



Georgina Sabat de Rivers

▽△

Balbuena: géneros poéticos y la epístola épica a Isabel de Tobar

Ninguna arte que la Poética es de las gentes más frecuentada y ninguna menos entendida por su gran dificultad.

López Pinciano, *Philosophia Antigua Poética*

- I -

Cuando Bernardo de Balbuena nos dice en el *Compendio apologético de la poesía* que «Los poetas fueron alabados en lo antiguo y siempre lo merecieron ser, y comparados en las figuras jeroglíficas a la abeja: que de la misma manera que ella pone cuidado y solicitud en hacer sus panales de miel, así los poetas dan la dulzura de su decir, con grande invención y artificio»⁴³, ¿pensaba en sí mismo como uno de esos inventores —50→ de poesía? Porque,

efectivamente, Balbuena en su *Grandeza Mexicana* creó un poema que reúne las características de varios géneros poéticos.

¿Qué nuevas vías buscaban los poetas de la Península durante gran parte del siglo XVI? ¿Cuánto sabían de géneros poéticos y cuáles eran sus afanes?

Es bien sabido que la *Poética de Aristóteles* es un tratado fragmentario que se ocupa principalmente de la tragedia; pero, al combinarse la voz del narrador con los personajes que dialogan, nació el género que se cultivará por excelencia durante el Siglo de Oro y al que, largamente, dedicó el mismo Balbuena sus mejores años, es decir, a la épica.

El *Ars Poetica* de Horacio, escrita en forma de epístola, apenas se ocupa de la lírica; se limita a dar unas pocas ideas de ella y como de pasada. De lo que sí trata, él también, es del drama y de la épica. Ante esta base incierta de la lírica no es de extrañar que en los albores del Renacimiento, muchos poetas europeos contemporáneos de Boscán y Garcilaso se lanzaran, lo mismo que ellos, a desbrozar los caminos tortuosos de lo que sería la poesía moderna.

Según apunta Claudio Guillén⁴⁴, se produce entre 1530 y 1540 lo que él llama «la coyuntura europea», es decir, que los países occidentales de ese continente -Italia, Francia, Inglaterra y España- se vieron enfrascados en la gran tarea de crear, experimentando, nuevas estructuras poéticas vernáculas tomando como base los modelos clásicos y siguiendo el ejemplo de Petrarca. Guillén se fija particularmente en Garcilaso y comenta la oscilación y frontera fluida que existe entre algunos de los géneros en vías de crearse, a saber: la elegía, la epístola, la sátira y el capítulo. Señala la voluntad teórica en Garcilaso, quien, al escribir la elegía a Boscán y censurar en ella a hipócritas y codiciosos, toma conciencia poética de lo que va diciendo en el terceto:

Mas, ¿dónde me llevó la pluma mía?
que a sátira me voy mi passo a passo,
y aquesta que os escribo es elegía.

Apunta que Boscán, realmente, no introduce ninguna de estas formas mencionadas a partir de los italianos, puesto que allí la cuestión teórica no se había aún resuelto. Los géneros poéticos posteriores al petrarquismo, en todas partes, se van forjando a varios niveles: el verso y la estrofa, es decir la métrica, se coloca frente a la poética estableciendo diálogos con ella.

Todo esto ocurre en Europa durante la primera mitad del siglo XVI, cuando no existía el concepto de un género lírico, y mucho menos subdivisiones suyas específicas. El poeta tenía en sus manos el instrumento de una lengua vernácula escrita, poco ha llegada a su formación, y que, en forma de libro, corría de mano en mano en virtud de la reciente invención de la imprenta. Sus piezas de trabajo era limitadas: unas cuantas famas métricas y temas que fueron adaptados del griego al latín por Horacio, las églogas de Virgilio, las Heroidas de Ovidio y unos pocos más. En toscano, el *Canzoniere* de Petrarca le ofrecía sonetos y canciones.

En un viejo estudio sobre la epístola horaciana, Elias L. Rivers⁴⁵ comenta la división de la obra de Horacio en dos grupos: la lírica: Carmina, Odes y Epodes; y los Sermones que comprenden poesías complementarias que llegaron a conocerse como Saturae, Sátiras y Epistulae. Bajo esos mismos nombres fueron prototipos de dos nuevos géneros. Estas composiciones no son épicas ni líricas; realizan una función propia.

La sátira en verso, nacida con Lucilio, estaba aún en formación en los días de Horacio; se relacionaba desde lejos con la comedia griega en su ataque de personalidades (cosa que Aristóteles consideraba cruda e incivilizada). Horacio tenía, pues, el modelo de sátira versificada de Lucilio, la carta familiar en prosa de Cicerón, y en verso, de Catulo. A diferencia de Juvenal, en sus sátiras, prefirió la risa, el humor filosófico y la ironía: «Ridentem dicere verum» a la invectiva; rechaza la indignación de aquél y llega al «Nihil admirari» del hombre dueño de sí mismo y que no se asombra de nada. Este mismo tono de sus

sátiras aparece con frecuencia en sus epístolas; de ahí que desde Horacio hubiera cierta fluidez entre estos dos géneros e incluso dentro de una misma composición, —52→ intensificada por el hecho de que el metro de la epístola horaciana y las sátiras es el hexámetro, el metro usado también en la épica y susceptible de adaptarse a estilo bajo o alto. Otras características que se registran en la epístola horaciana son las siguientes: estructura de carta en la cual el encabezamiento se reduce al nombre de la persona a quien se dirige, el tono coloquial y subjetivo, el tema filosófico moral. Hay, por lo tanto, polarizaciones entre la formalidad del metro y el lenguaje, y del tono con el tema, lo cual se presta a una variedad en su desarrollo.

Bernardo Tasso escribe *capitoli* petrarquistas que son sustancialmente elegías. Luigi Alamanni, por su parte, componía elegías en tercetos; Ariosto, el autor italiano admirado por Balbuena, fue el primero en imitar la epístola horaciana en Italia a mediados del siglo XVI en sus Sátiras (*ca.* 1550), escritas en *terza rima*. Vemos, pues, que las líneas divisorias entre capítulos, elegías, epístolas y sátiras son en ocasiones muy tenues.

Guillén llama elegías a las composiciones que tratan el tema de la ausencia o de la separación. Dentro de esta denominación se pueden colocar los capítulos y las epístolas que continúan motivos de las *Heroidas* de Ovidio, donde una mujer de la época clásica se queja del abandono de su marido o amante. Este tipo de queja moral personal tiene puntos de contacto con la queja serena de la moral social; en forma filosófica se halla en las cartas familiares horacianas. De ahí a la sátira no hay más que una diferencia en el tono. Según Guillén, el «instinto» de la epístola es positivo; el de la sátira, negativo.

