

PETRARCA Y OTROS POETAS ITALIANOS EN EL CANCIONERO NOVOHISPANO
FLORES DE BARIA POESÍA

MARGARITA PEÑA

Facultad de Filosofía y Letras/ UNAM

Una manera de rastrear la presencia de Petrarca¹ y sus posteriores epígonos italianos en América es acercarse a una producción literaria temprana, concebida como colección poética a la manera italianizante, similar a las que eran frecuentes en la península en la época , y hasta donde se sabe, única en su género en la Nueva España. Me refiero al cancionero misceláneo *Flores de baria poesía*, empezado a reunir en la ciudad de México el año de 1577 por un recopilador que nos sigue siendo desconocido, y llevado en forma manuscrita a España posiblemente hacia 1612, también por manos anónimas. Sobre esto podemos establecer conjeturas: ¿quizás las de Luis Lagarto, el iluminador radicado en Puebla de los Ángeles que hacia esa fecha retorna a España y de quien en otra parte se ha dicho que son algunos de los sonetos del

¹ N. Arezzo, 1304- m. Arqua, 1374.

cancionero, amén de que pudo haber sido depositario de éste en su etapa de formación? ²

Casi a priori podría afirmarse que la influencia del autor italiano sobre los poetas novohispanos del cancionero - Francisco de Terrazas, el principal de ellos- pudo llegar por dos vías: a) el conocimiento directo del *Cancionero* y los *Triunfos*, obras que figuran, sea en relaciones de embarques de libros enviados desde la península en el siglo XVI, o en listas de escrutinios realizados a habitantes de la ciudad de México, b) la lectura de autores peninsulares que imitaban a Petrarca y que circulaban entre los hombres "cultos" de Nueva España.

Vamos a lo primero, repasando a Francisco Fernández del Castillo en su utilísimo *Libros y libreros del siglo XVI*. Se consigna un embarque de 1599 en la nao La Salvadora, propiedad de Pascual Ferruchi Saliconi, en el que venía, junto con Plutarco y *La araucana*, Petrarca. No se especifica qué obra. ³ Una larga "Lista de los libros prohibidos que se han de recoger "posiblemente de 1573, menciona a un Gaspar Pérez, que "tiene [...] los *Triunfos* de Petrarca" Y añade: "si tiene comento trárganse". Se le requisaba también un "Cancionero

² Cfr. *Flores de baria poesía*. Cancionero novohispano del siglo XVI. Pról. y ed. crítica de Margarita Peña. 3ª. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 749 pp. (Biblioteca Americana).Cfr. "Apéndice", pp. 700-701.

³ Francisco Fernández del Castillo (comp.), *Libros y libreros en el siglo XVI*. p.440.

General y Horas". Una curiosa mención en la misma lista de 1573 nos da luces sobre las impresiones de Petrarca al señalar a otro lector: "Juan de Valderrama, dice que tiene los *Triumphos* de Petrarca, y porque no dice donde son impresos, y los impresos en Valladolid (son prohibidos) es menester que se pidan."⁴ Es decir, que una edición de los *Triunfos* impresa en Valladolid se prohibía por unos comentarios anexos y no tanto por Petrarca mismo. Nos sorprende que al referirse a los autores italianos editados en la península, en sus *Albores de la imprenta...*, Jacques Lafaye se muestre parco al decir tan sólo: "De los más famosos autores italianos hubo muy pocos impresos en España. Entre incunables españoles no aparece el Dante, cuyas obras maestras, el *De monarchia* y *La Divina comedia*, figuraban en el índice romano de libros prohibidos. Petrarca tuvo mejor suerte".⁵ Por lo demás, de Petrarca en Nueva España no dice una palabra, ni en cuanto a virtuales ediciones, ni a prohibiciones.

⁴ *ibid.*, p. 485. La relación de 1584, de un embarque memorable de cuarenta cajas de libros que Benito Boyer, de Medina del Campo, envía a Diego Navarro Maldonado, de México, enlista considerable número de obras de poesía: *Lusiadas*, de Camoens; de Fray Luis de León, *Los nombres de Cristo*; obras de Garcilaso y Mena; obras de Herrera; *Cancionero*, de Montemayor; églogas de Padilla, romancero de Padilla; un vocabulario italiano y castellano; una floresta española; obras de Silvestre (Gregorio); coplas de (don) Jorge de Manrique; *Metamorfosis* de Ovidio en verso, *Vergel de flores divinas*, *Romancero historiado*, etc., etc. Cfr. pp. 263-281. No figura nada de Petrarca pero sí un vocabulario italiano (¿toscano?)-castellano.

⁵ Jacques Lafaye, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, p. 54.

Del gusto por Petrarca en Nueva España da también noticia un breve documento relativo al proceso que en el siglo XVI se le abrió a Bartolomé Canseco, vecino de Santiago de Guatemala por tener en su poder y leer *los Triunfos*.⁶ Escribe éste una carta de descargo que se convierte en un intento de disertación sobre la poesía petrarquista, incluye varias quintillas y se configura como un documento de inapreciable valor para ubicar el gusto por Petrarca en esa región de América en el año relativamente temprano de 1572, cinco años antes de que empezara la recopilación del código *Flores de baria poesía*, el mayor conjunto de poemas de influencia petrarquista en la Nueva España.

