cristológica de la inspiración y una concep-
ción de Cristo como músico del universo, que recuerda la es-
peculación alejandrina de Cristo identificado con Orfeo".
(Curtius, op. cit. p. 334, tm. I).

237 Iuenco (fl. 330), poeta cristiano de estirpe hispánica. Fue
"el más antiguo de los poetas épicos cristianos" (Curtius, op.
cit. p. 648-649, tm. II). Escribió *Harmonía Evangélica*, en cuyo
prólogo expresa sus concepciones acerca de la poesía cristiana
en comparación con la pagana.

238-240 Mantuano (Battista Mantovano: 1448-1516) y Vida (Marcos
Jerónimo Vida: 1485-1566), humanistas italianos preocupados
por cuestiones de retórica y poética, ligados en lo fundamental
a la tradición aristotélica y ampliamente conocidos en Espa-
ña, como se comprueba leyendo las preceptivas del Siglo de Oro.

Jacobo Sannazaro (1458-1530), poeta italiano, autor de *La
Arcadia*, *De Partux Virginis*, églogas piscatorias, etc. Con *La
Arcadia* creó todo un género literario. Sus obras fueron muy
difundidas en América. Cf. Cap. I, 3. p. 19.

Fiera: Tauro supone que la referencia pueda aludir a una
comedia pastoril de Miguel Angel de igual nombre.

Benito Arias Montano (1527-1598), teólogo, filósofo, retóri-
co, especialista en estudios orientales y en interpretación de
las Escrituras. Nombrado por Felipe II Director de la Poli-
glota de Amberes. Poeta en latín y castellano. Su "Retórica",
escrita en latín, está bajo la influencia de Jerónimo Vida. De-
jó fama de erudito y taumaturgo. Ampliamente conocido en
América.

De la parcialidad que desasida
quedó de Dios, negando su obediencia,
es bien tratar, pues ella nos combida.
245 Esta pues se apartó de la presencia
de Dios, i assi quedó necia, inorante,
bárbara ciega, ruda, i sin prudencia.

Seguia su soberbia el arrogante,
amava la crueldad el sanguinoso,
i el avariento al oro rutilante.

250 Era Dios la luxuria d'el vicioso,
adorava el ladrón en la rapina,
i al onor dava encienso el ambicioso.

No avia otra Deidad, ni lei divina
sino era el proprio gusto, i apetito;
255 por carecer de ciencias, i dotrina.

Fol. 14, vto.

Mas el eterno Dios incircunscrito,
por las causas qu'al hombre son secretas,
fue reparando abuso tan maldito.

260 Dio al mundo (indino d'esto) los Poetas
a los cuales filosofos llamaron,
sus vidas estimando por perfietas.

Estos fueron aquellos qu'enseñaron
las cosas celestiales, i l'alteza
de Dios por las criaturas rastrearon:

265 Estos mostraron de naturaleza
los secretos; juntaron a las gentes
en puebols, i fundaron la nobleza.

Las virtudes morales ecelentes
pusieron en preceto; i el language
270 limaron con sus metros eminentes.

259-261 Los poetas fueron llamados filósofos: Cf. Cap. IV, 6. p. 79.
262-273 Los poetas como fundadores de la civilización: Cf. Cap. IV, 6.
ps. 80-82.

La brutal vida aquel vivir salvaje
domesticaron, siendo el fundamento
de pulicia en el contrato, i trage.

275 D'esto tuvo principio, i argumento
dezir que Orfeo con su voz mudava
los arboles, i peñas de su asiento.

Mostrando que los versos que cantava,
fuerça tenían de mover los pechos
mas fieros, que las fieras que amansava.

Fol. 15

280 Conoció el mundo en breve los provechos
d'este arte celestial de la Poesia,
viendo los vicios con su luz desechos.

285 Creció su onor, i la virtud crecia
en ellos, i assi el nombre de Poeta
casi con el de Iove competia.

Porque este ilustre nombre s'interpreta
hazedor, por hazer con artificio
nuestra imperfeta vida mas perfeta .

290 Poeta no será, pues su instituto
I assi el que fuere dado a todo vicio
es deleytar: i dotrinar su oficio.

MARCA

Que puede dotrinar un disoluto?
Que pueden deleytar torpes razones?
pues solo está el deleyte do está el fruto.

295 Tratemos Musa de las opiniones,
que del Poema Angelico tuvieron
las Griegas, i Romulidas naciones.

-
- 274-279 Explicación del mito de Orfeo: Cf. Cap. IV, 6. p. 82.
283-285 Condición divina de los poetas: Cf. Cap. IV, 6. p. 83.
286-288 El poeta como "artifex" y el tópico de "Deus artifex": Cf. Cap.
IV, 6. p. 83.
289-291 El poeta como dechado moral: Cf. Cap. IV, 5. ps. 73-74.
292-294 La utilidad y el deleite de la poesía: Cf. Cap. IV, 8. ps. 92-94