Petrarca fue el gran descubridor e imitador de Horacio en sus *Epistulae Metrica*, pero no podía ser modelo vernáculo puesto que las abordó en latín. Debe notarse, sin embargo, por lo que nos importa en cuanto a *Grandeza Mexicana*, la admiración de Petrarca, que vivía en el campo, por Roma, en la que funde la gloria de la ciudad imperial con la ciudad cristiana. En su carta a Laelius: «Todo esto lleva a la conclusión que, si usted no la ha olvidado,

conocía desde hace 20 años: que no hay lugar en el cual preferiría vivir que en Roma, y que habría morado allí siempre si la fortuna lo hubiera permitido. No tengo palabras para decirle cuán altamente estimo los fragmentos de la gloriosa reina de las ciudades, sus magníficas ruinas y las muchas e impresionantes evidencias de sus virtudes. [...] Es en esa ciudad [...] donde ahora aún más que nunca antes yo ansío pasar el —53→ poco tiempo de vida que todavía me queda». Y en «Ad Zenobium Florentinum»⁴⁶, en «Exul ab Italia»⁴⁷, así como en otros de sus escritos, da cuenta de las hermosas ciudades italianas: Nápoles, Bolonia, Pisa, Parma... Todo ello unido al motivo de «*mediocritas*» al hablar de su vida serena y sin ambiciones.

- II -

En España, Boscán, en su labor consciente de artesanía poética, se preocupa por adaptar el castellano a formas nuevas y se ocupa principalmente de la métrica pero, al igual que sus coetáneos de otras tierras, tiene dificultad en distinguir entre ésta y género, es decir, entre forma interna y forma externa⁴⁸. Como apunta Rafael Lapesa en su conocido libro *La trayectoria poética de Garcilaso*⁴⁹, este barcelonés conocía la tradición catalano-provenzal y seguramente sus primeros pasos en poesía fueron conforme al arte de los cancioneros.

Estos diferentes tipos que tratamos habían llegado a España antes: en la *Propalladia*⁵⁰ de Torres Naharro (1517) se hallan siete epístolas amorosas y varios «capítulos de diverso asunto» (eso que Guillén llama «batiburrillos que daban cabida a cualquier cosa»⁵¹) escritos en metros tradicionales. Encontramos en la primera parte de las obras de Boscán⁵², —54→ varias composiciones en versos de arte menor con características de las cartas familiares donde se ventilan cuestiones de amor (79): así una de un tal Almirante:

Pídoos por merced, Boscán,

que digáis qué tal halláste
la que contino negastes,
do mis pensamientos van

Y de Boscán a un fraile (88):

...Reverendo, honrado frayle
pero, qué vistas en mí
para que vos de mi parte
respondiésedes así?

Ya en el «Libro Segundo» tiene Boscán dos «capítulos» en tercetos encadenados (377-392)⁵³ cuyo tema es la ausencia amorosa. Son los que comienzan:

Capítulo I

Aunque escribir es ya tan escusado
Como es hablar, y entrambas cosas dañan
[...]
Acuérdate, señora, como amando
tu hermosura, y tu valer sintiendo.

(377-389)

Capítulo II

«Boscán a su amiga»

—55→

A vos, señora de mi pensamiento,
como á quien puede dalla, pide ayuda...

(390 y ss.)

Sigue una composición que lleva el epígrafe de «epístola» y cuyo tema y tono, sin embargo, no difiere de las anteriores ni en el metro ni en los motivos amorosos que lo llevan a escribir (303-401):

El que sin ti vivir ya no querría
y há mucho tiempo que morir desea,
por ver si tanto mal se acabaría
a tu merced suplica que ésta lea.

Muy diferente es el tono de la «Respuesta de Boscán a Don Diego Hurtado de Mendoza», también en tercetos (402-410):

Holgué, señor, con vuestra carta tanto,
que levanté mi pensamiento luego
para tornar a mi olvidado canto
[...]
la noche se me hizo claro día
y al recordar mi soñoliento estilo,
vuestra musa valió luego á la mía
vuestra mano añudó mi roto hilo,
y á mi alma regó vuestra corriente
con más fertilidad que riega el Nilo.

¿A qué «olvidado canto» se refiere aquí Boscán? ¿Al tono familiar de carta horaciana utilizado unos cinco o seis años antes por Garcilaso y que la de don Diego le trajo a la memoria? De las tres primeras epístolas horacianas de tipo familiar escritas en castellano, la de Garcilaso es la primera (1534⁵⁴); la de Hurtado de Mendoza, obviamente, la segunda, y la de Boscán, la tercera. En ella trata los motivos de la buena medianía, la «mediocritas» horaciana, asuntos humanos, cotidianos y de vida marital, el «nihil admirari», la actitud filosófica ante el universo.

—56→

Es Boscán el único que, implícitamente, aunque sin elaborar el tema, contrapone la vida campestre, buena para descanso, con la de la ciudad, señalando que es en ésta donde se puede encontrar vida social más entretenida:

A la ciudad será nuestra partida,
a donde todo nos será placiente
con el nuevo placer de la venida.
Hogarémos entonces con la gente,
y con la novedad de haber llegado
tratarémos con todos blandamente.

Garcilaso de la Vega⁵⁵ en su Elegía I «Al Duque d'Alva en la muerte de don Bernaldino de Toledo» (50-59), utiliza también la *terza rima* para cantar la ausencia por muerte del hermano de un amigo. En ella dedica versos a consideraciones filosóficas sobre la situación de su tiempo que podrían encontrarse en una epístola familiar:

¡O miserables hados, o mezquina
suerte, la del estado humano, y dura,
do por muchos trabajos se camina,

Y agora muy mayor la desventura
d'aquesta nuestra edad, cuyo progresso
muda d'un mal en otro su figura!
¿A quién ya de nosotros el exceso
de guerras, de peligros y destierro
no toca y no á cansado el gran processo,
[...]
¡De cuántos queda y quedará perdida
la casa, la muger y la memoria,
y d'otros la hazienda despendida!

El mismo título de elegía (II, 60-65), también en tercetos, recibe la dedicada a Boscán a quien, de modo muy explícito, como es propio de la epístola, se dirige en el primer verso: «Aquí, Boscán, donde del buen troyano...», y en la que se encuentran los versos satíricos que hablan de la codicia y gente hipócrita:

—57→

otros (que hazen la virtud amiga
y premio de sus obras y assí quieren
que la gente lo piense y que lo diga)
destotros en lo público difieren,
y en lo secreto sabe Dios en cuánto
se contradizen en lo que profieren.
Yo voy por medio...

Y la *figura correctionis* de los versos que mencionamos antes:

Mas, ¿dónde me llevó la pluma mía?

que a sátira me voy mi passo a passo
y aquesta que os escribo es elegía.

Yo endereço, señor, en fin mi passo
por donde vos sabéys que su processo
siempre á llevado y lleva Garcilasso.

