



Poesía del descubrimiento de América

Cedomil Goic

He ahí el futuro saliendo de su herida
El pulso de los bosques entonados y proféticos
El barco de la gran aventura dominando sus olas
La bandera de pájaros que llegan de regiones increíbles

(Vicente Huidobro)

Partiendo de algunas características de la extensa y compleja carta de Cristóbal Colón del cuarto viaje, de Jamaica, 7 de julio de 1503, quisiera tomar pie para considerar el desarrollo del poema largo en la poesía de América deteniéndome en algunos pocos ejemplos importantes. Hay en la carta de Colón dos momentos que me interesa considerar brevemente. Uno externo y otro interno. «nuevas tierras y nuevo cielo», navegando de isla en isla, de puerto en puerto, bajo apremios y desesperanzas y frente a la acechanza de lo desconocido, para llegar finalmente a puerto. El otro, se refiere a un descubrimiento diferente, que acontece como una repentina iluminación de la conciencia a través de la cual se adivina la realidad de las cosas, se esclarece el sentido de un extravío y se lo supera. Se trata de un despertar o de un superar la ceguera de una conciencia anterior. El primero nos asegura, con las insistencias en los verbos 'andar' y 'descubrir' que la actitud mental, la intención del viaje y el programa de acción no consisten sino en avanzar en el conocimiento cada vez más extendido del espacio.

De un espacio que se le ofrece con novedad tal que parece revivir la visión clásica del mundo y del hombre natural y sus perfecciones. Se extiende como viaje de exploración del nuevo mundo y como convicción creciente de que es un mundo antes no conocido. De este viaje quiere hablar el descubridor con el discurso de César¹, es decir, con la narración personal de sus propios hechos de descubrimiento y conquista, aunque ha de entenderse sin las reticencias impuestas a la instancia narrativa por el autor de los *Comentarios*. Novedosa conciencia del género de las cartas y del carácter de sus escritos: hacerse el relator personal de los hechos que él mismo había realizado. Lo que constituye el cuerpo de la narración es el viaje, cuyo desarrollo accidentado genera la amplificación natural del relato, de puerto en puerto, de naufragio en naufragio, de descubrimiento en descubrimiento.

El descubrimiento interior se manifiesta en un famoso trozo de la carta en que enfermo, náufrago, abrumado por los desastres naturales, resentido por la esquividad del rey y del gobernador Nicolás de Ovando, describe la visión siguiente: «Cansado me adormecí gimiendo. Una voz muy piadosa oí diciendo: O estulto y tardo a creer y a servir a tu Dios, Dios de todos, ¿qué hizo Él más por Moisés o por David, su siervo? Desde que naciste, siempre Él fue contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra. Las Indias, que son parte del mundo tan rica, te las dio por tuyas; tú las repartiste a donde te plugo, y te dio poder para ello. De los atamientos de la Mar Occéana, que estaban cerrados con cadenas tan fuertes, te dio las llaves; y fuiste obedecido en tantas tierras y de los cristianos cobraste tanta honrada fama. ¿Qué hizo Él más al tu pueblo de Israel, cuando le sacó de Egipto, ni por David, que de pastor hizo Rey en Judea? Tórnate a Él y conoce ya tu yerro: su misericordia es infinita. Tu bejez no impedirá a toda cosa grande. Muchas heredades tiene Él grandísimas. Abraham pasava de cien años cuando engendró a Isaac, ni era Sara moça. Tu llamas socorro. Incierto, responde ¿quién te ha afligido tanto y tantas veces: Dios o el mundo? Los privilegios y promesas que da Dios no las quebranta, ni dice, después de aver recibido el servicio, que su intención no era ésta y que se entiende de otra manera, ni da martirios por dar color a la fuerza. Él va al pie de la letra: todo lo que Él promete cumple con acrecentamiento. Esto es s(u) uso. Dicho tengo lo que tu Criador ha fecho por ti y hace con todos. Ahora - me dixo - muestra el galardón d'estos afanes y peligros que as pasado sirviendo a otros, yo así amortecido, oí todo, mas no tuve yo respuesta a palabras tan ciertas, salvo llorar por mis yerros. Acabó Él de hablar, quienquiera que fuese, diciendo: 'No temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa.» (p. 323).