- Las cuales como sabias entendieron
ser arte de los cielos decendida,
300 i assi a su Apolo Dios l'atribuyeron.
- Fue en aquel siglo en gran onor tenuta, Fol. 15, vto.
i como don divino venerada,
i de mui poca gente merecida.
- Fu'en montes consagrados colocada,
305 en Helicon, en Pimpla, i en Parnaso,
donde a las Musas dieron la morada.
- Fingeron que si al ombre con su vaso
no infundian el metro, era impossible
en la Poesia dar un solo paso.
- 310 Porqu'aunque sea verdad, que no es fatible MARCA
alcançarse por arte lo qu'es vena,
la vena sin el arte es irrisible.
- Oyd a Ciceron como resuena
con eloquente trompa en alabança
315 de la gran dinidad de la Camena.
- El buen Poeta (dize Tulio) alcança
espíritu divino, i lo que asombra
es darle con los Dioses semejança.
- Dize qu'el nombre de Poeta es sombra,
320 i tipo de Deidad santa, i secreta:
i que Ennio a los Poetas santos nombra.

-
- 301-303 Honor de la poesía en la antigüedad: Cf. Cap. 7. ps. 84-85.
305 ' Cf. notas a los versos 25, 26 y 30.
310-312 El conflicto entre la vena y el arte: Cf. Cap. IV, 11. ps. 94-98.
313-321 Alude a los elogios que Cicerón prodiga a la poesía, especial-
mente en "Pro Archia".
315 Camenas: Ninfas a quienes se rendía culto en Roma como dios-
sas de la poesía, hasta que fueron olvidadas por la irrupción
de las Musas griegas.
321 Referencia a Ennio: Cf. Cap. IV, 7. p. 84. Ennio Quinto (239-
169 a. C.), poeta latino, el más importante de su época. Su
obra fundamental: "Los Annales", poema épico sobre la histo-
ria de Roma, escrito para reemplazar a la Ilíada.

Aristóteles diga qu'es Poeta,
Plinio, Estrabon: diganos lo Roma,
pues da al Poeta nombre de Profeta.
325 Corona de laurel como al que doma
barbaras gentes, Roma concedia
a los que en verso onravan su Idioma. Fol. 16

Davala al vencedor porque vencia,
i davala al Poeta artificioso,
330 porque a vencer, cantando, persuadia.

O tiempo vezes mil, i mil dichoso
(dicho dichoso en esto) pues que fuiste
en el arte de Apolo tan famoso.

Cuan bien sus ecelencias conociste,
335 con cuanto acatamiento la estimaste,
en que punto, i quilates la pusite.

A los dotos Poetas sublimaste,
i a los que fueron mas inferiores
en el olvido eterno sepultaste.

340 De monarcas, de Reyes, de señores
sujetaste los cetros, i coronas
al arte la mayor de las mayores.

I siendo aquesto assi, porque abandonas
345 agora a la qu'entonces diste el lauro,
i levantaste allá sobre las Zonas?

-
- 322 Se refiere a la "Poética" de Aristóteles, aunque casi no sufra
influencia de ella. Cf. Cap. IV, Conclusiones.
- 323 Plinio: puede referirse a Plinio Secundo, el Viejo, o a Plinio
Cecilio Secundo, el Joven, ambos escritores latinos. Probable-
mente al primero.
- Estrabón: (64 a.C-21 d. C.), filósofo estoico, historiador y
geógrafo.
- 325-330 Fama de los poetas y los guerreros: Cf. Cap. IV, 7. p. 85.
- 327 Verso defectuoso que algunas ediciones modernas salvan con
diéresis en "idioma".
- 336 Errata: "pusite" en vez de "pusiste".
- 343 "Porque", tiene el sentido de "por qué?".
- 343-345 Desprestigio de la poesía: Cf. Cap. IV, 9. ps. 89-92.

D'el Nilo al Betis, d'el Polaco al Mauro
hiziste le pagassen el tributo,
i la encumbraste sobre Ariete, i Tauro.

350 A Iulio César vimos (por quien luto Fol. 16 vto.
se puso Venus, siendo muerto a mano
d'el Bruto en no(m)bre, i en los echos bruto)

En cuanta estima tuvo al soberano
metrificar, pues de la negra llama
libró a Maron, el doto Mantuano.

355 I en onor de Caliope su dama
 'osiel ne d'ientes al mismo le escrito
por quien vive la Eneyda, i tiene fama.

360 I el Macedonio, que d'el universo
ganó tan grande parte, sin que aguero
le fuesse en algo su opinión adverso:

No contento con verse en sumo impero
d'el hijo de Peleo la memoria
envidia, suspirando por Homero.

365 No tuvo envidia, d'el valor, i gloria
del Griego Aquiles, mas de qu'alca(n)case
un tal Poeta, i una tal historia.

Considerando que aunque sujetase
un mundo, i mundos era todo nada,
sin un Homero que lo celebrase.

370 La Iliada su dulce enamorada
en paz en guerra, entre el calor, o el frio
le servia de espejo, i d'almohada.

349-357 Julio César y la Enaida: Cf. Cap. IV, 7. p. 85.