Rastreando las huellas de Petrarca como antecedente de su presencia en el cancionero mencionado reparamos en el corpus poético que acompaña al proceso seguido a Juan Bautista Corvera, hacia 1564 en Guadalajara, por recitar y "mimar" en las plazas, las famosas décimas heréticas que cuestionaban la supremacía de la ley cristiana sobre la ley mosaica, redactadas originalmente por Hernán González de Eslava y Francisco de Terrazas; atribuidas, en la versión que se recogió a Corvera, a éste y a Pedro de Ledesma. En el conjunto, escrito "al itálico modo", además de cinco sonetos⁷,

⁶ Vol. 212, exp. 10 B, fs. S/n: "Coplas. Se [...]a Petrarca.

⁷ Los primeros versos de éstos son: "Lenguas que estrañas y diversa jente"; "La fuerza que es más fuerte te domeñe"; "Tu ciega ceguedad, pastor

varios tercetos, cuartetos, sextetos, estrofas sueltas de nueve sílabas y las décimas mencionadas, hay varias disertaciones en prosa sobre el tema de la ausencia y el olvido; una pieza teatral con personajes alegóricos, y lo que nos importa especialmente, un diálogo pastoril extenso (ocupa treinta y tres folios) en el que hablan los pastores Mileno, Fabrizio, Silvio y Donato y se intercalan canciones a la manera petrarquista. Precisando: una alusión explícita a Petrarca en este diálogo pastoril permite presumir que era lectura corriente, en el año de 1564, entre los poetas novohispanos; que en el último de los casos -y debido a las prohibiciones que pesaban por lo menos sobre la edición de los *Triunfos* de Valladolid-, se le conocería de trasmano. O a través de la lectura directa del *Canzoniere* mismo.

Cuando nos referimos a Petrarca en la Nueva España (en lo plástico, se piensa inmediatamente en las pinturas de la Casa del Deán, de la ciudad de Puebla y en el cancionero *Flores de baria poesía*), debemos ir antes que nada, a Gutierre de Cetina, el autor con más composiciones en el cancionero. Lo dicho antes respecto a las dos maneras de ubicar la huella petrarquista en nuestros autores-vía lectura directa o por influencia de lecturas españolas con contenidos petrarquistas-se aplica a Cetina en el primer punto, por la sencilla razón

Milleno"; "Estoy a te querer tan obligado"; "Al tiempo que Tifón dexar quería".

de que él absorbe influencias italianas *in situ*, en Italia misma. Y va a ser su poesía, en cierta medida, la fuente de donde beben seguramente algunos poetas novohispanos. Como se sabe, el poeta nacido en la colación de la Almona Vieja, en Sevilla, entre 1510 y 1520, llega a la Nueva España en 1550 traído por un tío, Gonzalo López, -ex "veinticuatro" de Sevilla y propiciador de la inmigración española a América, pues solía transportar en sus viajes a peninsulares que venían a "hacer las Indias"-, y aquí va a vivir durante cuatro años, transitando entre Veracruz y la capital, encargado de facturar barras de plata para enviarlas a la península. Hasta la fecha trágica del 1º. de abril de 1554 en que es herido a mansalva por Hernando de Nava en una oscura calle de la ciudad de Puebla, cerca de lo que después sería el templo y convento de Santo Domingo. Del proceso seguido al agresor se deduce que hacia 1557 Cetina ya había fallecido, seguramente a consecuencia de las heridas recibidas en la cabeza y en el rostro. Lo que no queda claro es si murió en México o si logró volver a Sevilla. Francisco Pacheco, en su *Libro de retratos* afirma lo segundo. Es Cetina el poeta con el mayor número de composiciones en el cancionero Flores de barba poesía, más de ochenta, y por su trayectoria como poeta-soldado al servicio del emperador Carlos V, por sus relaciones con personajes de la época, de la corte de Sicilia y Nápoles como el Príncipe de

Ascoli, la Princesa Molfetta y Laura de Gonzaga, pudo haber conocido, amén de los autores italianos en boga, a varios de los poetas españoles que figuran en Flores..., pudo haber traído consigo poemas de amigos que luego se integraron al cancionero. Citemos tan sólo a Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar del Alcázar y Pedro de Guzmán, los tres imbuidos, en mayor o menor medida, de aliento petrarquista, de moda italianizante. La obra que Cetina dejó a su muerte, influyó, además, en poetas que vivieron en Nueva España o transitaron por ella como González de Eslava o Juan de la Cueva.

Vayamos a las composiciones italianizantes de Cetina en Flores.... El soneto número 70 del cancionero pasa por ser una imitación de Petrarca. Así lo afirma Joseph G. Fucilla en sus *Estudios sobre el petrarquismo en España*.⁸ Dice el soneto:

Alma del alma mía, ardor más uiuo,
estremo de beldad única y rara,
exemplo de ualor por quien tan cara
la uida me es, de que antes era esquiuo.

Fuera el decir cómo el concepto altiuio,
¡oh mi musa cruel, menos auara,
viérades, si en el mundo se os mostrara
quanto de uso dentro del alma escriuo!