La visión es otro modo de amplificación que consiste en la repentina luz que se hace en la conciencia del visionario de su extravío al caer en cuenta de la realidad de verdad. Resume el sentido cierto de lo ocurrido, despierta del error, llora por sus yerros y encuentra finalmente consolación.²

Intentaremos mostrar que estos dos modos de la amplificación del discurso constituyen también procedimientos básicos de la construcción del poema largo y en los casos en que nos detendremos establecen las condiciones mismas de su posibilidad y desarrollo. Uno consiste en los momentos de un proceso de transformación, o bien en la descripción de un objeto; el otro, en la revelación o descubrimiento de otra realidad que la previamente tenida en cuenta, superación de un estado, de un yerro, de un extravío, o bien de la repentina revelación sin más de lo hasta entonces ignorado.

Hacemos, debe observarse, un género del conjunto de los poemas que se sujetan al misterio y a la incitación de la exploración de lo desconocido. La extensión del poema largo perteneciente a este conjunto es variable: comprende por igual un poema dividido en tres partes o tres volúmenes, como *La Araucana*, u ocho capítulos más un epílogo como la *Grandeza Mexicana* (o siete cantos, como *Altazor*, o doce segmentos como «Alturas de Macchu Picchu»); también incluye poemas de 300 o de 3.000 versos, sin aparentes divisiones en partes o capítulos o cantos o segmentos y otras divisiones explícitas. La ausencia de divisiones marcadas en la disposición del poema no significa que no existan o no puedan distinguirse en él las partes o etapas en que se narra una acción, o la transformación de un estado de cosas, o se describen o amplifican los aspectos o partes de objetos determinados.

Vamos a considerar desigualmente tres poemas de los siglos XVI y XVII que, a pesar de su indudable diversidad, se asocian por más de un concepto: *La Araucana* (1569, 1578, 1589), de Ercilla, la *Sátira de las cosas que pasan en el Perú. Año de 1598*, de Mateo Rosas de Oquendo, y la *Grandeza Mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena.

A nuestro modo de ver, se trata de poemas largos de manierismo singular, en la medida en que sus modalidades de amplificación retórica alcanzan una variedad y abundancia distorsionadora y excesiva: el proceso de un desarrollo tiende constante o finalmente al desplazamiento del centro o eje de la perspectiva escogida o central. En este aspecto, enfatizan la ruptura de la continuidad, del equilibrio, de la moderación y de la parquedad clásicas. Favorecen la mezcla de géneros y estilos y se envanecen en la contradicción y la ruptura de las normas convencionales. El gozo creador es manifiesto en el juego de imitación e innovación; servicio del príncipe y expectativa del premio; conocimiento del mundo y fe; vida y trasvida.

El poema de Ercilla canta, en el sentido clásico del género épico, las hazañas de los españoles que sometieron a los indios en las guerras de Arauco; pero canta también la extrañeza singular del pueblo araucano. Lo hace, sin embargo, por una razón que beneficia su primer objetivo: «pues no es el vencedor más estimado / de aquello en que el vencido es reputado.» De entrada, tiene el poema una duplicación insólita de sus objetivos. Satisface la necesidad épica de contar cosas nunca antes dichas, y constituye, a la vez, una significativa modificación del género, una innovación que proyecta extensamente su originalidad sobre la poesía épica, sobre otros géneros poéticos y sobre la crónica hispanoamericana.

Las consecuencias derivadas de la doble proposición del poema son dos: por una parte, dará lugar a la amplificación narrativa de la guerra de Arauco en sus series de batallas y períodos diferentes, hasta la recuperación de los territorios previamente conquistados: por otra, dará lugar a la amplificación etnográfica del pueblo araucano, que comienza con la minuciosa descripción de su organización en el exordio del poema, e irá desenvolviéndose en la narración de elecciones, batallas, duelos, idilios, asambleas, juegos, muestras militares, mágicas visiones e historias fabulosas. Las guerras de Chile constituyen la unidad de acción del poema, de la acción que es una y de magnitud. Su desarrollo se desenvuelve en dos etapas que se ciñen a la forma de la crónica: primero, la Nueva Extremadura bajo el gobierno de Pedro de Valdivia, el cambio de fortuna, la ruina del conquistador y sus consecuencias, y la restitución final.