354 Marón: Publio Virgilio Marón, nacido en Mantua y de allí el
apelativo "mantuano" que leemos en el texto.

355 Calíope: Musa de la épica a quien recurre Virgilio al iniciar
la Eneida.

358-369 La envidia de Alejandro por Aquiles: Cf. Cap. IV, 7. ps. 85-86.

Presentaronle un cofre en que darío
guardava sus unguentos, tan precioso
375 cuanto esplicar no puede el verso mio.

Viendo Alexandro un cofre tan costoso,
lo acetó, i dixo, a questo solo es bueno,
para guardar a Homero el sentencioso.

Poniendo a Tebas con sus armas freno,
380 a la casa de Pindaro, i parientes,
reseruó d'el rigor de qu'iva lleno.

Siete ciudades nobles, florecientes
tuvieron por el ciego competencia,
que un bue(n) Poeta es gloria de mil ge(n)tes.

385 Apolo en Delfos pronunció sentencia
de muerte, contra aquellos, que la diero(n)
a Arquiloco, un Poeta d'ecelencia.

A Sófocles sepulcro onroso abrieron
los de Lacedemonia, por mandado
390 espreso, que d'el Bromio Dios tuvieron.

Mas para qu'en exemplos m'é ca(n)sado,

-
- 373-378 Anécdota del "cofre de Darío": Cf. Cap. IV, 7. ps. 86-87. Tauro señala como fuente de esta anécdota las "Vidas Paralelas" de Plutarco.
- 379-381 Anécdota sobre la casa de Píndaro: Cf. Cap. IV, 7. p. 87.
- 382-384 La disputa por Homero: Cf. Cap. IV, 7. p. 87. A Homero se le llama "el ciego", según vieja tradición.
- 387 Arquíloco: poeta griego del siglo VII a. C., caracterizado por el espíritu guerrero de sus cantos y la virulencia de sus versos.
- 388-390 Nos remitimos a la nota de Alberto Tauro: "Cuenta la leyenda que Baco (Bromio) presentóse en sueños al laconio Lisandro —que había tomado Atenas después de obtener la victoria en la batalla de Egos Potamos— y le ordenó rendir honores póstumos al hombre que más habían amado los dioses. Al despertar, Lisandro pidió los nombres de los atenienses muertos en los días anteriores, y cuando oyó mencionar a Sófocles comprendió que a él se había referido el mandato de Baco, por lo cual dispuso que en su memoria se levantase un mausoleo".
- 389 Lacedemonia: Nombre de Laconia, en el Peloponeso, y de su capital Esparta.

por mostrar el onor qu'a los Poetas
los Dioses, i las gentes las an dado.

395 Si en las grutas d'el Baratro secretas,
los demonios hizieron cortesia
a Orfeo por su harpa, i chançonetas.

No quiero esplique aqui la Musa mia Fol. 17, vto.
los Latinos, que alcançan nombre eterno,
por este ecelso don de la Poesia;

400 Los quales con su canto dulce, i tierno
a si, i a los que en metro celebraron,
libraron de las aguas d'el Averno.

405 Sus nombres con su plumas eternizaron,
i de la noche del eterno olvido
mediante sus vigiliass, s'escaparon.

Conocido es Virgilio, que a su Dido
rindio al amor con falso disimulo,
i al talamo afeó de su marido,

410 Pomponio, Horacio, Itálico, Catulo,
Marcial, Valerio, Seneca, Avieno,

394 Báratro: cueva existente en Atica, donde eran arrojados los
condenados a muerte. Metafóricamente, el infierno.

397-405 Tema de la fama: Cf. Cap. IV, 8. ps. 88-89.

406-408 Alude a Eneas, protagonista de la Eneida de Virgilio, nombran-
do a autor por protagonista. Sobre el tema del honor de Di-
do, Cf. Cisneros, Luis Jaime: "Temas greco-latinos en nues-
tra literatura colonial (El honor de Dido)", nota en "Mar del
Sur", N° 25, Vol. IX, Enero-Febrero de 1952, Lima, págs. 81-82.

409 Pomponio Mela (fl. 37-41), escritor latino de origen hispánico,
muy famosos en la Edad Media por sus obras geográficas.
Horacio (65-8 a. C.), extraña que la poetisa aluda a él sólo de
pasada, cuando es notorio que le debe buena parte de sus ideas.
Cf. Cap. IV, Conclusiones.

Silio Itálico (n. 25 de C.), poeta latino considerado como
sabio, imitador de la escuela alejandrina. Sus obras impresas
aparecieron en 1472.

410 Marco Valerio Marcial (40-104 d. C.), poeta latino nacido en
España, famoso por sus epigramas, género en el que se le
considera maestro consumado.

Valerio: probablemente se refiera a Valerio Máximo (fl.
principios siglo I).

Séneca (4 a. C?-65 d. C.), filósofo estoico, moralista y

Lucrecio, Iuvenal, Persio, Tibulo.

I tu ò Ovidio de sentencias lleno,
qu'aborreciste el foro, i la oratoria,
por seguir de las nueve el coro ameno.

415 I olvido al Español, qu'en dulce historia,
el Farsalico encuentro nos dio escrito,
por dar a España con su verso gloria.