Se halla también aquí el contar de cosas cotidianas:

debajo de la seña esclarecida

de Caesar affricano nos hallamos
la vencedora gente recogida.

D'aquí iremos a ver de la Serena
la patria, que bien muestra aver ya sido...
de ocio y d'amor antiguamente llena.

Y de su amor que lamenta la ausencia de la amada:

Yo solo fuera voy d'aqueste cuento,
porque'l amor m'aflige y m'atormenta
y en el ausencia crece el mal que siento...

y el contraste con la tranquila vida conyugal del amigo:

Tú, que en la patria, entre quien bien te quiere,
la delytosa playa estás mirando
y oyendo el son del mar que en ella hiere...

En la «Epístola a Boscán» (66-68) hallamos una diferencia notable en el metro. Garcilaso ensaya, por primera vez, los versos sueltos. Además de la salutación:

—58→

Señor Boscán, quien tanto gusto tiene
de daros cuenta de los pensamientos...

menciona varias veces el motivo horaciano de la amistad:

Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfetta nos concede...,

el del justo medio:

a vezes sigo un agradable medio
honesto y reposado...,

y razonamientos sobre el «vínculo d'amor» y, al final, la sátira contra Francia y sus posadas:

donde no hallaréys sino mentiras,
vinos azedos, camareras feas,
barletes codiciosos, malas postas,
gran paga, poco argén, largo camino...

Esta única y así llamada «epístola» de Garcilaso (a Boscán) no difiere mucho, en tono y motivos, como hemos visto, de la que le dedicó anteriormente con el nombre de elegía. ¿Qué le hizo a Garcilaso cambiar el metro? Guillén, en el trabajo mencionado, piensa que se debe a la polaridad horaciana que va del «sermo» discursivo de filosofía moral propio de la epístola (en este caso consideraciones sobre la amistad) a un tono satírico y burlón de crítica social (el de las posadas francesas). No se habían producido verdaderas epístolas en Italia, pero sí sátiras, siempre escritas en tercetos, las cuales lo ridiculizaban todo, incluso versos de Petrarca. Guillén piensa que Garcilaso, quizá por circunstancias históricas, decidió crear para su epístola un lenguaje menos encanallado. Para nosotros, sin embargo, esto no resuelve el problema de los géneros: la Elegía II a su amigo, en tercetos, cubre variedad de motivos que se utilizaban en la epístola; la verdadera diferencia estriba en el metro.

—59→

Es interesante el caso de Hurtado de Mendoza⁵⁶; su Epístola a Boscán, en tercetos, publicada junto con la obra de éste, se escribió, como mencionamos antes, hacia 1540. Puesto que lo menciona en el *Compendio apologético* es posible que Bernardo de Balbuena tuviera acceso a los manuscritos de Mendoza; el resto de la obra de éste no salió a luz hasta 1610 después de haber publicado Balbuena su *Grandeza Mexicana*.

Mendoza tiene varias de estas composiciones que estudiamos. La Elegía I trata el tema de la ausencia amorosa; está escrita en estancias, en forma de canción. La II, «En la muerte de Doña Marina de Aragón», en tercetos, combina el de la ausencia por muerte; la III, «A la muerte de Dido» combina la tradición de las *Heroidas* con la de la elegía; escrita en versos sueltos.

La Epístola I, «A Marfira Damon salud envía», también escrita en tercetos, no difiere en tema y tono de la elegía del mismo número. Muy distinta, del tipo

de carta horaciana, sí es la que le dirige a Boscán; dice Mendoza en el primer terceto:

El no maravillarse hombre de nada,
me parece, Boscán, ser una cosa
que basta á damos vida descansada.

Introduce el ya visto motivo del «nihil admirari», filosofa sobre diferentes cuestiones humanas, se adscribe a la filosofía del justo medio, cuenta de sus emociones, alaba la vida campestre, recuerda a su amante Marfira (...). En esencia, nada nuevo hallamos en esta epístola que no apareciera antes o después con Garcilaso o Boscán. Parecidos motivos se hallan en las Epístolas III y IV, ambas dirigidas a don Luis de Ávila y Zúñiga. La V, «a María de Peña, criada de doña Marina; en loor de la fealdad», trata filosofías caseras y amorosas en tono jocoso. La VI va dirigida a la misma persona pero ésta trata temas más variados; ambas pueden colocarse entre las epístolas familiares de tipo horaciano. En esa misma categoría se hallan la VII que dirige a su hermano Bernardino, y la VIII, «A Don Simón Silveira». La Epístola IX, «A Don Diego Lasso de Castilla», continúa los mismos motivos básicos con la particularidad de que en algunos versos de la carta se dirige —60→ expresamente a una dama, así como al final. Esta epístola es una combinación curiosa de carta y elegía. La X:

Qué puedo yo hacer, Señora mía,
donde no puedo ver tu hermosura,
sino pasar mil muertes cada día?

Con su final:

Y pienso que no es sueño ciertamente,

por ser cosa de tí [*sic*] ya tan sabida,
que nunca haces cuenta del ausente,
Ni jamás dél te acuerdas en tu vida,

es, realmente, una elegía, según la agrupación que haremos luego.

La Epístola XI, «A una dama vieja», con muchas interrogaciones, reproducción de lenguaje popular, diminutivos y aumentativos, es una sátira como las varias que llama como tal. Los números XII y XIII, «De Dido a Eneas» y de «Belisa á Menandro», se insertan dentro del tipo de las *Heroidas*. De todos los poetas estudiados de esta época, Hurtado de Mendoza es quien con más variedad y fluidez presenta esta oscilación de elegía a epístola y sátira.

Más fácil sería que nuestro Bernardo viera las composiciones de Gutierre de Cetina⁵⁷ en los manuscritos que, de mano en mano, se pasarían, en la Nueva España, los cultivadores de la lírica⁵⁸. Cetina tiene una poesía en tercetos que llama elegía, traducción de Tansillo, donde repite las lamentaciones frecuentes en la obra del poeta latino. No es, ni en tono ni metro, distinta de la Epístola I, también en tercetos, que comienza:

—61→

A Alconisa crüel salud envía
el triste Alisio, de quien él la espera.

La II es diferente versión del mismo tema:

Alma del alma mía: ya es llegada,

así como la III:

Días ha que, callando, he procurado
ni escribirte, señora, ni quejarme,
y sabe Dios cuán caro me ha costado.

La V continúa con los mismos motivos con la particularidad de que se la dirige «A la Princesa de Molfeta», que es a quien le cuenta, en sugerente forma indirecta, sus penas de amor. La VII:

Señora, ya el dolor no me consiente

así como la IX:

Ya, señora, se van como los días

continúan en la misma vena.