El proceso abarca toda la primera parte del poema. Luego, en una segunda etapa, el gobierno de D. García Hurtado de Mendoza, la restauración y la conquista de las nuevas tierras, que abarca las dos últimas partes del poema. La variedad de los capitanes o gobernadores no afecta a la unidad de acción sino a la significación de los cambios de Fortuna. La primera etapa, mezcla de epopeya, de crónica y de tratado moral, traza una curva completa con propósito, proceso para llevarlo a cabo y triunfo final. Lo hace, sin embargo, en los términos negativos de un mundo al revés. La razón es que habiendo los españoles dominado a los araucanos, que nunca antes habían sido sometidos, la falta de prudencia y la codicia del gobernador Valdivia y a los españoles en general, es causa de la rebelión de los indios. La Providencia, conductora de la historia, hace de los araucanos los verdugos o instrumentos del castigo que impone a los españoles. La serie de batallas que se desarrolla tiene entonces la forma de un castigo cada vez más vergonzoso en cuidadosa gradación. Las batallas de Tucapel, Elicura, Andalicán y Concepción se suceden con agravada vergüenza de los españoles, marcada especialmente por la figura de un viejo y de doña Mencía de Nidos, quienes enrostran su cobardía a los españoles fugitivos. Los indígenas, por su parte, ensorberbecidos por sus victorias amenazan perseguir a los invasores hasta España: «entrar a España pienso fácilmente -dice Caupolicán- y al gran Emperador invicto Carlos, al dominio araucano sujetarlo» (viii, p. 182).

Cuando se va a producir el asalto a La Imperial, una aparición celeste, marca el cambio de fortuna; al mismo tiempo un oráculo indígena confirma malos augurios. De aquí en adelante los españoles intentan tomar la iniciativa en Concepción, primero, y en río Claro, después, para sorprender, finalmente a Lautaro en Mataquito. Con la derrota y muerte de Lautaro se cierra esa parte. El castigo divino está completo. La Gracia ha retornado a los españoles. Con la restitución de la Gracia se completa este proceso y queda corregida la inversión de los roles entre víctimas y verdugos, y crea la atmósfera épica de cercanía entre los hombres y lo divino. La segunda y tercera parte, representan la guerra por la recuperación de las ciudades y de los territorios perdidos y el restablecimiento del orden en el mundo. El operador de este acontecimiento es D. García Hurtado de Mendoza. En su caracterización se dan todos los rasgos hagiográficos que van a distinguir los panegíricos futuros de Don García en la literatura de la época, comenzando con el *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña. Su arribo a Chile está marcado por los signos celestes y por la perfección, sabiduría y éxito de sus acciones.

La comprensión de esta parte se ciñe a la interpretación religiosa de la historia como campo de batalla de dos ejércitos: el divino y el infernal. Desde el punto de vista de la crónica, el ciclo se completa, del lado indígena, con la muerte de Caupolicán, la narración se suspende cuando se va a proceder a la elección de su sucesor. Doblemente queda suspendida la acción por el abandono de la perspectiva escogida, cuando un conflicto personal del poeta con D. García cancela la imagen perfecta del gobernante virtuoso, mediante el vituperio del «mozo capitán acelerado». El poeta no silenció realmente a D. García (acusación de Pedro de Oña, en su *Arauco domado*), pero dejó incompleta la crónica de su gobierno, y el estruendo de otra guerra -con metalepsis característica del poema lo lleva a un nuevo asunto. Al concluir el poema, se establecen nuevas normas que confirman el carácter errático de la composición y la cierran con una amplificación, autobiográfica esta vez, del personaje narrador -cronista ajeno a los hechos de la primera parte, cronista de lo visto y lo vivido, memorialista, en las otras dos-. Esta amplificación final da lugar a la visión de la historia como terreno de prueba

para la salvación del alma. Ella conduce a la epifanía final, reveladora del extravío personal del caballero cristiano y le lleva a dejar el canto por el llanto:

Y yo que tan sin rienda al mundo he dado
el tiempo de mi vida más florido,
Y siempre por camino despeñado
mis vanas esperanzas he seguido,
visto ya el poco fruto que he sacado,
y lo mucho que a Dios tengo ofendido,
conociendo mi error, de aquí adelante
será razón que llore, y que no cante