Mas ¿qué puedo hazer si Amor me inspira?
Cantar vuestro ualor alto y diuino
al son desta vulgar, rústica lira.

⁸ J. G. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, p. 29.

No saber más mis versos de un camino:
 esto me dice aquél que a amar me tira
 por pensada ellección, no por destino.⁹

Pasemos al siguiente. El poema 195 del cancionero lleva por título "Estancia de Cetina, glosando un verso de Petrarca". Joseph Fucilla no la menciona en el capítulo en que establece paralelismos entre Cetina y Petrarca, seguramente porque se trata de una glosa y no de una imitación propiamente dicha, aunque la inspiración petrarquista sea explícita. La reproduzco a continuación:

Si me falta el valor de mereceros
 bastarme deue aquel de osar amaros
 y, aunque el daño mayor es el de ueros,
 mayor es el contento de miraros.

Lo fino de mi mal no está en quereros,
 en las ansias está el de deseáros;
 poco hago en sufrir el dolor mío,
 ma contrastar non posso al dolor mío.

La glosa figura en las *Obras* de Gutierre de Cetina editadas por Hazañas y La Rúa, tomo I, con el número 287¹⁰, con una variante en el último verso de la segunda estrofa, que dice: "ma contrastar non posso al gran disio", en la que se conserva el verso entero en italiano. Asimismo, aparece

⁹ Flores..., p. 206.

¹⁰ Gutierre de Cetina, *Obras*. Ed. de Joaquín Hazañas y la Rúa, 2 vols., Sevilla, 1895.

consignada por José Bartolomé Gallardo en el tomo II, columna 417 de su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*.¹¹

Y sigamos con Cetina. El poema 215 que empieza: "En cuál región? ¿En cuál parte del suelo? pudiera ser asimismo de inspiración petrarquista. Gallardo lo anota como un soneto "Al sepulcro de Diego Esquivel..." (t. II, col. 313). Hazañas y la Rúa, el editor de Cetina en el siglo XIX nos indica: "Petrarca tiene un soneto que comienza: 'In qual parte del ciel/ in quale aldea...', cuyo primer verso parece haber inspirado este soneto de Cetina." (T.I, p. 83). Fucilla apunta la influencia del soneto 159 de Petrarca ("In qual parte del ciel, in qual idea...") en Juan Boscán ("En cuál parte del cielo, en cuál planeta...),pero no menciona el soneto de Cetina.¹² Pareciera tratarse de dos versiones del soneto de Petrarca con la variante "idea" por "aldea" en el primer verso. Dice así el poema de Cetina:

Núm. 215

¿En cuál región?¿En cuál parte del suelo

¿en cuál bosque? ¿en cuál monte? ¿en cuál poblado?

¿cuál lugar tan remoto y apartado
puede ya a mi dolor poner consuelo?

¹¹ José Bartolomé Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, T. II, col. 313.

¹² Fucilla, *ibid.* pp. 3. 29-41.

Quanto se puede ver debaxo el suelo,
 todo lo tengo uisto y rodeado,
 y un medio que a mi mal había hallado
 haze en parte mayor mi desconsuelo

Para curar el daño del ausencia.
 pintóos qual siempre os vi, dura y proterua,
 mas amor os me muestra de otra suerte:

No queráis a mi mal más experiencia,
 sino que ya, como herida sierua,
 doquier que uoy, conmigo ua mi muerte.

La "Elegía de Cetina" que lleva el número 247, proviene posiblemente de una fuente italiana, a decir de Hazañas y la Rúa, quien además de la autoría de Cetina señala atribuciones del poema a Diego Hurtado de Mendoza (Ms. 223 BNM) y a Hernando de Acuña (Madrid, 1591). Pude, por mi parte, cotejar ambas versiones con la de Cetina, encontrando que difieren de ella en lo textual aunque guarden parentesco de sentido. Las copia Hazañas porque sospecha sean "traducción de alguna fuente italiana" (¿Petrarca acaso?). Por la misma razón reproduzco aquí la primera estrofa:

Elegía de Cetina

Si aquel dolor que da a sentir la muerte es qual el mío,
 ¡ay Dios, cuánto más vale,
 cuánto el no auer nacido es mejor suerte!

Vayamos ahora a otras presencias que hacen de Cetina un poeta "petrarquizante", a veces de trasmano. Las influencias italianas de Cetina no se limitaron a Petrarca. Graciliano González Miguel, en su estudio sobre la proyección de Luigi Tansillo en la poesía española, ha dicho que " la mayor innovación que se verificó en nuestra poesía durante el Renacimiento fue sin duda la introducción de la métrica llamada por algunos "petrarquista" y con más razón por otros "italianizante".¹³

La métrica, la imaginería y los tópicos, diríamos. Ateniéndonos a la caracterización de este crítico, en un sentido más amplio se podría considerar a Cetina y a otros poetas del cancionero, poetas italianizantes que imitan, traducen, glosan no sólo a Petrarca sino a Tansillo (n. Venosa, 1510- m. post. 1564); Bembo (n. Venecia, 1477-m. 1547); Serafino Aquilano (Aquila, n. 1466- m. Roma, 1500), los que son epígonos de Petrarca en el ámbito de la poesía italiana renacentista.