420 Pero do voi adó me precipito?
quiero contar d'el cielo las estrellas?
quedese; qu'es contar un infinito.

Mas será bien, pues soi muger, que d'ellas Fol. 18.
diga mi Musa, si el benino cielo
quiso con tanto bien engrandecellas.

425 Soi parte, i como parte me recelo,
no me ciegue aficion, mas dire solo
que a muchas dio su lumbre el Dios de Delo.

Biblioteca de Letras
poeta trágico nacido en Córdoba, España, ampliamente conocido en América. No deja de ser interesante anotar la preferencia de Clarinda por poetas latinos de origen ibérico.

Rufo Festo Avieno (fl. 400 d. C.), escribió obras científicas en verso, especialmente sobre geografía y astronomía. "Avieno" con diéresis en algunas ediciones modernas.

411 Lucrecio (96?-55 a. C.), poeta y filósofo latino, cuya obra principal. De rerum natura expone la cosmología de Epicuro.

Juvenal (60-140 d. C.), poeta latino de enorme fama en el Medioevo, autor de numerosas obras satíricas.

Aulo Persio Flaco (34-62 d. C.), poeta latino famoso por sus sátiras contra la moral de su tiempo, las que le valieron la simpatía de los autores cristianos. Nebrija aditó sus obras en España.

Tibulo (54?-18 a. C.), poeta latino, autor de obras elegíacas de temática erótica.

412-414 Nos remitimos a la nota de Tauro: "Por disposición paterna inició Ovidio los estudios que debían llevarlo al foro, pero los abandonó para dedicarse a la poesía...".

414 Alude al coro de las nueve Musas.

415-417 Referencia a Lucano (39-65 d. C.), poeta latino nacido en Córdoba, España, autor de la Farsalia, poema épico de carácter eminentemente histórico y motivo de amplios debates sobre su calidad poética durante el Medioevo y el Renacimiento.

426 Dios de Delo: Apolo.

Lease Policiano, que de Apolo
fue un vivo rayo, el qual de muchas ca(n)ta,
divulgando su onor de Polo a Polo.

430 Entre muchas o Safo te levanta
al cielo, por tu metro, i por tu lira:
i tambien de Damófila discanta.

I de ti Pola con razón s'admira,
pues limaste a Lucano aquella historia,
435 que a ser eterna por tu causa aspira.

Dexemos las antiguas, con que gloria
de una Proba Valeria, qu'es Romana,
hará mi lengua rustica memoria?

Aquesta de la Eneida Mantuana
440 trastrocando los versos, hizo en verso
de Cristo vida, i muerte soberana.

De las Sibilas sabe el universo
las muchas profecias, que escribieron
en metro numeroso, grave, i terso.

445 Estas d'el celestial consejo fueron Fol. 18, vto.
participes, i en sacro, i dulce canto
las Febadas oraculos dixeron.

-
- 427-429 Policiano (1454-1494), poeta y filósofo de gran prestigio. En su silva "titulada Nutricia (es) donde Policiano hace el elogio de las muchas poetisas griegas y latinas, hebreas y toscanas", según anota Tauro en su edición del "Discurso".
- 432 Dice Alberto Tauro: "Muy famosa en su tiempo, Damófila era Sibila de Cumas y compuso oráculos que alcanzaron vasta resonancia".
- 433-435 Pola, esposa de Lucano, "limó" los últimos cantos de la Farsalia luego de la muerte de su esposo.
- 436-441 Proba Valeria (fl. 350), poetisa pagano-cristiana. Antes de su conversión escribió un poema épico sobre la historia de Roma, actualmente perdido, y luego un centón sobre la base de la Eneida, en relación a la vida de Cristo, de acuerdo a la idea medieval de Virgilio como profeta.
- 439 Verso defectuoso que algunas ediciones modernas salvan con diéresis en "mantüano".
- 442-447 Sibilas: especie de sacerdotisas dotadas del don de la profecía, a quienes se rendía culto en Grecia. Sus profecías eran formuladas en verso. Algunos escritores cristianos sostuvieron

Sus vaticinios la Tiresia Manto,
de divino furor arrebatada,
450 en versos los cantó, poniendo espanto.

Pues que diré d'Italia, que adornada
oy dia se nos muestra con matronas,
qu'en esto eceden a la edad passada.

Tu o Fama en muchos libros las pregonas
455 sus rimas cantas, su esple(n)dor demuestras,
i assi de lauro eterno ías coronas.

Tambien se sirve Apolo de Leones,
i aun yo conozco en el Piru tres damas,
qu'an dado en la Poesia eroicas muestras.

460 Las cuales, mas callemos, que sus famas
no las fundan en verso: a tus varones
o España vuelvo, pues alla me llamas.

Tambien se sirve Apolo de Leones,
465 pues an mi Españoles florecido
en Epicas, en Comico, i Canciones.

I muchos an llegado, i ecedido
a los Griegos, Latinos i Toscanos,
i a los qu'entr'ellos an resplandecido.