No parecen diferenciarse de ellas los dos «capítulos» amorosos:

Diga quien dice y quien alaba alabe

los cuales, según Withers⁵⁹, tienen su fuente en una elegía de Ariosto. El otro:

Si cosa he dicho ya en que a vos ofenda

también presenta el mismo tema amoroso.

La Epístola IV, «A don Jerónimo de Urrea»:

El dulce encanto de tu lira, Iberio,

—62→

alaba los versos heroicos de éste, y contrapone las penas de amor y ausencia de ambos en innumerables tercetos para terminar diciendo:

Mira cómo podrá tan baja rima
pobre ingenio cantar a ti, que tocas
del sacro monte la más alta cima.

Y esta «alta cima», por supuesto, son las octavas reales del poema heroico de su amigo.

La Epístola VI, «Al Príncipe de Ascoli»:

Señor, más de cien veces he tomado
la pluma y el papel para escribiros,

marca un cambio en el tono de las epístolas de Cetina hacia la informalidad de las cartas de Horacio:

Ya no canto, señor, por los temores
que solía cantar, ya mudo verso,
ya se pasó el furor de los furores.
Un modo de escribir nuevo y diverso
me hallé, poco ha, para holgarme,
y por huir del otro tan perverso.

Allí aparecen los nombres de los amigos comunes, el comentario malicioso, la crítica, dándole:

particular aviso de mil cosas,
y en estilo más fácil que el pasado.

Ese estilo «más fácil» y parecidos motivos se continúan en la que dirige a Hurtado de Mendoza. Hay que notar la diferencia que sí establece Cetina entre estas dos cartas de tipo familiar con las anteriores de tema amoroso y tono más elevado, aunque a todas llamara epístolas. Después de excusarse por la tardanza en escribirle y recordar a los amigos comunes, Boscán y Garcilaso, apunta que una epístola familiar debe entretener y gustar, y enumera algunos de los temas que es valedero tocar en ellas:

—63→

En una confusión estoy dudoso,
que no sé qué os escriba que os agrade,
que pueda al gusto nuestro ser sabroso.
De esta guerra he temor que os desagrede;

del suceso de corte no hay qué escriba;
de amor ¿qué diré yo que no os enfade?

Y establece la diferencia de estilo, de tono, entre estas cartas y el de las amorosas:

Mas antes que volverme del camino,
acuerdo de decir alguna cosa
en estilo grosero o peregrino.

Aparece también, en seguidas interrogaciones y exclamaciones, la crítica social:

¿Qué os parece, señor, de estos señores?

De su ambición y envidia ¿qué os parece?

¿Qué de la multitud de servidores?

[...]

¿Qué decís del sufrir mil infortunios?

¿Qué de la adulación que así los ciega,
sin que de ella escapar puedan ningunos?

[...]

¡Qué extraña presunción vana y altiva

se halla en corte de un privado injusto,
y qué conversación, seca y esquiva!

[...]

¿Qué decís del que teme haber sentencia

en contra, el sobornar de su letrado?

¿Cuál del uno y del otro la conciencia?

[...]

¡Cuántos veréis en alto asiento puestos,
soberbios, insolentes, desleales,
hipócritas, viciosos, deshonestos!

El ejemplo de Gutierre de Cetina fructificó en Baltasar del Alcázar⁶⁰ quien, en una epístola en tercetos dirigida —64→ precisamente al mismo Cetina, señala, en forma negativa ahora, lo que no es propio de una epístola familiar y el estilo que le conviene. Es importante destacar que Baltasar de Alcázar, como lo haría luego Bernardo de Balbuena, se aparta del motivo de menosprecio de corte y alabanza de aldea y habla de la ciudad como del «bien que allá he dejado», y nos da cuenta de la pobreza moral y cultural del pueblo pequeño:

Mil veces he pensado en escribiros,

y tantas lo he dejado, de dudoso,
sin saber qué tratar ni qué deciros.
[...]

No cantaré, señor, blandos amores,
[...]

No el amargo proceso del de Abido
[...]

Ni de Adonis el caso dolorido;
no viveza ninguna que requiera
gracia, estilo, ornamento nunca visto,
[...]

No finezas que nunca las aquisto
por más que el alma afana y las desea
[...]

Aldeana, señor, es mi librea.

Y así, os he de contar muy francamente
la vida miserable del aldea...

Es original también Baltasar del Alcázar en una «Epístola Divina a modo de enfados», donde habla una mujer «enfadada» por no haber dedicado todas sus gracias y méritos al Señor. Es una especie de heroida cristianizada donde los reproches se vuelven sobre la mujer que no amó a Cristo lo que debía. La «Epístola a Doña Juana Cortés, Duquesa de Alcalá» mantiene el tono y motivos elevados que ya hemos visto, de las elegías-epístolas dedicadas a celebrar la hermosura y el amor.

La epístola a su hermano Melchor va marcando el camino de filosofía religioso-moral que se cumplirá cabalmente en —65→ Aldana. Junto al motivo de la amistad fraternal, expresa preocupaciones por su vida actual y futura. Por fin, tiene Baltasar del Alcázar una elegía en canciones «Al maestro Espinosa», que es una especie de heroida donde se establece un diálogo entre una ninfa que llora la muerte del dicho maestro y el Betis que anuncia la fama del mismo.

Las obras de Francisco de Aldana⁶¹ fueron publicadas por su hermano Cosme años después de su muerte en Alcazarquivir (1578). Es conocida la carta en tercetos de Aldana a Arias Montano, «sobre la contemplación de Dios y los requisitos de ella». Tiene la peculiaridad de que en el primer terceto se dirige a su amigo en tercera persona:

Montano cuyo nombre es la primera
estrellada señal.

Pero en seguida cambia a la segunda:

nombrado así por voluntad divina
para mostrar que en ti comienza Apolo
[...]
menos te quiero ser ora importuno
en declarar mi vida...

En tono alto y en largas disquisiciones se exponen ideas filosóficas donde se rechaza la lucha del mundo y se la opone a una vida sosegada y de retiro; todo esto compartido con la intimidad del amigo. Es curiosa la figura correctionis de Aldana, hacia el final de su larguísima carta (150 tercetos más el cuarteto final: 451 versos):

Mas ya parece que mi pluma sale
del término de Epístola, escriuiendo
a ti, que eres de mil lo que más vale,

—66→

lo cual nos señala que la longitud de la epístola horaciana se suponía debía someterse a ciertas limitaciones más o menos establecidas.

La dedicada a don Bernardo de Mendoza, a quien llama amante, hermano, padre, hijo, enfatiza la amistad varonil entre amigos que se quieren y se compenetran, y marca una diferencia importante: está escrita en versos sueltos:

Dulce amigo y señor don Bernardino
[...]
vuestra carta ley, que escrita vino
en verso, cuya alegre consonancia
está do la virtud reside, y mora.