Manteniéndonos en el reducto de Cetina- Tansillo, ubicamos varias composiciones de indudable huella tansilliana. Antes de abocarnos a ellas veamos lo que González Miguel dice respecto a la relación personal de ambos poetas: "Ha quedado claro que Gutierre de Cetina, de familia noble y bien

¹³ J. Graciliano González Miguel, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, p. 86.

acomodada, es contemporáneo de Tansillo [...] Fue, como Tansillo y Garcilaso, poeta y hombre de armas y pasó varios años de su vida en Italia, donde frecuentó lo más escogido de la sociedad de la Italia renacentista y cortesana. No sabemos si entre sus conocidos estuvo Tansillo, pero es muy posible, ya que según consta en los documentos publicados por Narciso Alonso Cortés, Cetina se hallaba en Sicilia a las órdenes del virrey de Sicilia [Fernando de Gonzaga] en 1538 y algunos años después de esa fecha ¹⁴.

Tras relatar los viajes y vicisitudes de Tansillo en 1538, en compañía de don García, hijo de don Pedro de Toledo, virrey de Nápoles, de quien el poeta era "continuo", es decir gentilhombre, apunta González Miguel: "También en 1541 don Fernando Gonzaga, como don García de Toledo y Tansillo, asistió a la campaña contra Argel y se unió en Mallorca al resto del ejército expedicionario [...] Por algunas poesías de Cetina se sabe que acompañó a su señor [Gonzaga] en sus campañas." ¹⁵

En esta reveladora documentación del tránsito de Cetina por Italia, continúa el crítico: "Cetina, después de acompañar a don Fernando en la nueva guerra contra Francisco I, de 1543 a 1544, continuó viaje con él a Alemania, donde escribió su

¹⁴ *ibid.*, p. 170.

¹⁵ *ibid.*, p. 171

canción, "Sobre las ondas del furioso Reno"¹⁶ y permaneció seguramente hasta 1546, año en que don Fernando Gonzaga fue nombrado gobernador de Milán. Cetina regresó en esta ocasión a España"¹⁷.

Continúa González Miguel con afirmaciones concluyentes: "Es casi seguro [...] que ambos poetas llegaron a conocerse personalmente, aunque esto no consta en ningún documento de los hasta ahora descubiertos. Tampoco ninguno de los dos poetas hace referencia al otro en sus obras. Lo que sí es seguro es que Cetina conoció en Italia la literatura italiana, especialmente literatura petrarquista y, dado su espíritu improvisador, de que nos habla Lapesa, fue recogiendo lo que en cada momento le gustaba o impresionaba para componer sus poesías. De ahí que en su producción (244 sonetos, 11 canciones, todas amorosas; nueve estancias a la italiana; 17 epístolas en tercetos y cinco madrigales), se encuentren numerosas imitaciones de poetas italianos".¹⁸

Señala ocho imitaciones de Petrarca por Cetina, de las cuales entresaco las existentes en el cancionero que no he mencionado en mi edición, antes de pasar a las imitaciones, propiamente dichas, que hizo Cetina de Tansillo.

¹⁶ Núm. 275 en las *Flores...*, con la variante "diuino" por "furioso".

¹⁷ J. G. González Miguel, *Influencias de Tansillo...*, p. 171.

¹⁸ *ibid.*, pp. 171-172.

El soneto 144 de Cetina en Hazañas y La Rúa: "Ni por el cielo ver correr estrellas", imitación del 312 de Petrarca: "Ni per sereno ciel ir vaghe stelle" pareciera mutarse en "Ni por el cielo ir hermosa estrella", soneto 180, que aparece como anónimo en *Flores de baria poesía*, y cuya posible autoría - Cetina imitando a Petrarca - no habíamos identificado hasta hoy, aun cuando la semejanza entre los primeros versos sí fue señalada en nota en el cancionero.

Otra imitación de Petrarca, recogida por González Miguel es la señalada por Fucilla y consignada por nosotros en nota: el soneto 281 del cancionero, atribuido a Gutierre de Cetina, cuyo primer cuarteto dice:

¡Oh pasos, tan sin fruto derramados!
 ¡Oh alto y prodigioso pensamiento!
 ¡Oh memoria, ocasión de mi tormento!
 ¡Oh ardor no mortal, mas de dañados!

Y que concluye con un terceto de reminiscencias dantescas que, por extensión llevan retrospectivamente al *Infierno de los enamorados*:

¡Oh uos que estáis en la amorosa pena,
 almas que en este infierno ardéis amando:
 ved cuál deue de ser mi mal estraño!

Eugenio Mele, citado por González Miguel¹⁹, proporciona como fuente de este soneto cetinesco, el soneto 161 del *Canzoniere* de Petrarca: "O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti".

Tenemos así dos novedades, dos revelaciones: dos imitaciones más (amén de las consignadas en notas en las *Flores...*) de Petrarca por Cetina: una segura y otra dudosa. Debo a este trabajo, el haber reparado en ellas.