470 Que como dio el Dios Marte con sus manos Fol. 19.
al Español su espada, porque el solo
fuesse espanto, i orror de los Paganos:

Assi tambien el soberano Apolo
le dio su pluma, para que bolara
d'el exe antiguo a nuestro nuevo Polo.

en la Edad Media que en el mundo pagano se habían produ-
cido formas de revelación divina. Cf. Curtius: Op. cit. ps. 630
y ss, t. II.

448-450 Tiresias Manto: célebre adivina de la mitología griega. Sus
profecías eran siempre trágicas.

466-468 Tópico del sobrepujamiento.

469-474 Tópico de las armas (Marte) y las letras (Apolo). Curiosa
yuxtaposición de lo pagano y lo cristiano: Marte da sus armas
a los españoles para que luchen con los paganos...

475 Quien fuera tan dichosa, qu'alcançara
tan elegantes versos, que con ellos
los Poetas d'España sublimara.

Aunque loallos yo, fuera ofendellos,
fuera por darles lustre, onor, i pompa,
480 escurecerme a mi, i escurecellos.

La fama con su eterna, i clara trompa
tiene el cuidado de llevar sus nombres,
a dó el rigor d'el tiempo no los rompa;

I ellos tambien con plumas mas que d'ombres,
485 a pesar d'el olvido cada dia
eternizan sus obras, i renombres.

O España venerable, o madre pia,
dichosa puedes con razon llamarte,
pues ves por ti en su punto a la Poesia.

490 En ti vemos de Febo el estandarte,
tu eres el sacro templo de Minerva,
i el trono, i silla d'el orrendo Marte.

Gloríate d'oy mas pues la proterva
495 envidia se te rinde, i da blasones,
sin que los borre la fortuna acerva: Fol. 19, vto.

I vosotros Antarticas regiones
tambien podeis teneros por dichosas,
pues alcançais tan celebres varones:

Cuyas plumas eroicas, milagrosas
500 darán, i an dado muestras, como en esto
alcançais voto, como en otras cosas.

Donde vas Musa? no emos prosupuesto
de rematar aqui nuestro discurso,
que de prolixo, i tosco es ya molesto?

490-492 Nuevamente el tópico de lás armas y las letras: Minerva y Marte.

505 Porque dilatas el difícil curso?
 porque arrojas al mar mi navecilla?
 mar que ni tiene puerto, ni recurso.

 A una muger que teme en ver la orilla
 d'un arroyuelo de cristales bellos,
510 quieres q(ue) rompa el mar co(n) su barquilla?

 Como es possible que yo celebre a aquellos,
 que asido tienen con la diestra mano
 al rubio intonso dios de los cabellos?

515 Pues nombrallos a todos es en vano,
 por ser de los d'el Piru tantos, qu'eceden
 a las flores que Tempe da en verano.

 Mas Musa di d'algunos ya que pueden
 contigo tanto, i alça mas la prima,
 qu'ellos su plectro, i mano te conceden.

Fol. 20

520 Testigo me serás sagrada Lima,
 qu'el dotor Figueroa es laureado
 por su grandiosa, i elevada Rima.

 Tu d'ovos, i espadas coronado
 sobre la vna transparente oiste
525 su grave canto, i fue de ti aprobado.

 I un tiempo fue, qu'en tu Academia viste
 al gran Duarte, al gran Fernández digo,
 por cuya ausencia t'as mostrado triste.

530 Fue al cerro donde el Austro es buen testigo,
 que vale mas su vena, que las venas
 de plata, qu'alli puso el cielo amigo..

505-506 Porque: por qué.

516 Tempe: valle situado en Tesalia, famoso por su hermosura y fecundidad.

521 Doctor Figueroa: Cf. Cap. III, 3. p. 47.

527 Duarte Fernández: Cf. Cap. III, 3. p. 47.

Betis se ufana, qu'este en sus arenas,
gozó el primero aliento, i quiere parte
el Luso de su ingenio, i sus Camenas.

535 Quisiera o Montesdoca celebrarte,
mas estas retirado alla en tu Çama
cuando sigue(n)do a Febo, cua(n)do a Marte.

540 Pero como tu nombre se derrama,
por ambos Pulos, as dexado el cargo
de eternizar tus versos a la fama.

D'el Tajo ameno por camino largo,
un rico pescador las aguas d'oro
trocó por Tetis, i su reyno amargo.

Fol. 20, vto.

545 Mas no pudo el Piru tanto tesoro
ganar, sino ganando a ti o Sedeño,
regalo del Parnaso, i de su coro.

550 Con reverencia nombra mi discante
al Licenciado Pedro d'Oña: España
pues lo conoce templos le levante.

555 Espiritu gentil como la saña
d'Arauco (pues co(n) hierro no es possible)
con la dulçura de tu verso estraña.

La Volcanëa orrífica terrible,
i el militar Elogio, y la famosa
Miscelánea qu'al Inga es apacible:

560 La entrada de los Mojos milagrosa,
la comedia d'el Cuzco, i Vasquirana,

535 Montesdoca: Montes de Oca. Cf. Cap. III, 2. p. 47.

536 En el ejemplar de la edición príncipe que nos ha servido es casi imperceptible la cedilla de Çama; es lógico, sin embargo, que se refiere a Sama.