(xxxvii, p. 807)³

Con buen tino, las versiones resumidas y de interés nacionalista del poema se reducen a la unidad de acción mencionada. Quedan fuera de esas versiones y de la simpatía de la crítica general dos agregados de signo diferente, pero relacionados. Una es la ya mencionada etnografía de los araucanos: ésta se ilustra en actos de valor y fortaleza desusados, duelos descomunales, asambleas y consejos disputados, fiestas y juegos, aspectos todos que completan la imagen cultural de los araucanos. Sin embargo, las más importantes ampliaciones de dimensión cultural la constituyen los diversos episodios de idilios indígenas que se despliegan desde el final de la primera parte, con las escenas de Lautaro y Guacolda; en la segunda, con los idilios de Tegualda y Crepino y de Glaura y Cariolán; y, en la tercera, con la historia de Lauca, que dará pretexto -inclusión de un tema puramente poético- a la historia y defensa de Dido, que hace el poeta narrador para contestar a un soldado. Todas ellas, representan una dimensión del pueblo araucano, la fidelidad de las mujeres, y su presentación se alaba con uso extremado de lugares comunes, mediante el tópico del sobrepujamiento de mujeres bíblicas y de la antigüedad clásica. En oposición a éstas, y para mostrar el orgullo bárbaro y la vergüenza de las mujeres de guerreros invictos, aparece Fresia haciendo desprecio del hijo de Caupolicán a la hora de su derrota. Esta acción, como las anteriores, tienen el propósito de trazar la fisiognomía del pueblo araucano. Esta caracterización podría parecer dudosa si se piensa que al lado de Ercilla ninguna crónica importante señala que las mujeres acompañan a los guerreros, como Ercilla hace en formas diversas, aparte de los mencionados idilios. Sin embargo, era así y alguna relación lo consigna dando por lo tanto plena verosimilitud a la representación de las mujeres araucanas. Otra ampliación de carácter cultural y lo constituye el ejercicio de la magia; la hechicería indígena sirve para introducir dos momentos diferentes, con verosimilitud que en nada agravia las creencias y criterios de la época, desde la opinión vulgar hasta las *Relecciones* de Francisco de Vitoria.

Las visiones de la magia encuentran eco en las visiones oníricas del poeta, que en sus desmayos alcanza la contemplación de la batalla de San Quintín, en Francia, en la cual participa Felipe, y que se da el mismo día en que los araucanos le daban otra en Chile. Visión que va seguida de la Profecía de España (tópico que Ercilla toma de Juan

Mena y que heredará Cervantes en la *Numancia*) y de otras profecías de interés narrativo proleptico, es decir, de consecuencia ulterior en la narración. Estas amplificaciones son todas de verosimilitud aceptada y no violentan en modo alguno la unidad de estilo de las obras; más bien confirman otra vez el clima épico del poema. El sueño y la magia se convierten en espacios que admiten la expansión más significativa del mundo del poema y que responden a las dudas más graves que éste ha planteado a la crítica moderna. La pregunta es, si la narración de las batallas de San Quintín, la batalla naval de Lepanto (que el mago Fitón le ofrece para dar variedad a la narración de batallas, pues el poeta no presenta sino combates terrestres) y la final guerra de sucesión del Portugal, no vienen a ser agregados impertinentes en relación al asunto araucano. La relación no debe verse en las indicaciones dadas por el poeta para motivarlos con consideraciones externas o internas del relato, sino más bien en las insinuadas en el exordio: «Quiero a señor tan alto dedicarlo / porque este atrevimiento lo sostenga, / tomando esta manera de ilustrarlo, / a lo menos confuso se detenga / pensando que pues va a Vos dirigido / que debe de llevar algo escondido.»

En la concepción del imperio cristiano y de la monarquía, el objetivo histórico y social de ésta es guardar la paz. El bueno gobernante, el gobernante virtuoso, debe regirse por la justicia. No hay otra guerra tolerable, conforme a las normas jurídicas y morales elaboradas desde la Edad Media, y que se renuevan en los tratados del siglo XVI, que no sea justa. La teoría de las virtudes del gobernante que se expresa en los tratados de regimiento de príncipes, presta fundamento a la comprensión de la guerra en este poema como a la de toda la crónica hispanoamericana. Las guerras de Chile son narradas desde el comienzo, desde el punto de vista del gobernante y su justicia. En su sentido global, las guerras de Chile son interpretadas desde el punto de vista imperial, como guerras justas; la rebelión de los indios se interpreta como violencia a la fidelidad jurada al monarca, necesitada de justo castigo. La inclusión de los espacios de San Quintín, Lepanto y Portugal, se hace en representación de la guerra justa como manifestación del imperio en todos los extremos del universo en que está presente. La última, específicamente, da lugar en el extenso exordio del canto xxxvii, a una elaboración de los argumentos jurídicos que fundamentan los legítimos reclamos de Felipe a la sucesión del trono de Portugal. De esta manera, las guerras de Chile, son puestas en el mismo contexto de las acciones y responsabilidades imperiales en Europa y Oriente, y quedan integradas en el conjunto de una visión política y moral armónica. En suma, mediante la integración de estos episodios políticos se construye un mosaico de espacios semejantes cuya totalidad es el imperio. Lo que finalmente, a esta luz, canta el poeta es la grandeza del imperio español de Felipe II. Los tópicos de «*pauca e multi*», de contar sólo en mínima parte un todo inabarcable, que deja mucha materia para que otros canten, ofrecidos en la conclusión del poema, se mezclan con el tópico de «*lo inefable*» y de la «*excusatio propter infirmitatem*» y, especialmente, con el tópico del cansancio, como un modo de ponderar la grandeza del monarca. A modo de «*commiseratio*» se integra en la conclusión la epifanía final del poeta. En su conjunto, nos convencen del intento del poeta épico y han convencido a los poetas que le siguieron y animaron tópicos semejantes en alabanza de los monarcas.