Más quisiera demorarme en la relación Tansillo-Cetina. No son las apuntadas todas las coincidencias entre ambos poetas. Vayamos, sin embargo a Francisco de Terrazas, de quien no haré aquí el esbozo biográfico, que puede leerse en el "Prólogo" de *Flores de baria poesía* y en la edición, aun no superada de sus poemas, de Antonio Castro Leal²⁰. Me refiero ahora al soneto que empieza "Dejad las hebras de oro ensortijado" (núm. 120), que ha dado pie a algunos comentarios por su filiación petrarquista trasvasada en Camoëns y a través de éste llegada, muy posiblemente a Terrazas, a quien, hay que decirlo, se ha considerado el primer sonetista criollo en tierra novohispana. El soneto 120 podría proceder de un soneto

¹⁹ *Ibid.* p. 173.

²⁰ Francisco de Terrazas, *Poesías*. Ed. y pról. de A. Castro Leal. Porrúa, México, 1941, xxvi+114 pp. (Biblioteca Mexicana 3).

de Camöens. Éste, de acuerdo con Fucilla, procede de un soneto petrarquista italiano: "Rendete al ciel le sue bellezze sole".

Antes que Rosales y Fucilla, Carolina Michëlis de Vasconcelos había señalado la fuente camoensiana-italiana del soneto, que llamó asimismo la atención de Castro Leal.

Transcribo a continuación el poema de Terrazas:

SONETO DE TERRAZAS (Núm. 120)

Dexad las hebras de oro ensortijado
que el ánima me tienen enlazada,
y bolued a la nieve no pisada
lo blanco de esas rosas matizado.

Dexad las perlas y el coralpreciado,
de que esa boca está tan adornada,
y al cielo, de quien sois tan cudiciada,
bolued los soles que le auéis robado.

La gracia y discreción que muestra ha sido.
del gran saber del celestial maestro,
boluédselo a la angélica natura,

y todo aquesto así restituido,
ueréis que lo que os queda es propio vuestro:
ser áspera, cruel, ingrata y dura.

Notemos la semejanza entre el segundo verso del primer terceto del poema 215 de Cetina: "pintóos qual siempre os vi, dura y proterva", con el último verso de este soneto de Terrazas: "ser áspera, cruel ingrata y dura". Ambos desembocan en el tópico misógino de la crueldad femenina y pudieran testimoniar una posible influencia del soneto de Cetina sobre el de Terrazas. Aunque por diferencia de edades ambos poetas

no debieron conocerse, es seguro que los papeles poéticos del primero quedaron en la Nueva España tras el lance que más tarde le costaría la vida, seguramente en manos que guardaron tal patrimonio poético y posteriormente lo integraron a *Flores*.... Y si damos por buena la influencia de Petrarca en el soneto 215 de Cetina debemos admitir, quizás por la vía de éste, la impronta petrarquista en el soneto de Terrazas.

Huellas de Petrarca se detectan en el soneto 162 de *Flores*, de Pedro de Guzmán "Gracia que a pocos el cielo encamina": "Grazie ch'a pochi il ciel largo destina...", según Fucilla, quien registra la fuente italiana y lo da como anónimo en el *Cancionero general de obras nuevas*.

El soneto 176 de *Flores*..., "El oro cresco al aura desparzido...", atribuido a Fernando de Herrera, y registrado con variantes por Fucilla (p. 145), pareciera proceder de la composición de Petrarca que dice: "El oro terso a l'aura sparsi...", (número xxxii, 99;10, en BAE). El soneto 197, de Herrera también; se inicia con el verso "Aura templada y fresca de occidente..." y es, según Fucilla, una imitación del italiano Mozzarello: "Aura soave che si dolcemente" (Fiori... 180 apud Fucilla, p. 146; BAE, xxxxi,86,I)

Un caso curioso son los sonetos 230 y 231 de *Flores*... El 230, atribuido a Cetina dice:

Cosa es cierta, señora, y muy sabida,

aunque el secreto della está encubierto,
que lanza de sí sangre un cuerpo muerto,
si se pone a mirar el homicida.

Está registrado por Fucilla como de Serafino Aquilano:
"Un om che a mala morte ucciso sia...", en *Le Rime*. Bolonia,
1894. El siguiente poema en la secuencia del cancionero, el
231, atribuido a Johan Iranzo comienza: "Si alguno de herida
muerto ha sido...". Ambos están estrechamente emparentados, al
punto de que el de Iranzo pareciera una imitación del de
Cetina, o bien, que ambos procedieran de la misma fuente. Esto
parece lo más fehaciente y la fuente común sería el italiano
Aquilano. El soneto de Cetina borda sobre la creencia, común
en la Edad Media, de que las heridas de un muerto manaban
sangre en presencia del homicida. El paralelismo con el efecto
que ejerce la presencia de la mujer en el amante desairado y
herido de muerte, pudo deberlo Cetina -y también Iranzo- a
Aquilano. Con el objeto de que se aprecie la similitud entre
ambas composiciones, transcribo las dos primeras estrofas del
soneto de Iranzo en *Flores...*:

Núm. 231

Si alguno de herida muerto ha sido
y el matador después su cuerpo mira,
es experiencia cierta que respira
sangre por el lugar do fue la herida:

Así, señora, a mí, muerto y vencido
 de uuestro desamor, soberuia e ira,
 por los ojos do entró la aguda uira
 en uer al matador sangre ha salido...