545 Sedeño: Cf. Cap. III, 3, p. 47.

548 Glauco(a): pescador divinizado por los griegos.

551 Pedro de Oña: Cf. Cap. III, 3. p. 48.

tanto verso elegante, i tanta prosa.

Nombre te den, i gloria soberana
Miguel Cabello, i esta redundando
por Hesperia, Archidona quede vñana.

565 A ti luan de Salzedo Villandrando Fol. 21.

de Glauca el pescador tuyo le cante,
mostrando el artificio de su dueño.
el mesmo Apolo Delfico se rinda,
a tu nombre su lira dedicando:
Ya el mundo espera que d'el grave ceño
Pues nunca sale por la cumbre Pinda
co(n) tanto resplandor, quanto demuestras,
cantando en alabança de Clarinda.

570

Ojeda, i Gálvez si las plumas vuestras
no estuvieran a Cristo dedicadas,
ya de Castalia uvieran dado muestras.

575

Tal vez os las poneis, i a las sagradas
regiones os llegais tanto, qu'entiendo
que d'algun Angel las teneis prestadas,

El uno está a Truxillo enriqueciendo,
a Lima el otro: i ambos a Sevilla
la estais con vuestra musa ennoblecie(n)do.

580

Deme su ingenio luan de la Portilla,
para que ensalce su fecunda vena,
que temo con mi voz disminuilla.

563

Miguel Cabello: C. Cap. III, 3. p. 48.

564

Hesperia: Jardín de las Hespérides.

Archidona: Pueblo en el que nació Miguel Cabello.

565

Juan de Salcedo y Villandrando: Cf. Cap. III, 3. p. 48-49.

568

Pinda: monte Pindo o cordillera Pindos, donde rendíase culto a Apolo.

571

Diego de Ojeda y Juan Gálvez: Cf. Cap. III, 3. p. 49-50.

575

Castalia: Ninfa hija de Castalio, rey del Parnaso. Pereció en una fuente (fuente Castalia) donde acudían los poetas en busca de inspiración.

580

Juan de la Portilla: Cf. Cap. III, 3. p. 50.

585 L'Antartica region, qu'al orbe atruena
con Potosi, celebrará su nombre,
nombre qu'el cielo eternizallo ordena.

Gaspar Villaroel, digo aquel ombre,
qu'a pesar de las aguas d'el Leteo,
con verso altivo, ilustra su renombre:

590 Aquel qu'en la dulçura es un Orfeo,
i un Griego Melesigenes en ciencia,
i en magestad, i alteza un dios Timbreo.

Fol. 21, vto.

Este, por ser quien es, me da licencia,
que abrevie aqui las alabanças suyas,
qu'es símbolo el callar de reverencia.

595 Mas aunque tu la vana gloria huyas,
(que por la dar muger será bien vana)
callar no quiero, a Avalos las tuyas:

600 I cuando calle yo, sabe la Indiana
America mui bien, como es don Diego
onor, de la Poesia Castellana.

Con gran recelo a tu esplendor me llego
Luis Perez Angel, norma de discretos,
porque soy mariposa, i temo el fuego.

605 Fabrican tus romances, i sonetos
(como los de Anfión un tie(m)po a Tebas),
muros a Arica, a fuerza de concetos.

I tu Antonio Falcon, bien es te atrebas
la Antártica Academia, como Atlante,

-
- 586 Gaspar de Villaroel: Cf. Cap. III, 3. p. 50.
590 Melesígenes: Homero.
591 Timbreo: Nombre de Apolo.
597 Diego de Avalos: Cf. Cap. III, 3. p. 50.
602 Luis Pérez Angel: Cf. Cap. III, 3. p. 50.
604-606 Alusión al mito de Anfión. Cf. nota a los vrs. 7-9.
607 Antonio Falcón: Cf. Cap. III, 3. p. 50.
608 Atlante: personaje mítico ideado como sostenedor de las co-
lumnas en las que se creía que el mundo se basaba.

fundar en ti, pues sobre ti la llebas.

610 Ya el culto Taso, ya el oscuro Dante,
tienen imitador en ti, i tan diestro,
que yendo tras su luz, les vas delante.

615 Tu Diego de Aguilar eres maestro
de la escuela Cirrea graduado,
por ser tu metro onor d'el siglo nuestro.

Fol. 22.

El renombre de Córdoba ilustrado,
quedará por tu lira; justa paga
d'el amor, qu'a las Musas as mostrado.

620 No porque al fin Cristóbal de Arriaga,
te ponga d'este Elogio, eres postrero,
ni es justo, que tu gloria se deshaga:

Qu'en Pimpla se te da el lugar primero,
como al primero, que con fuerça de arte
corres al parangon do llegó Homero.