También se habla en ella del feliz «justo medio», y hace gala de los conocimientos neoplatónicos y herméticos del autor, en versos que anticipan *El Sueño* de Sor Juana:

Assi en medio del pecho ha colocado

aquel cuerpo vital, cuya figura
imita a las Pyramides de Egypto
que por su nombre coraçon se llama
y assi dentro este colocado en medio
cuerpo Pyramidal como en su centro
exalan mil spiritus vitales
que en circulo después yendo, y viniendo
ministran el pulmón, ayre de vida
y a las arterias incessable pulso.

En la carta de respuesta a Cosme hay detalles de un interesante juego neoplatónico de imagen, entendimiento y memoria, fantasía y voluntad, que le hicieron escribir a su querido hermano. Hay preocupaciones, noticias de tipo personal y censura de la vida cortesana. Esta epístola tampoco está escrita en tercetos sino en versos sueltos (la misma forma que utilizó su hermano en la carta a la cual responde).

Los «Pocos tercetos escritos a un amigo» parecen ser fragmentos de una epístola a la que le faltan el encabezamiento y la despedida. En ella hay oposición entre tú y yo: el cortesano y el guerrero, para dirimir la cuestión con la superioridad del último. La que dirige a un amigo, a quien llama Galanio, dándose a sí mismo el nombre de Aldino, también está escrita —67→ en nada menos que 722 versos sueltos. En ella toca aspectos que aparecen en la de Cosme y motivos que hemos registrado antes: filosofías donde distingue el amor humano y el divino, comparación de su inquieto mundo orgánico e interno con la preparación de un ejército para un ataque, la amistad, la ausencia amorosa.

Por último, tiene Aldana una «Epístola a una dama cuyo principio falta», en tercetos, del estilo ovidiano del «capitolo d'amore» que podemos insertar entre los de queja de ausencia. El cuarteto final se despide así:

Quédese, pues, aquí mi dolorosa
y baja pluma sólo con decirte

que mientras no mandarás otra cosa,
siempre te serviré de no escribirte.

Hemos hecho un recorrido, que ha resultado ya largo, de los poetas renacentistas anteriores a Balbuena. Antes de pasar a éste, intentaremos sacar algunas conclusiones que tengan en cuenta aquel diálogo entre la métrica y la poética del que hablamos, es decir, de la forma exterior y la interior.

Las composiciones escritas por ellos y llamadas capítulos, elegías y epístolas pueden dividirse en dos grandes grupos: el primero lo englobaremos bajo el título de «elegías». La característica fundamental será la lamentación por ausencia (sea de muerte o lejanía material o espiritual), a menudo, aunque no siempre, de tipo amoroso. Este grupo, básicamente ovidiano, se subdivide en dos: (a) uno (*¿de Amores?*) trata, retórica y agudamente, cuestiones de amor. El otro (b) tiene su origen en las *Heroidas*: las mujeres de la antigüedad histórica o mitológica lanzan con frecuencia sus quejas amorosas en dramáticos monólogos. En ambos casos, la forma epistolar parece estar supeditada al tema. El tono es generalmente alto con las limitaciones que esto implica, ya que, según se desprende con claridad de estos textos, a las cuestiones de amor se las consideraba por debajo de las épicas. El nombre que se les da a estas composiciones va indistintamente del capítulo a la elegía a la epístola. Hay que aclarar que todos los capítulos que hemos estudiado para este trabajo pertenecen a este grupo. En cuanto a la forma, estas composiciones están, por lo general, escritas en tercetos; algunas, en estancias de canción.

—68→

El segundo grupo lo forman las composiciones que siguen a la carta horaciana, y lo situaremos bajo el epígrafe de «epístolas». Efectivamente, la forma de carta es en este grupo mucho más evidente. La estructura con encabezamiento y despedida es casi siempre explícita. El tono presenta

altibajos según el tema de que se esté tratando, ya que la composición de estos poemas es mucho más compleja. Por eso intentamos, también aquí, hacer una subdivisión entre (a) aquéllas que utilizan un tono más alto y tratan asuntos de filosofía moral, social o personal (amistad, justo medio, «nihil admirari»), cuestiones amorosas, el recurso del «praeteritio»; y (b) un tono más bajo al tratar motivos cotidianos de la vida, el campo, la ciudad, comentarios sobre actividades de tipo histórico (guerras) o social (corte); o se combinan varios aspectos de a y b. En las del tipo b, la crítica social, que en ocasiones se acerca a la sátira, presenta un léxico en tensión: muchas exclamaciones o interrogaciones, lengua de tipo más popular, recursos cómicos. Los poemas que tratan de estas cosas suelen (a y b) tener el nombre de epístola, pero también aparece el de elegía; ejemplo, la Elegía II de Garcilaso a Boscán, que coloco en este grupo. La forma métrica más usada son los tercetos encadenados. Hay, sin embargo, de parte de Garcilaso y de Aldana un intento, significativo, de hacer una diferenciación al utilizar la forma aún más llana de los versos sueltos (para el grupo b) quizá, en el caso de Aldana, por tratar en ellos cuestiones de crítica social en vez del tono filosófico más alto que utiliza en los tercetos. Es difícil penetrar en las razones que se daría Garcilaso, puesto que los motivos que trata en la Elegía II y en la Epístola, ambas a su amigo Boscán, no están muy distantes y encajan en los que hemos señalado antes para el grupo de las epístolas. Quizá buscaba diferenciarlas por la sátira social explícita de la epístola, ya que luego señala, corrigiéndose en la elegía, que ésta no era composición apropiada para críticas de ese tipo. Sin embargo, esa misma crítica inevitable y el uso en ella de los tercetos, no hace sino señalar la evidente oscilación, inseguridad y ambigüedad de los poetas de la época en cuanto a los géneros y las formas métricas. Escribió en tercetos porque eso era lo indicado para la elegía; se corrigió en ella al hacer sátira porque eso no era lo «correcto». Cuando escribió la epístola a Boscán no sólo hizo crítica social conscientemente sino que, para marcar mayor diferencia, quiso usar otro metro. Los tercetos no ofrecían suficiente especificidad o precisión; se utilizaban, como —69→ se ha señalado, para la sátira, la elegía, el capítulo y las epístolas. Recordemos lo que dice en la epístola que le dedicó a Boscán:

Señor Boscán, quien tanto gusto tiene
de daros cuenta de los pensamientos,
hasta las cosas que no tienen nombre,
no le podrá faltar con vos materia,
ni será menester buscar estilo
presto, distinto, de ornamento puro
tal cual a culta epístola conviene.
Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfetta nos concede
es aqueste descuido suelto y puro
lexos de la curiosa pesadumbre
y assí, d'aquesta libertad gozando...