Todo esto es de originalidad considerable y de larga repercusión en los poetas de ambos lados del mar. Por último, por la vía de oraciones de caciques indígenas y de Galbarino en particular; y por medio de digresiones del poeta, se despliega a lo largo de todo el poema una exposición crítica de los vicios de los conquistadores y de sus gobernantes y, particularmente, dentro del espíritu lascasiano, de su incansable codicia y

de su extremada crueldad. Llevado por esta perspectiva, el poema se extiende en la tercera parte en nuevas ampliaciones conducidas por la exploración de tierras nuevas. Ésta entrega dos espacios desconocidos: uno, perteneciente al cacique Tunconabala que representa el tipo del «salvaje», acreditado en la literatura, pero modificado porque, aparte de su aspecto velludo y fornido, no aparece caracterizado por la fuerza sino que por la astucia. La función de este episodio no parece ofrecer otra cosa que el tránsito de una «selva selvaggia», como rito de pasaje para arribar a otro mundo, es decir, éste es el segundo espacio, al descubrimiento de la Edad de Oro, donde los mansos y generosos chilotes compensan la fatiga de su pluma, con su violencia monótona y sangrienta, manchando el verde de los prados con el rojo de la sangre y los miembros mutilados, sembrando de horror las estrofas del poema, en la Edad Dorada que se le revela como otro mundo:

La sincera bondad y la caricia
de la sencilla gente de estas tierras
daban bien a entender que la codicia
aún no había penetrado aquellas sierras;
ni la maldad, el robo, la injusticia
(alimento ordinario de las guerras
entrada en esta parte habrían hallado
ni la ley natural inficcionado)

(xxxvi, p. 777)

Este descubrimiento lleva a decir al poeta:

[...]digo que la verdad hallé en la suelo,
por más que afirmen que es subida al cielo

(xxxvi, p. 774)

Como la descripción de los araucanos, la de los chilotes, se ofrece para la crítica humanista de la sociedad y de la guerra.

Consideremos, ahora, la *Sátira a las cosas que pasan en el Perú. Año de 1598*, de Mateo Rosas de Oquendo.⁴ El poema de Oquendo propone la consabida mezcla satírica: comienza como testamento y carta, sigue como sermón y acaba como confesión; salta de lo escrito a lo oral, de lo culto a lo popular, de lo serio a lo cómico, de lo sangriento a lo burlesco, de lo equívoco a lo unívoco. La sátira se endereza a la población de Lima y

vitupera la ciudad maldiciendo de sus infinitos vicios. La enumeración de éstos o de la realidad viciosa de la ciudad se extiende en proceso de amplificación que abarca por igual la disposición del discurso y la elocución. Más de una quincena de segmentos cubren los variados aspectos de la deforme o fingida condición engañosa de Lima. La sátira se dirige principalmente contra las mujeres, doncellas, casadas, enfermas y vírgenes fingidas; contra paseos, comercios, bailes y juegos; contra viejas busconas, viejos libidinosos; contra negros y negras; contra soldados pretenses y pobres y contra amistades fingidas. En uno de los momentos de relieve particular describe una procesión de figuras; entre los tipos locales, destacada la condición engañosa de la tapada limeña. La poesía burlesca y maldiciente postula la oposición entre el centro peninsular (el mundo) y la periferia americana de Lima (arrabal) en términos de vituperio. La experiencia de andaluz en América es la del hechizo de Ulises a manos de Circe. Despertar del hechizo en que vivió diez años le da oportunidad para descubrir el verdadero color del mundo limeño, denunciar el engaño y avisar al prudente. Esta realidad social y moral redescubierta se despliega en aspectos, dimensiones o sectores de la sociedad de Lima en 1598. La enumeración es el recurso más socorrido de la amplificación, en forma tan prolongada y abundante que deja un cuadro claro del abigarrado carácter de la ciudad limeña. En ella se dice muchas, infinitas veces lo que podría decirse de una sola vez en un enunciado de totalidad. «Vengan todos» -dice y parece suficiente- para enseguida enumerar quienes son estos todos, sus destinatarios, a los que alude:

¡Dexen todos su ofisios
y bengan luego a escucharme:
los casados, sus muxeres,
las muxeres, sus axuares,
los poetas, sus consejos,
los músicos, sus compases,
los yndios, sus sementeras,
sus libros, los colesiales,
las damas, sus exercisios,
sus paseos, los galanes,
sus silluetas, las comunes,
y sus estrados, los graues!
¡Dexen el gato, las negras,
los negros, sus atables,
los pulperos, sus medidas,
las pulperas, sus dedales,
la justicia, sus corchetes,
los corchetes, sus maldades,
los alguaciles, su rronda,
y la rronda, sus disfrazes!
¡Venga todo el pueblo junto,
no dexede de oírme nadie[...]