625 D'industria quise el vltimo dexarte
don Pedro ilustre, como a quien Apolo
(por ser Caravajal) dio su estandarte.

630 Ni da el Piru, ni nunca dio Patolo
con sus minas, ni arenas tal riqueza,
como tu con tu pluma a nuestro Polo.

Elpis Eroida prestame la alteza
de tu espiritu insine, porque cante
de otros muchos Poetas la grandeza:

635 Mas pues umano ingenio no es bastante,
saquemos de lo dicho este argumento,

-
- 613 Diego de Aguilar: Cf. Cap. III, 3. p. 50-51.
614 Escuela Cirrea: de Cirreó, nombre de Apolo.
619 Cristóbal de Arriaga: Cf. Cap. III, 3. p. 51.
626 Pedro Carvajal: Cf. Cap. III, 3. p. 51.
628 Pactolo: río de Lida muy rico en oro.
631 Elpis: esposa de Boecio y autora de poemas piadosos,

si es buena la Poesia: es importante

Ser buena, por su santo nacimiento,
i por qu'es don de Dios, i Dios la estima,
queda arriba probado nuestro intento.

Fol. 22, vto.

640 Ser importante pruebolo: la prima
siento que se destempla, i voi cansada,
mas la razón a proseguir m'anima.

645 Será una cosa tanto mas preciada,
i de mas importancia, cuanio fuere
mas provechosa, i mas aprovechada

Es d'importancia el Sol por qu' aunque hiere,
con sus rayos alumbra, i nos da vida,
criando lo que vive i lo que muere.

MARCA

No basta una cosa,
para ser importante
que sea de prove-
cho, sino que poda-
mos aprovecharnos
della.

650 La tierra es d'importancia por qu'anida
al ombre, i assi a el como a los brutos
les dá cual justa madre, la comida.

Todos los vegetales por sus frutos
son d'importancia, i sonlo el mar, i el vie(n)to
porque nos rinden fertiles tributos.

655 No solo es d'importancia un elemento,
mas una ormiga, pues su providencia
al ombre á de servir de documento.

660 Cada arte importa, importa cada ciencia,
porque de cada cual biene un provecho,
qu'es el fin a que mira su existencia.

Pues si una vilidad haze de hecho,
ser cada cosa de por si importante,
qu'importará quie(n) muchas nos á hecho.

Fol. 23.

636
645

En la edición príncipe falta punto al terminar la estrofa.
Este verso, además de la marca ya conocida, lleva un comen-
tario al margen. Para Tauro éste se debería a la pluma de
Mexía.

665 Es la Poesia un pielago abundante,
de provechos al ombre: i su importancia
no es sola para un tiempo, ni un insta(n)te.

Es de provecho en nuestra tierna infancia,
porque quita, i arranca de cimiento
mediante sus estudios, la inorancia.

670 En la virilidad es ornamento,
i a fuerça de viglias, i sudores
pare sus hijos nuestro entendimiento.

675 En la vejez alivia los dolores,
entretiene la noche mal dormida,
o componiendo, o rebolvie(n)do Autores.

Da en lo poblado el gusto sin medida,
en el campo acompaña, i da consuelo,
i e nel camino a meditar combida.

680 De ver un prado, un bosque, un arroyuelo,
de oir un paxarito, da motivo,
para qu'el alma se levante al cielo.

Anda siempre el Poeta entretenido
con su Dios, con la Virgen, (co(n) los Sa(n)tos,
o ya se abaxa al centro denegrado.

685 De aqui proceden los heroicos cantos, Fol. 23, vto.
las sentencias, i exemplos virtuosos,
qu'an corregido, i convertido a tantos.

690 I si ai Poetas torpes, i viciosos,
el don de la Poesia es casto, i bueno,
i ellos los malos, suzios, i asquerosos.
El Lilio, el Alhelí d'el prado ameno,
son saludables, llega la serpiente,

664-681. Los provechos que la poesía otorga a los hombres: Cf. Cap. IV, 12. ps. 99-100A.

682-687 Las preocupaciones religiosas de los poetas: Cf. Cap. IV, 12. p. 100.

i haze d'ellos tosigo, i veneno.

695 Por esto el inorante, i maldiziente,
tanta seguida viendo, i çarabanda,
(infame introducion, de infame gente:)

La lengua desenfrena, i se desmanda
a condenar a fuego a la Poesia,
como si fuere Erética, o Nefanda.

700 Necio: también será la Teologia
mala, porque Lutero el miserable
quiso fundar en ella su heregia?

705 Acusa a la Escritura venerable
(porque la tuerce el misero Calvino),
para probar tu intento abominable.

Quita los templos, donde el Rei divino
le ofrecen sacrificios, porqu'en ellos,
come un desalmado un desatino.

710 D'el oro, i plata, dos metales bellos,
condena al hazedor ecelso, i sabio:
pues tantos males causa el pretendellos.

Fol. 24

Contra todas las cosas mueve el labio,
pues todas, si de todas ai mal-uso,
hazen a Dios ofensa, al ombre agrabio.

715 Si dizes que te ofende, i trae confuso,
ver en la Iglesia llenos los Poetas
de Dioses qu'el Gentil en aras puso.

Las causas son mui varias, i secretas,
i todas aprovadas por Catolicas

688-705 Inectiva contra los malos poetas y defensa de la poesía: Cf. Cap. IV, 8. p. 89-91.

720 i assi en las condenar no t'entremetas.