¿A qué se refiere Garcilaso cuando dice que no será menester buscar estilo «presto, distinto, de ornamento puro»? Yo diría que «presto» se refiere al que se le ofrecía como el más usual o más a mano para tal tipo de poema; «distinto» podría tomarse en su acepción de «definido». Es decir, que «presto» y «distinto» parecen apuntar hacia el supuesto tono alto de los tercetos; de «ornamento puro / tal cual a culta epístola conviene» parece indicar la elevación que debía mantenerse en las epístolas «cultas». Por otra parte, el tema único de dolor por separación (ausencia o muerte) que debía tratarse en la elegía fue utilizado en la que Garcilaso escribió a don Bernardino de Toledo. Esa elegía cumple, en general (véase lo que digo antes), con ese requisito de tema único y tono elevado, no así la que llamó también «elegía» y dedicó a Boscán donde hay crítica social; el recontar de actividades diarias; de cuestiones de amor, ausencia y celos; comparación entre su situación propia y la del amigo. En todo caso, al hablar de «epístola culta», Garcilaso hace tanteos para delimitar los terrenos inciertos de la elegía y reconoce la existencia de más de un modo de epístola. La suya a Boscán es una epístola (tipo b) o lo que hemos clasificado como tal. Por otra parte, es la epístola «cultas» en tercetos (tipo a) la que, con ponderación más o menos domeñada, se impuso en la literatura posterior como lo acreditan la «Epístola moral a Fabio» y la «Epístola satírica y censoria» de Fernández de Andrada y Quevedo, respectivamente.

Estas vacilaciones de Garcilaso no son de extrañar puesto que mucho más tarde, incluso los teóricos de la poesía no explicaban claramente estos problemas. Así el Brocense, reconocido erudito neoclásico quien, al publicar las primeras anotaciones de Garcilaso (1573), apenas dice nada sobre los géneros poéticos.

En sus comentarios, Herrera⁶² habla largamente, pero no aclara demasiado. Dice de la elegía: «El primer uso de ella fue [...] en las muertes [...]. Después se trasladó a los amores, no sin razón, porque hay en ellos quejas casi continas y verdadera muerte [...]. De ahí se dedució a otras muchas cosas diferentes, y así vuelve del dolor a tratar de la alegría [...]. La elegía vulgar [es decir, vernácula] abraza en cierto modo el verso lírico y los epigramas, pero no de suerte que, aunque se mezcle, no se halle y conozca la diferencia». También habla de los tercetos identificándolos con la elegía y explicando su uso poético y su estructura. Le atribuye la invención a Dante, que lo adoptó del verso latino heroico, y señala que como Dante, en su Comedia, los agrupó en capítulos (lo cual imitó Petrarca en los Triunfos), también los «vulgares» los llaman así. Y añade sobre el terceto encadenado (*terza rima*): «Aunque nos sirve de mucho este género de metro para escribir elegías y cosas amatorias y epístolas y sátiras, y es muy acomodado para tratar historia». Ya casi finalizando el siglo, el género elegíaco no estaba bien definido, y el terceto servía, como un cajón de sastre, para muchas cosas entre ellas la epístola.

Si buscamos en López Pinciano⁶³, gran amante no sólo de los clásicos sino de los italianos, no hallamos casi nada sobre la epístola. Dice de la elegía: «los [poemas] que [se hacían] a muerte, fueron dichos primero Elegías, mas ya este nombre de especie de tristeza se hizo género, y significa a todo poema lutuoso y triste, como son los que en Castilla dezimos Endechas (házense a destierros, ausencias, disfauores de amor y —71→ golpes de fortuna)». Sobre los tercetos comenta la longitud de esta «forma de estanza»⁶⁴.

Ante tal desconcierto, o mejor, falta de precisión, no es de extrañar que nuestros poetas hispanos siguieran derroteros que no siempre fueron seguros.

La ambigüedad, sin embargo, fue constructiva: les dio libertad para la invención. Así sucedió con nuestro ya casi olvidado Bernardo de Balbuena.

- III -

Que Bernardo de Balbuena era humanista y poeta que dominaba bien su oficio, no cabe duda ninguna. De ello da muestras sobre todo en el *Compendio apologético de la poesía*, con su conocimiento teórico y larga relación de autores clásicos, mención global de los «príncipes italianos» y, sobre todo, recordando a los de «nuestros occidentales mundos» además de los españoles, pues, «¿en qué parte del mundo», dice, «se han conocido poetas tan dignos de veneración y respeto como en España?»; también da muestras de ello en las introducciones a *Grandeza Mexicana* y al *Bernardo*⁶⁵.

Maxime Chevalier ha mostrado con toda claridad, en su excelente libro *L'Arioste en Espagne*, la extrema audacia y originalidad, en cuanto al Bernardo, de este novomundista que no se atenía a la copia pasiva de sus modelos⁶⁶. No es extraño, pues, que en su poema intervengan rasgos varios de los muchos que el bachiller manejaba a diario en lo que consideraba el oficio máximo del hombre: «la poesía no es otra cosa que una —72→ admirable filosofía que enseña la razón del vivir, las costumbres y policía y el verdadero gobierno de las cosas».

Una coyuntura personal: la petición amistosa de una mujer que quizás amara, fue el punto de partida para la creación de *Grandeza Mexicana*. Así, Isabel de Tobar, viuda y madre, realiza la entrada de la mujer en la poesía hispanoamericana, como lo hizo siglos antes, en la peninsular, la anónima niña de nueve años del Cantar de Mío Cid. Y, para Balbuena, puesto que se trataba de la amable tarea de dar a una ausente una relación «muy particular de las cosas famosas» de la ciudad de México «y conociendo en mí la gran admiración y respeto en que siempre he tenido sus cosas»⁶⁷, nada más lógico que pensara en una epístola en tercetos:

Oh, tú, heroica beldad, saber profundo
[...]
Mándasme que te escriba algún indicio
de que he llegado a esta ciudad famosa
centro de perfección, del mundo el quicio.

Ya vimos que la *terza rima* tenía la peculiaridad de adaptarse a asunto alto o bajo. Es así que Balbuena nos dice en la Introducción a *Grandeza Mexicana*: «Y yo, aunque por cantar de un Príncipe que lo es tanto y una ciudad tan insigne cuanto al sujeto de mi canción y mis tercetos tengan harto de la majestad heroica, todavía en el modo [...] los tercetos no son del todo heroicos»⁶⁸.