Promete a todos desengaños provechosos y se autorrelata y confiesa el escarmiento en la propia piel de los engaños del Perú, después de diez años de confusión y silencio. Habla por exceso de experiencia, por el desborde de la mentira acumulada, por conocimiento interior de lo que oculta la apariencia engañosa de la ciudad y su gente: contradicciones, falsías, disfraces, mundo al revés, en nuevas tiradas de enumerativas y anafóricas e interminables amplificaciones de la realidad urbana en sus múltiples aspectos. El exceso distorsionador en su abundancia es ilustración cómica y suficiente de la universal perversión de Lima.

El poema también comprende como aspecto central la autocaracterización -amable y burlesca, seria y cómica- del hablante satírico como simple vecino, como pícaro, como servidor de los virreyes y como conquistador falso. Esta diversidad de la caracterización o representación de la figura del hablante agrava la ya compleja configuración del poeta, conocida en el poema épico de Ercilla, y la completa con la contradicción satírica y festival de lo serio y lo burlesco en la confesión:

Pero no me ayude Dios
Si ba a dezir berdades,
Si mi espada se a teñido
Con todos estos viaxes,
Y aunque tengo dies heridas,
Que todas fueron mortales.
Confesemos lo que pasa
Y sean todas claridades
No las saqué de la guerra
Sino de mis liviandades.
Batallas he yo tenido
Rrecuentros y enemistades;
No en la costa de ynglés,
Sino en la de mis comadres.
Nunca e sido sentinela,
Ni fui a guardar el bagaje,
Ni sé si la retaguardia
Se le pone atrás o adelante,
Y por mangas yo no entiendo
Sino las que corta el sastre.
Una bes fui en Tucumán
Debajo del estandarte,
Atronado de trompetas,
De pífanos y atabales,
Y caminamos tres días
Unos llanos adelante;
Fundamos una ciudad,
Si es ciudad quatro corrales;
Y quando el gobernador
Tubo nombrados alcalldes,
Hísome Juez Oficial
De las haciendas rreales.
Juntámonos en cabildo

Todos los capitulares,
Y escrivimos al Virrey
Vn pliego de disparates,
Que por franquear el sitio
Para pueblos y eredades,
Fuimos con mucho trauajo
Para romper adelante;
Que peleamos tres días
Con veinte mil capaianes;
Salimos muchos heridos
Sin aver quien nos curase;
Que en pago deste servicio
Nos acudiese y onrraze,
Enbiéndonos esenciones,
Franquezas y libertades.
Mas pues biene la Quaresma
Y tengo que confesarme,
Yo rrestituio la honrra
A los pobres naturales;
Que ni ellos se defendieron,
Ni dieron tales señales;
Antes nos dieron las tierras
Con muy buenas voluntades,
Y partieron con nosotros
De sus asiendas y ajuares;
Y no me de Dios salud
Si se sacó onza de sangre;
Y en esto de pretensiones
Si tiene de aprobecharme
Como a otros balen mentiras
Bálgame a mí las berdades.

Advirtamos que el período de conquista había terminado en 1570. La expedición que conquista La Rioja funda la ciudad y establece vecinos y estantes, careciendo definitivamente de los signos hazañosos y heroicos del período anterior. El poeta satiriza el reclamo primero de los premios por servicios al rey en el plan engañoso, pero luego declara la falsedad y la falta de vuelo heroico de la apropiación del lugar, porque los indios les dieron la bienvenida y les halagaron y trataron generosamente sin que se derramara sangre. Estos gestos vacíos y luego denunciados como tales revelan las posibilidades burlescas e ironizantes de la sátira y las imposibilidades de la conquista de 1598.