Joseph G. Fucilla reparó en el soneto de Iranzo y apunta que, "semejante en concepto a uno de Aquilano y de Cetina, tiene un contenido que es raro en la poesía petrarquista"²¹. Para él, el autor es Ramírez Pagán y considera que la composición se asemeja más a la de Aquilano que la de Cetina, añadiendo que pudiera haber una versión intermedia entre la del italiano y la de los poetas españoles, misma que, añadido, finalmente, viniera a dar a un cancionero americano. De Iranzo, poeta poco conocido, hay una elegía con el tema de la muerte que empieza "Mis cueros y mis huesos se han juntado", poema número 20 en la sección "A lo divino" de *Flores*... Como puede apreciarse la temática más bien estoica, dista mucho de la elevación amatoria de tipo italianizante.

Por último, habiendo repasado influencias petrarquistas, e italianas en general, en Cetina, Terrazas, Herrera y aun en el poco conocido Iranzo, me refiero a un príncipe de las letras, diplomático, soldado, historiador, amigo y padrino intelectual de Cetina que fue Diego Hurtado de Mendoza, quien figura en el cancionero con un buen número de composiciones:

²¹ *Flores*..., p. 431, n. 231.

23, entre elegías, epístolas y sonetos. También en su obra se percibe la presencia de Petrarca. Me refiero concretamente al soneto 91, cuyo primera estrofa dice:

Aora en la dulce ciencia embebecido,
 Aora en el uso de la ardiente espada,
 Aora con la mano y el sentido
 Puesto en seguir la caza leuantada...

El poema figura también en el Cancionero de Évora , estudiado y editado por Arthur Lee Askins, fol. 54, p. 88, num. cxiii: "Aguora en la dulce ciencia embebecido,/ agora en el uso de la ardente espada/ agora en la mano y el sentido / puesto en sigir la casa leuantada..." . De acuerdo con Fucilla se trata de una imitación de Petrarca con ascendencia horaciana, particularmente en algunos versos como el que dice: "En el mar, en el cielo, so la tierra", que vendría a ser una traducción casi literal de "Pommi in cielo, od in terra, od in abiso." Y añade: "En su versión, Mendoza vivifica el viejo tema con su experiencia personal, lo que no habían hecho los otros poetas que lo ensayan." ²²

Los tres primeros versos del soneto aluden a la tríada de ocupaciones del cortesano: la poesía, la guerra y el amor. Sabemos que Hurtado de Mendoza se entregó a ellas con singular pasión: cultivó la poesía italianizante en boga y

²² J, G, Fucilla, pp. 23-24.

también la poesía "vernesca", de la cual queda alguna muestra en sus poemas satíricos a dioses(as) de la antigüedad; redactó la historia de las guerras de Granada; fue embajador en el Concilio de Trento y en la República de Venecia; participó en las campañas de Italia, en donde trabó relación con Cetina, quien le dedica una epístola cuando Mendoza parte de Nápoles dejándolo en el más lamentable desamparo espiritual. ¿Cómo no, nos preguntamos, había de experimentar Mendoza el influjo de la poesía de Petrarca y tantos más que impregnaban las plumas y tinteros de españoles venidos a hacer las campañas de Italia, de Alemania, algunos de los cuales, por un extraño sino, vendrían a perderse en la selva de Indias? Me refiero a Cetina, por supuesto, quien en una parte de la epístola que menciono (no figura en *Flores...*; sí, en la edición de Hazañas y La Rúa de 1895) confiesa su apego a Hurtado de Mendoza declarándole: "como a un ídolo os adoro...". Declaración teñida de "latría", de amor látrico, dirigida al escritor y político a quien un lance ocurrido en palacio apartara, en su vejez, del favor real. Es muy probable que las composiciones de Hurtado de Mendoza que figuran en el cancionero hayan venido a la Nueva España igualmente en las alforjas de Gutierre de Cetina, junto con las de Acuña, Alcázar, Guzmán, y otros de sus contemporáneos.

No podemos tratar de las influencias italianas en los poetas del cancionero *Flores de baria poesía* sin referirnos a Mozarello y sus *Rime diverse*. Cetina, quien bebió sobradamente en tales fuentes, escribe un soneto de tema histórico (el de Nerón incendiando Roma), número 277 en el *Flores...*, que dice:

Mientra con gran terror por cada parte
De Roma ardían las moradas bellas
Mientra que con el humo a las estrellas
Subía el clamor del gran pueblo de Marte

Alegre está Nerón, subido en parte
do viendo el fuego oía las querellas,
mirando entre las llamas cuáles dellas
eran mayores de su furia arte.

Así del alma mía, la que gobierna
mi vida mira el fuego, escucha el llanto,
y tiene el mayor mal por mayor juego.

Se trata de un soneto anómalo al que en la versión del cancionero falta el último terceto. Reproducido por Gallardo (t. II, col 414), y en la edición de Hazañas y La Rúa, el primer verso dice: "mientras" por "mientra" y "temor" en vez de "terror": "Mientras con gran temor por cada parte". De acuerdo con Fucilla (p. 31), en italiano el primer verso reza: "Ment se i superbi tetti a parte a parte."