Balbuena escribe una epístola grata y deleitosa como pedía Horacio y a la manera que López Pinciano describe «poemas enarrativos perfectos, porque tienen la ánima, que es la imitación de aquella que no es ni fue mas es verisímil que passe»⁶⁹ y del que a continuación ofrece unos tercetos sobre un imaginado «Parayso», que bien hubieran podido haber servido —73→ de inspiración a Balbuena para su descripción de la primavera mexicana:

No ay Inuierno ni Estío aquí importuno,

Ni el seco Otoño agosta su verdura,
Siempre el Verano dura, el tiempo es uno
[...]
La rubia, blanca y encamada rosa,
El sanguino clavel y azul violeta,
El alelís de flor varia y hermosa,
El cándido jazmín, cana mosqueta,
El lirio al ver y el que al oler gustoso,
Y del agudo nardo la espigueta
Todo el año es aquí mayos y abrilés,
Temple agradable, frío comedido,
cielo sereno y claro, aires sutiles

[...]

la rosa a medio abrir de perlas llena,
el clavel fresco en carmesí bañado,
verde albahaca, sándalo y verbena;
[...]

el jazmín tierno, el alhelí morado;
el lirio azul, la cárdena violeta
[...]

murta, fresco arrayán, blanca mosqueta.

La advertencia recién mencionada de López Pinciano, donde aboga por la utilización de la fantasía, es algo parecido a lo que dice el mismo Balbuena en el prólogo al *Bernardo* sobre excluir la «historia verdadera, que no es sugeto de poesía, que ha de ser pura imitación y parto feliz de la imaginativa».

Debido a esta posibilidad de «majestad heroica» que comentábamos, Balbuena no pudo resistir la tentación de utilizar, cuando menos, una octava real en su poema. Como sabemos, hacía años que el ambicioso joven escribía su gran obra, el *Bernardo*; nada más lógico pensar que un hombre tan inquisitivo y amante de las letras como Balbuena hubiese leído muchos, si no todos, los poemas épicos que llegarían a México. Un rasgo bastante común de ellos sería ruta octava real presentada como argumento para cada canto, lo cual, sin embargo, el clérigo no adoptó para su composición épica; —74→ prefirió presentar el «argumento» como aparecía en otras: en prosa. La octava de «argumento» la he visto, antes de la publicación de *Grandeza Mexicana*, en la *Historia del Monserrate* (1588) de Cristóbal de Virués⁷⁰, pero una investigación minuciosa las denotarían en otros poemas de ese tipo. En el *Monserrate*, el argumento de la octava inicial compendia lo que se desarrollará en las muchas otras octavas que siguen en cada canto. Una vez escrita la octava de *Grandeza Mexicana*, se le ocurriría a nuestro poeta inventor hacer de cada verso un capítulo, excepto el último que, como sabemos, lo dividió en dos haciendo un total de nueve. La *Comedia* de Dante, así como los *Trionfi* de

Petrarca, según mencionamos antes, serían los modelos de estas divisiones en capítulos; el hecho de utilizarse tercetos no haría sino precipitar y reforzar la feliz idea. Si bien las epístolas se habían ido progresivamente alargando en número de versos, ésta era una buena manera de hacerla más legible⁷¹.

En cuanto al tema, ya se han señalado algunos antecedentes de elogio a la ciudad de México en la prosa de los cronistas, en los diálogos latinos de Cervantes de Salazar, en las cartas de Juan de la Cueva, en las de Eugenio de Salazar⁷². Por otra parte, quizá no sería demasiado aventurado recordar la tradición medieval árabe-española de considerar la ciudad como mujer —75→ amada. Ciertamente la aventura épica del conquistador, para Balbuena el creador de esa ciudad sin par, y que el futuro obispo tenía muy presente, no haría sino contribuir a la exaltación del poeta la ciudad adquiere un papel heroico.

Más importante, sin embargo, sería la tradición humanista del hombre del Renacimiento para el cual la ciudad era el centro de las virtudes y del goce humanos, de la civilización y de la cultura; es éste un poema donde el arte vence a la naturaleza, por muy hermosa que ésta pueda parecer.

La epístola de Balbuena nos presenta la coexistencia de valores viejos y contemporáneos suyos al encarnar una utopía lanzada al futuro⁷³. No le pidamos a Balbuena lo que no nos podía entregar; él es anterior a la crítica del colonialismo. En su poema, en todo caso, está implícita y aun explícita una aspiración optimista, como es el caso del Inca Garcilaso y de Huamán Poma, de un mundo superior futuro, utópico si se quiere, y en el que se cuenta con la intervención del hombre europeo. México, «luz de España... luz del ocaso», reverdecerá la gloria decadente de la metrópolis en actuales y futuras hazañas no ya guerreras sino culturales. Es así, también, como se le otorga a la ciudad un rol épico único:

Sólo el furioso dios de las batallas

aquí no influye, ni la paz sabrosa
cuelga de baluartes ni murallas.

Todos en gusto y en quietud dichosa
siguen pasos y oficios voluntarios,
habiendo mil para cualquier cosa.

Sin duda la arquitectura monumental de la ciudad en vías de crearse, y la asociación del espacio con el movimiento, impresionarían la mente a un mismo tiempo ordenada y fantástica el ambicioso clérigo:

¡Qué es ver sobre las nubes ir volando
con bellos lazos las techumbres de oro
de ricos templos que se van labrando!

—76→

El prestigio de la ciudad clásica o europea se traslada, superlativamente, a la ciudad del Nuevo Mundo; Troya, Roma, Tebas, Atenas, Venecia, no le son comparables:

Que México por pasos diferentes
está en la mayor cumbre de grandeza
que vieron los pasados y presentes.

Este innovador rechaza de plano el concepto guevariano de menosprecio de corte y alabanza de aldea basado, extrañamente, en el principio también renacentista del «justo medio»: la riqueza y la pobreza extremas. Su experiencia personal en los pueblos le hace considerar la pobreza material como reflejo de la moral, en muchos versos que llegan a la sátira:

tierras cortas, enjambres de testigos,

envidiosos, censores y jueces,
sin poder recusar los enemigos,
del mundo horrura, de su hez las heces;
que allí son algo donde está la nada,
por ser hechura suya las más veces;
gente mendiga, triste, arrinconada
que como indigna de gozar el mundo
está dél y sus bienes desterrada;
[...]
Pueblos chicos y cortos todo es brega,
chisme, murmuración, conseja, cuento,
mentira, envidia y lo que aquí se llega.
Allá goce su plata el avariento
[...]
que yo en México estoy a mi contento
adonde si hay salud en cuerpo y alma,
ninguna cosa falta al pensamiento.

Este mismo concepto de rechazo a los extremos, le hace ver el aspecto positivo del interés como condición integrante de un mundo que trabaja, funciona y crea; es decir, la aventura caballeresca del conquistador se funde con la aventura de tráfico comercial que, esperanzadoramente, llevaría a la «ventura» de toda una sociedad:

—77→

Por éste el duro labrador sustenta

el áspero rigor del tiempo helado
[...]
y el fiero imitador de Marte airado
al ronco son del atambor se mueve
[...]
si el industrioso mercader se atreve

al inconstante mar [...]
si el farsante recita su comedia
[...]
si el pastor soñoliento al fiero lobo
sigue y persigue [...]
si uno teje, otro cose, otro navega,
otro descubre el mundo, otro conquista,
otro pone demanda, otro la niega
[...]
Pues esta oculta fuerza, fuente viva
de la vida política, y aliento
que al más tibio y helado pecho aviva
entre otros bienes suyos dio el asiento
a esta insigne ciudad en sierras de agua,
y en su edificio abrió el primer cimiento.