Pero será en la perspectiva de la sátira como testamento y despedida de las Indias que se revele, más allá de la burla, el chapetonista euro o hispanocentrista del satírico que se apresta -Ulises en su final retorno de Ática- a regresar al mundo que es su patria andaluza. La confesión ritual se mezcla con la necesidad de decir la verdad. Ser el

arrabal del mundo hace de Lima otro objeto del vituperio y de la sátira. El poema es una queja resentida por el hechizo padecido en Lima, una partida feliz y un desengaño. Es también el producto del despertar del hechizo; del descubrir la verdadera condición de la sociedad oculta para el enhechizado, ciego para la realidad, engañado por una ambigüedad que se le revela, una vez despierto, como la de un mundo caótico y doblado de puerco engaño. En este sentido no confiesa sólo la experiencia del engaño y del desengaño, sino que avisa a los justos contra las acechanzas de la ciudad y denuncia a los malos para que el arte de sus trapacerías no sea ignorado. Es despertador que alecciona con ejemplos, con experiencia personal no ajena a las picardías que descubre, y con el propio desengaño maldice la ciudad:

Pues ya me desencanté
Quiero seguir mi viaxe,
Y con fuersa de razón
Al tiempo de embarcarme,
Contemplando en la rriuera
Sus desiertos arenales,
Diré con boses al sielo
Si el sielo mi bos llegare:
¡O tierra de confusión,
fuego del sielo te abraze;
ante Dios te pediré
dies años que me usurpaste,
y desta joia perdida
tengo por paga bastante
el bien del conosimiento
y la gloria de dexarte!

Observaremos que satiriza la república de españoles y, a pesar de alguna alusión, rehuye la república de indios. Articula el Perú a España, pero satíricamente lo degrada en arrabal del mundo.

El poema *Grandeza mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena,⁵ tiene la forma de una carta poética en verso, con todas las partes retóricas prescritas por la epistolografía. Está escrita, conforme a la norma, en tercetos endecasílabos, a los que se agrega un cuarteto en la conclusión de cada capítulo. Una octava real, el séptimo verso partido en dos, sirve de argumento al poema y ofrece los versos, y partes de versos, que proveerán los argumentos de ocho capítulos y un epílogo. Los capítulos de variada extensión derivan del argumento drástico la amplificación en cada uno de los variados aspectos de la ciudad alabados en la carta (todas son cartas, *La Araucana*, *La Sátira* de Oquendo, *La Grandeza Mexicana*). La octava dispone en breve los términos múltiples de una misma cosa: la grandeza mexicana, pero la propone en cifra, en duplicación reducida o disminuida de sus partes o aspectos, y como argumento que se va a desarrollar luego en la carta panegírica de la ciudad de México: «todo en este discurso está cifrado.» Lo que se desata a partir del capítulo primero (I) es una amplificación poética de la frase «De la

famosa México el asiento», el primer verso de la octava. Este capítulo se inicia con una salutación a la destinataria, doña Isabel de Tobar y Guzmán. A ésta sigue un exordio que incluye la alabanza disminuida o abreviada de la dama, destacando su nacimiento, su ancestro, su calidad superior porque ligada a la noble familia del duque de Lerma, su discreción sin par, sus elevados pensamientos. Todo conforme con las normas del retrato porque la vida en la aldea ha gastado su belleza, o deja de decir lo que debiera por la grandeza del sujeto y por la precariedad de su talento poético para hacerle justicia. Luego señala el propósito de alabar la ciudad en obediencia del deseo de la dama:

Mándaseme que te escriba algún indicio

De que he llegado a esta ciudad famosa,
Centro de perfección, del mundo el quicio.

Su aliento, su grandeza populosa,

Sus cosas raras, su riqueza y trato,
Su gente ilustre, su labor pomposa.

Al fin un perfectísimo retrato

Pides de la grandeza Mexicana
A ora cueste caro, a ora barato

Comienza al margen de la prescripción retórica por situar el «asiento» de la ciudad «Donde nadie creyó que ubiese mundo» en obediencia al mismo principio informativo de Ercilla dictado por el exotismo espacial del mundo americano. Describe el paisaje, las calzadas y puentes, el movimiento de la ciudad, los varios oficios de sus habitantes y la actividad causada por la codicia, en la que ve el motor de la vida práctica. Luego, sigue lo prescrito en la alabanza de ciudades: (II) habla, esquivo, del fundador y del origen histórico de la ciudad desplazando la autoridad antigua por el poder actual; señala las ventajas de la situación y de la fortificación; de sus habitantes; de los edificios públicos, que muestran la magnificencia de los templos; de la utilidad de los mercados y la belleza de unos y otros; elogia el lugar y el constructor; sobrepuja a las grandes ciudades antiguas y modernas, Troya, Roma, Venecia. En el capítulo tercero (III), pasa a describir «Cauillos, calles, trato, cumplimiento», enumerando cabalgaduras de doce colores diversos, con claro indicio cultural; México, libre de guerras, lleva un trato en intercambio con todos los extremos del mundo conocido. El cuarto (IV), encomia las «Letras, virtudes, variedad de oficios», capítulo que contiene el tópico anti-horaciano de la «alabanza de la ciudad y el menosprecio de aldea». El quinto (V) pinta «Regalos, ocasiones del contento». El sexto (VI), eleva a México a Paraíso terrestre, «Primavera inmortal y sus indicios». El séptimo (VII), describe el «Gouierno ilustre», con exordio que alaba al rey Felipe III. El octavo (VIII), acaba con «Religión y Estado». El Epílogo y Capítulo Vltimo, «Todo en este discurso está cifrado», en miniatura o cifra. Con una conciencia reflexiva vuelta sobre la disposición del poema dice: «quién alborota en mí nuevos cuydados / Para cifrar lo que cifré primero / Pues todo es cifra y versos