Volvamos a Cetina para relacionarlo con el autor de comedias y poeta Ludovico Dolce²³. La influencia conjunta de éste y la del ya mencionado Luigi Tansillo, se deja sentir en el soneto 278 del cancionero, que empieza "Como al pastor en la ardiente hora estiva...". Joseph G. Fucilla (p. 331) reproduce la fuente italiana del poema, que sería "Come ai pastor nei maggior caldi estivi", y que figura en las *Rime diversi*, de Dolce, volumen I. El poeta sevillano, retoma el tópico del árbol de la esperanza, caro al italiano Tansillo,

²³ Escritor que desarrolló su obra en la Italia libertina (según algunos historiadores ingleses) del XV y mediados del XVI, perteneció al misterioso grupo de los Pellegrini, academia que se reunía en Venecia, especie de secta masónica de hombres ilustres que poseía prensas y editaba libros. Escribió comedias burlescas y dramas como *Ragazzo*, *Giocasta*, *Marianna*, y se le relaciona con el círculo de Aretino, poco acreditado moralmente, al cual pertenecían poetas como Bembo y Molza, quienes siguiendo el patrón vigente, gustaban de "sazonar la tentación de los sentidos con los halagos de la imaginación". (J. A. Symonds, *El Renacimiento en Italia*, I, p. 278). Éste apunta: "El divorcio de la moral y la religión existente en Italia bajo la influencia del libertinaje pontificio y monástico, hacía que los italianos no viesan ninguna razón para que las gracias espirituales no pudieran comprarse a un papa notoriamente rapaz..." (*ibid.*, p. 271). El propio Dolce afirmaba, en el prólogo de *Ragazzo*: "por muy libre y desenfadada que una comedia sea difícilmente podría reflejar la depravación de las costumbres...". (Cit. por Symonds, *ob.cit.*, II, p. 310). Podría decirse, sin embargo, que la influencia de Dolce y sus *Rime*, sobre Cetina, iría más en el sentido de la imaginación, evidente en los *Asolani* de Bembo, o en la alabanza del amor platónico de Castiglione -nuncio papal en España- y en gran parte de la poesía lírica de la época, de acuerdo con Symonds (cfr. I, p. 279). Volviendo sobre Ludovico Dolce y su cercanía con el afamado Aretino, el crítico decimonónico concluye que "en torno al Aretino se congregaba toda una clase de bohemios de la literatura, extraídos como los corrompidos humores de una laguna y atraídos a Venecia como satélites del gran señor. Baste citar los nombres de Niccolo Franco, [...] Doni y Ludovico Dolce". Y añade: "eran, los más de ellos, escritores de poca monta, que alquilaban su pluma al mejor postor y se ganaban difícilmente la vida escribiendo los que los libreros les pedían sobre los temas más heterogéneos, y vendiendo dedicatorias a patronos..." (*ibid.*, II, p. 455). Por lo demás pareciera que Cetina pudo haber asimilado asimismo influencia de los *Capitoli*, composiciones ligeras de inspiración burlesca, tales el de Molza, sobre "la Ensalada y el Higo", el del mismo Aretino sobre las "Fiebres Cuartanas", o el del propio Dolce sobre "la Saliva y las Narices", en su *Diálogo de la cabeza y la gorra*, del cual poco se sabe, y que no figura en las *Flores*.... (Cfr. *ibid.*, II, p. 421).

al afirmar que la enamorada Dórida ha grabado su nombre en la corteza de un árbol, rogando al dios Amor que la planta sea conservada para que el nombre quede ahí por siempre. Introduce una variante "optimista" del tema del árbol, que se mantiene en pie y guarda el nombre en su corteza a pesar del tiempo, aunque la noción más generalizada en la lírica italiana anterior a Tansillo, y en Tansillo mismo, sea la de la esperanza amorosa truncada por el desdén, que cristaliza en la metáfora del árbol, una vez floreciente y luego "derribado por un repentino rayo".²⁴ Cetina recreó también esta metáfora en otro soneto que no figura en *Flores de baria poesía*, y que en una parte dice: "Así de mi esperar siendo cortado / por la mano cruel de algún desvío/ con las ramas el fruto deseado..."²⁵ Reproduzco a continuación el soneto de *Flores...*, versión "optimista" del tema del árbol, y un ejemplo más de la inmersión de Cetina en las fuentes italianas renacentistas, concretamente en Dolce y Tansillo. Habla la pastora Dórida y dice así:

"Como al pastor en la ardiente hora estiu
la verde sombra, el fresco aire agrada,
y como a la sedienta su manada
alegre alguna fuente de agua viva.

así a mi árbol do se note o escriua,
mi nombre en la corteza delicada
alegra, y ruego a Dios que sea guardada
la planta, porque el nombre eterno viua.

²⁴ J.G. González Miguel, ob. cit., p. 128.

²⁵ *ibid.* p. 138.

Ni menos se deshaze el yelo mío,
 Vandalio, ante tu ardor, que suele nieve
 a la sphaera del sol ser derretida".

Así dezía Dórida en el río
 mirando a su beldad, y el uiento, leue,
 lleuó la voz que apenas fue entendida."