Las unas son palabras Metaforicas,
i aunque muger indota me contemplo,
se que tambien ai otras Alegoricas.

725 No es esto para ti: por un exemplo
m'ente(n)deras, ya as visto en cualquier fiesta
colgado con primor un santo templo.

Alli avrás visto por nivel dispuesta,
rica tapiceria, i tela d'oro,
por mas grandeza a trechos interpuesta .

730 Avrás visto doçeles, i un tesoro
grande de joyas, i otros mil ornatos,
con traça insine, i con igual decoro.

735 Avrás visto poner muchos retratos
i aun en el adereço mas vistoso
en semejantes pompas, i aparatos.

Fol. 24, vto.

Cual seria d'Alcides el famoso,
otra de Marte, i de la Cipria Diosa,
i cual del niño ciego riguroso.

740 La prosapia de Cesares famosa,
i el Turco Soliman alli estaria,
i la bizarra Turca, dicha Rosa.

Pues como? en templo santo, en santo dia,
i entre gente Cristiana d'almas puras,
i donde está la sacra Eucaristia:

715-723 Sobre la mención de divinidades paganas: Cf. Cap. IV, 8. p. 91-92. Idem vrs. 751-756.

736 Alcides: Hércules.

737 Otra: errata, debe decir "otro". Cipria: Venus.

738 Se refiere a Cupido.

740 Según Tauro alude a Solimán II, el Magnifico (1485-1566).

741 Favorita primero, y esposa luego de Solimán II, de acuerdo a la nota de Tauro que resumimos.

745 Se permiten retratos, i figuras
de los Dioses profanos, i de aquellos,
qu'estan ardiendo en carceles oscuras?

Permitense poner, i es bien ponellos,
como trofeos de la Iglesia: i ella
750 con esto muestra, que se sirve dellos.

Assi esta dama ilustre, cuanto bella,
de la Poesia, cuando se compone
en onra de su Dios, que pudo hazella:

755 Con su divino espiritu dispone
de los ioses antiguos, de tal suerte
qu'a Cristo sirven, i a sus pies los pone.

Mas razones pudiera aqui traerte,
o inorante, mas siento te turbado,
que es fuerte la verdad, como la muerte.

Fol. 25.

760 O poético espiritu, embiado
d'el cielo empireo a nuestra indina tierra,
gratuitamente a nuestro ingenio dado.

765 Tu eres, tu, el que hazer dura guerra
al vicio, i al regalo, dibuxando
el orror, i el peligro, qu'en si encierra.

Tu estás a las virtudes encumbrando,
i enseñas con dulcisimas razones,
lo que se gana, la virtud ganando.

770 Tu alivias nuestras penas, i passiones,
i das consuelo al animo aflixido,
con tus sabrosos Metros, i Canciones.

751 "Dama", "señora", formas comunes para referirse a la poesía. Por ejemplo: "...os dire lo que siento de la ecelencia desta señora..." (Sánchez, p. 46). "...orna mucho a esta dama dicha Poesía..." (Pinciano, I, p. 208).

760-783 Elogio de la poesía: Cf. Cap. IV, 12. p. 99-100A.

Tu eres el puerto al mar embravecido
de penas, donde olvida sus tristezas
qualquiera que a tu abrigo s'á acogido .

775 Tu celebras los hechos, las proezas
de aquellos, que por armas, i ventura,
alcançaron onores, i riquezas.

780 Tu dibuxas la rara ermosura
de las damas, en Rimas, i Sonetos,
i el bien d'el casto amor, i su dulçura.

Tu esplicas los intrínsecos concetos
de l'alma, i los ingenios engrandeces,
i los acendras, i hazes mas perfetos.

Fol. 25, vto.

785 Quien te podrá loar como mereces?
i como a proseguir seré bastante,
si con tu luz m'assombras, i enmudeces?

I dime, o Musa, quien de aqui adelante
de la Poesia viendo la ecelencia,
no la amará con un amor constante?

790 Que lengua avrá que tenga ya licencia,
para la blasfemar, sin que repare,
teniendole respeto, i reverencia?

795 I cual será el ingrato, qu' alcançare
merced tan alta, rara, i esquisita,
qu'en libelos, i en vicios la empleare?

Quien la olorosa flor hará marchita
i a las bestias inmundas del pecado
arroxará la rica Margarita.

796-798 En Carballo: "...porque lo sancto no se diese a los perros,
ni las margaritas a los puercos (...) escureció el Poeta su es-
criptura" (Carballo, I. p. 121).

798 Este terceto, como los anteriores, debería terminar con signo
de interrogación.

800 Repara un poco espíritu cansado,
que sin aliento vas, yo bien lo veo,
i está mui lexos d'este mar el vado.

I tu Mexia, que eres d'el Febéo
va(n)do el príncipe, aceta nuestra ofrenda,
de ingenio pobre, i rica de desseo.

805 I pues eres mi Delio, ten la rienda
al curso, con que buelas por la cumbre
de tu esfera, i mi voz, i mi metro enmienda,
para que dinos queden de tu lumbre.

Fol. 26.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»