Grandeza Mexicana no es pues sólo un poema narrativo, como definía López Pinciano las epístolas; hace uso, también, del tono sereno de las cartas horacianas para estas reflexiones filosófico-morales sobre cuestiones de tipo social. No faltan aquéllas donde asoma la ambición por la fama junto a la experiencia personal del joven Balbuena y donde, con lenguaje hermético, alaba las varias oportunidades de tipo cultural que ofrece México en contraste con los pueblos o ciudades de provincia:

La fresca yedra, que en el tronco y falda
del olmo antiguo en mil engarces sube
sus bellos enrejados de esmeralda,
[...]
por más belleza que le añida el arte,
si le faltan los varios ramos bellos
en que se enreda, cruza y se reparte,
caerá su bella lozanía con ellos,

—78→

o será cobertor de un seco tronco,
sin fruto, asida en él por los cabellos
[...]

Donde hay envidias todas son pasiones;
gracias al cielo, gracias ya que vivo
sin asombros ni sombras de invenciones,
aquí do el mundo en maridaje altivo
a la yedra y laurel teje y enrama
la casta palma y el amable olivo.

El recurso de «praeteritio» aparece en muchas ocasiones y diferentes capítulos como otro aspecto del lenguaje cifrado de Balbuena que ha comentado Ángel Rama⁷⁴:

Para allí dejo estas crecientes olas...
Dejo también el áspero concurso
y oscuro origen de naciones fieras.
Dejo la infinidad de extraordinarias...
Dejo la caja del real tesoro...

En cuanto al «nihil admirari», podría decirse que toda la *Grandeza Mexicana*, su gente, sus mujeres, sus caballos, los edificios, las profesiones que allí se practican, las ocasiones de contento, por hiperbólica en cuanto se refiere a México, son un no admirarse de lo que pueda ofrecer ninguna otra ciudad, ya que la del Nuevo Mundo las supera a todas:

La antigua Grecia llena de esculturas
celebre sus soberbios edificios
y de los tirios muros la hermosura;
y a la bárbara Menfis sus egipcios

ennoblezcan de blanco mármol pario
[...]
y las almenas y altivos iliones
que fabricó la industria de Neptuno,
—79→
hagan de Frigia ricos los terrones:
y al fin refiera el mundo de uno en uno
sus bellos edificios, mausoleos
de mayor fama que éstos, si hay alguno
que con los de esta gran laguna solos
hará otro más vistoso rico alarde,
desde la ardiente Zona a los dos polos.

Balbuena, ciertamente, destruye por oposición, por condensación, el concepto de «nihil admirari». En México es imposible el admirarse, porque la sobreabundancia y las posibilidades son ilimitadas y están a disposición de todos. Las letras, por ejemplo, tienen allí un desarrollo inigualado:

Préciense las escuelas salmantinas,

las de Alcalá, Lovaina y las de Atenas
de sus letras y ciencias peregrinas;
[...]
que cuanto llega a ser inteligible,
cuanto un entendimiento humano encierra,
y con su luz se puede hacer visible,
los gallardos ingenios de esta tierra
lo alcanzan, sutilizan y perciben
en dulce paz o en amigable guerra.

La ciudad de México es cura contra la admiración, puesto que allí se encuentra todo; es la suma. La mente liberal del bachiller no se admira ni de placeres pecaminosos:

Trague el goloso, colme bien la taza

y el regalón con ámbar y juguetes
la prisión llene que su cuello enlaza,

que a ninguno manjares ni sainetes

faltarán, si los quiere; ni al olfato
aguas de olor, pastillas y pebetes

sin otros gustos de diverso trato,

que yo no alcanzo y sé sino de oídas,
y así los dejo al velo del recato.

Grandeza Mexicana devuelve a Europa este mensaje: en el *Nuevo Mundo* no cabe la admiración, porque se vive en un mundo fantástico. El concepto de serenidad y sobriedad le es —80→ ajeno, carece de sentido; la sobreabundancia lo descalifica; lo insólito es lo natural.

Así se hace eco de las diferentes «colores» humanas que corrían por las calles de la capital de la Nueva España:

De sus soberbias calles la realeza,

a la del ajedrez bien comparadas,
cuadra a cuadra, y aun cuadra pieza a pieza

porque si al juego fuesen entabladas,

tantos negros habría como blancos,
sin las otras colores deslavadas.

Entre las particularidades propias que veía el bachiller en estas tierras de por acá, no podía menos que mencionar al «indio feo» que busca oro en su propia arena; al llamarlo así quiere significar que es distinto, porque difería del patrón de hermosura europea. Recordemos que antes había mencionado «naciones fieras»; este indio de Balbuena no es el hombre simple de la Edad de Oro creado por el hombre renacentista. En el terceto que, hacia el foral, a él le dedica:

entre el menudo aljófár que a su arena
y a tu gusto entresaca el indio feo,
y por el tributo dél tus flotas llena,

el novomundista nos da, quizás a pesar suyo, pero reconociéndola, la imagen del hombre. doblado, sometido, que un día, en mezcla fecunda con el español, se alzaría fiero y reclamará no sólo «su arena», sino el usufructo de ella como propiedad suya.

No se eche en cara a Balbuena el no haber utilizado neologismos americanos: ése no era su oficio, sino tratar de llamar a las cosas nuevas con palabras conocidas. Evitaba patentizar de ese modo una «diferencia» cultural que no admitía. Esas rarezas lingüísticas servían para asombrar a los gachupines, los extranjeros. La escritura exigente de un humanista erudito como él se imponía para nombrar, con una manera «*sui generis*» de barroco «avant la lettre», todas las —81→ cosas de este otro lado del mar⁷⁵. La originalidad se expresaba de otras maneras.

Puede llamarse a Balbuena poeta hispanoamericano, puesto que los conceptos que elabora en *Grandeza Mexicana*, si bien basados en ideales y criterios renacentistas, tuvieron realización al aplicarse a una ciudad del Nuevo Mundo en esa visión pionera, heterogénea, distintiva y fantástica que se le ha aplicado a la literatura hispanoamericana. En cuanto a los géneros, en la culta epístola en *terza rima* a Isabel de Tobar, Bernardo de Balbuena utilizó como

«argumento» una octava del género épico, la dividió en capítulos, utilizó narración y descripción, hizo reflexiones filosófico-morales, la animó con versos satíricos y logró mantener la «majestad heroica» que se había propuesto.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