El soneto utiliza un recurso por demás curioso: la voz es la de la amada Dórida, dirigiéndose al amante Vandalio (el mismo Cetina usando su seudónimo usual). Esta Dórida, musa incógnita, aparece en varios poemas de Cetina, e incluso en alguno del poeta Vadillo, amigo seguro de Cetina. No se ha podido averiguar quién se esconde detrás del nombre arcádico. ¿Alguna Dora o Dorotea? Francisco de Icaza y otros críticos han mencionado a Laura Gonzaga como la amante platónica del poeta. Lo que sí es seguro es que el poema roza con la versión tradicional del desprecio (del amante) que destruye el árbol del amor, en los versos en que Dórida ruega a Dios "que sea guardada la planta/ porque el nombre eterno viua". Por lo demás, el primer terceto sugiere una pasión correspondida y consumada, en la que el yelo de la usual indiferencia femenina ha sido derretido como la nieve al sol, por el ardor del amante. El soneto da una pista sobre alguna relación amorosa de ese Cetina que frecuentó la corte de Carlos V, llegó con el séquito de éste a Nápoles en donde conoció la poesía de Tansillo y la imitó; como ya se dijo, frecuentó a la Princesa

de Molfetta y a don Luis de Leyva, príncipe de Áscoli (a quienes dirige poemas), y se dice se enamoró de Laura Gonzaga, a lo que se sabe, dama sumamente joven, posiblemente casta, que seguramente no sería la Dórida del hielo fundido y el amor logrado. Ésta pudo haber sido, más bien, una cortesana complaciente.

A través de la poesía "artificialmente petrarquista" de Cetina, como la ha considerado Icaza, (y más que nada de inspiración tansilliana, como podemos ver ahora), los estudios de Graciliano González Miguel han demostrado modernamente, que podría reconstruirse la "vida emocional" del poeta, quien en términos del mismo Icaza, siguió a "la corte de España [...] pasando de Italia a Alemania en peregrinación apasionada, más sentimental que guerrera."²⁶ Clara es asimismo, como hemos visto, la influencia que la poesía italiana ejerció también en otros de los autores del cancionero *Flores de baria poesía*: Terrazas, González de Eslava, Diego Hurtado de Mendoza, el misterioso Vadillo y el desconocido Navarro, quien pudiera quizás ser el mismo José Navarro que siguió al italiano Tansillo al imitar su famoso poema "Las lágrimas de San Pedro",²⁷ según el crítico González Miguel, y que en el

²⁶ Francisco de Icaza, "Cetina a través de sus versos", en *Lope de Vega, sus amores y sus odios, y otros estudios*. Pról de E. Abreu Gómez, Ed. Porrúa, México, 1962 (Col. de Escritores Mexicanos), pp. 164 y ss.

²⁷ J.G. González Miguel, ob.cit. pp.315-316. José Navarro, de acuerdo con J.G. Miguel.

cancionero novohispano redacta un soneto de tono reflexivo que empieza diciendo: "Con tiempo pasa el año, mes y hora...", poema de estirpe ítalo-portuguesa, inspirado posiblemente en Serafino Aquilano, con versiones semejantes de Julio Iñiguez de Medrano (o Julián de Medrano) y de Camoëns, y del que nos ocuparemos en otra ocasión.

Quede, pues todo lo dicho, a favor de la riqueza petrarquista de nuestra poesía novohispana en el siglo XVI; y del cancionero *Flores de baria poesía*, que va en su tercera edición, como receptáculo de esta poesía petrarquista, italianizante, elegante y única.

BIBLIOGRAFÍA

CETINA, Gutierre de, *Obras*. Ed. de Joaquín Hazañas y la Rúa, 2 vols., Sevilla, 1895.

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco (comp.), *Libros y librerías en el siglo XVI*. 2ª. ed., Archivo General de la Nación-Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 607 pp.

Flores de baria poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI. Ed. crítica y pról. de Margarita Peña. 3ª. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

FUCILLA, J. G., "Estudios sobre el petrarquismo en España". *Revista de Filología Española*. Anejo LXXII, Madrid, 1960.

GALLARDO, José Bartolomé, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Ed. de M. Barco del Valle y J. Sancho Rayón. 4 vols. Madrid, Impr. y Fundición de Manuel Tello, 1889.

GONZÁLEZ MIGUEL, J. Graciliano, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*. Eds. Universidad de Salamanca, 1979, (Ensayos y Textos de Lengua y Literatura Italiana 2).

ICAZA DE, FRANCISCO, "Cetina a través de sus versos", en *Lope de Vega, sus amores y sus odios, y otros estudios*. Pról de E. Abreu Gómez, Ed. Porrúa, México, 1962 (Col. de Escritores Mexicanos),

LAFAYE, Jacques, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*. FCE, México, 2002.

SYMONDS, JOHN ADDINGTON, *El Renacimiento en Italia*. 2 vols., Trad. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, 1101 y 1048 pp.

TERRAZAS, Francisco de, *Poesías*. Ed. y pról. de A. Castro Leal. Porrúa, México, 1941, xxvi+114 pp. (Biblioteca Mexicana 3).