limitados?» Luego se propone en el plan de la conclusión retórica y trazar la *enumeratio*, que no es sino síntesis o resumen de lo ya expuesto en la alabanza, que se acompaña del modo de «definición»: (I) «Es México en los mundos de Occidente / Vna imperial ciudad de gran distrito / Sitio, concurso poblazón de gente»; (II) «Es toda un feliz parto de fortuna / Y sus armas vna Aguila engrifada / Sobre las anchas ojas de vna Tuna»; (III) «Es centro y corazón desta gran bola, / Playa donde más alta sube y crece/ De sus deleytes la soberbia ola»; (IV) «Es ciudad de notable pulicía / Y donde se habla el Español lenguaje / Más puro y con mayor cortesanía»; (V) «Es toda un riquíssima Aduana / Sus plaças vna hermosa Alcaycería / De sedas, joyas, perlas, oro y grana». Se prolonga luego en redundantes muestras de aspectos ya enunciados.

A la enumeración sigue la «amplificación» como parte retórica de la conclusión que se transforma de improviso, creando un nuevo centro, descentrando la perspectiva anterior, en elogio de España; y la «compasión», parte final de la conclusión, se convierte en «envío» que cierra la carta, cambiando el destinatario y ofreciendo el poema (amago de su pobre caudal) como un tributo modesto y ofrenda a la grandeza imperial de España:

El mundo que gouiernas y autorizas

Te alabe, patria dulce, y a tus playas
Mi humilde cuerpo buelua, o sus zenizas.

Y pues ya al cetro general te ensayas,

Con que dichosamente el cielo ordena
Que en triunfal carro de oro por el vayas.

Entre el menudo aljófara que a su arena

Y a tu gusto entresaca el Indio feo,
Y por tributo de tus flotas llena.

De mi pobre caudal el corto empleo

Recibe en este amago, do presente
Conozcas tu grandeza, o mi deseo
De celebrarla al mundo eternamente

El desarrollo de la vida urbana explica la preferencia y el sobrepujamiento frente a la vida de aldea. Tiene de paradójico el que se ofrece como pintura de la ciudad a quien va a acogerse al retiro de un convento. Pero sobre todo como pintura de un Paraíso terrestre, hecha por un eclesiástico que prescinde para todo efecto del Paraíso celeste y del juicio religioso. El tema es enteramente profano y desarrolla con insistencia una visión cosmográfica, política y económica donde el interés es el motor de la vida social y de toda actividad humana. México es la ciudad terrestre por excelencia, la suma de las perfecciones ideales de la ciudad. El poema mismo no es sino una red de elementos constantes que se repiten y desdobl原因 una y otra vez en el argumento inicial, en el

exordio, descripción y conclusión de cada capítulo y en la enumeración final de la conclusión, que recupera separadamente el contenido general de los capítulos y argumentos breves y los catálogos extensos que se dispersara en ellos. Finalmente, con desviación del camino tomado, resitúa la visión desde el centro del poder europeo y mundial de España. La adaptación, en la poesía, de la retórica de la conclusión que cumpliera Ercilla ha rendido frutos originales e innovadores en quienes le imitaron en este aspecto.⁶ Cierra con sorpresa, con dislocación de la orientación tomada, con explícita integración de la parte al todo, esta vez en el plan de la alabanza.

Los poemas que hemos comentado describen la imagen de una comunidad; trazan los límites amplios de sus espacios, afirman una identidad y trazan una diferencia; variadamente, construyen la imagen de un todo.

El historiador se pregunta si el hombre español de América del siglo XVI y de comienzos del XVII tenía conciencia del Imperio. Creemos que la respuesta del poeta es inequívoca: la poesía descubre y crea una imagen del mundo imperial.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmese 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



editorial del cardo