

BERNARDO DE BALBUENA: INNOVACIÓN Y MAGISTERIO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.

Lucrecio Pérez Blanco

Resumen: El trabajo trata de mostrar como el valdepeñero Bernardo de Balbuena, mediante su obra *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, rompe con el código estético renacentista de las *tres unidades*, y, con toda justicia, se gana el título, que se le da en este estudio, de *innovador* en la Literatura Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII. Asimismo, mediante este trabajo de investigación, análisis de la obra que Bernardo de Balbuena publicó en 1604 junto a su *Grandeza mexicana* y que tituló *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, se quiere mostrar cómo, mediante este ensayo (primera Poética hispanoamericana) el poeta manchego se convierte en *maestro* y *guía* del creador del virreinato de la Nueva España en los siglos XVI y XVII.

Palabras clave: Bernardo de Balbuena / Valdepeñas / Siglo de oro / Nueva España.

* * *

Pretendo exponer aquí la contribución del escritor manchego-mexicano Bernardo de Balbuena a la Literatura que surge en Hispanoamérica en el Siglo del reposo, o de la estabilidad y del aprecio a lo conquistado y también precisar las consecuencias que posiblemente se derivaron de la aportación bernardina para la creación literaria hispanoamericana en el momento en el que en el Nuevo Continente, un hombre nuevo, frente a una Naturaleza peculiar, busca la propia identidad y el propio destino.

Parece ser que Bernardo de Balbuena nació el año 1562 en Valdepeñas y que fue el fruto de unos amores repentinos entre una joven valdepeñera y un hombre llegado de Nueva España, a donde

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

había ido, como otros muchos españoles, en busca de una mejor fortuna.

El autor que realiza la edición de la Real Academia de la Lengua en 1821 afirma que “*su padre fue Don Gregorio Villanueva y su madre Doña Luisa de Balbuena, descendientes ambos de familias nobles y muy conocidas por haber ejercido de largo tiempo empleos honoríficos de república en la misma villa*”¹. El autor académico tiene como fuente de origen, para hacer esta afirmación, las “*Noticias del autor*” que acompañan a su *Bernardo*. Mas otros son los nombres de sus progenitores: Al nombre de Bernardo de Balbuena responde su padre y al de Francisca de Velasco su madre.

Versos encomiásticos que acompañan a la edición del *Siglo* ponen de relieve el lugar de su nacimiento de este modo:

*“Nació en un valle de peñas
la aurora de este ingenio peregrino.
De entre peñas salió, mas tan hermosa
que al valle y a las peñas dio hermosura “.*

Hermanado por el año de nacimiento con Lope de Vega, Bernardo empieza a andar cuando se pone en marcha la construcción de El Escorial² y echa sus cerrojos el Concilio de Trento (1562-1563) con la celebración de la sesión decimoséptima a la vigésima, cuya doctrina será el motor de la Iglesia durante más de cuatro siglos y cuya

¹ *Siglo de oro en la selvas de Erifile* compuesto por Don Bernardo de Balbuena, obispo de Puerto Rico, Edición corregida por la Academia Española, por Ibarra, impresor de Cámara de S. M., Madrid, 1821, p. II.

Para la biografía de nuestro autor conviene tener presente las obras de José Rojas Garcidueñas, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, México, U.N. A.M., 1958; y de John van Horne, *Bernardo de Balbuena, biografía y crítica*, Guadalajara, México, 1940.

² El mismo año de su nacimiento comienza la explanación de los terrenos y el día 23 de abril de 1563 se coloca la primera piedra.

fuerza —aún no sosegada en el mundo religioso— se deja sentir, sobremanera, en los dos primeros virreinos de la América Española: El de Nueva España y el del Perú.

Dos años tenía cuando su padre retorna a Nueva España (México). El permanece al lado de su madre hasta 1584 en que a sus 22 años consigue licencias para trasladarse a Nueva España y vivir al lado de su progenitor.

Antes de su partida ha podido leer *Os Lusíadas* de Camoens, poema que había sido publicado doce años antes (1572); *La Jerusalem libertada* de Tasso que se había presentado ante los admiradores del autor italiano en 1581, *La introducción del símbolo de la fe*, obra con la que fray Luis de Granada venía a llenar el año 1582, *La perfecta casada* y la *Primera parte de Los nombres de Cristo*, obras con las que el sabio teólogo, escriturista y poeta agustino fray Luis de León sellaba las sienes temblorosas del año 1583; y sobre todo, si nos atenemos al prólogo de su *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, se ha empapado de la luz estremecida entre amores buscados y perdidos de la literatura pastoril³.

A su llegada al virreinato de Nueva España se encuentra con el establecimiento de la Inquisición. Para instaurar en el virreinato el Tribunal del Santo Oficio se había elegido, en 1571, a Pedro Moya de Contreras, quien, sucediendo a un tal Montúfar, se convierte en 1573 en Arzobispo de México y en 1574 convoca Concilio Provincial, para establecer la doctrina eclesiástica de acuerdo con las orientaciones que marcaban los cánones del Concilio de Trento.

En 1572 habían llegado los jesuitas, proclamando con la fiebre de los *Ejercicios Espirituales* de su fundador, que “*Sólo una cosa es necesaria al hombre: Salvar el alma*”. Proclama religioso-espiritual ésta que cala tanto en el ambiente de Nueva España que, un siglo después, es lo que mueve a Juana Ramírez de Asbaje, más conocida por el nombre de religión (sor Juana Inés de la Cruz), a refugiarse en el Claustro:

³ Sabemos por el mismo Balbuena que preferidos suyos fueron Sannazaro, Teócrito, Virgilio, y algunos españoles.

“Entreme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía del matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación”⁴.

No debemos olvidar estos dos hechos, porque es con el Concilio de Trento, con su doctrina, con la que adquiere relevancia inmedida la gracia, como don de fe, (gracia santificante, por la que el hombre se une a la Divinidad, al ser la Gracia participación divina y gracia actual por la que Dios ilumina al hombre); y también porque, si sólo es necesario para el hombre el salvarse, todo lo que de esa meta le aparte, poco sentido ha de tener o debe tener para él. Y no hay que olvidar estos dos hechos, porque serán la estrella polar de la vida religiosa y también del arte en la Hispanoamérica de los siglos XVI y XVII.

Ya en Nueva España, el poeta manchego, comienza muy pronto a dar pruebas de su buen hacer poético: En 1585 participa en dos Certámenes. Uno, ha sido convocado para la conmemoración del Corpus, y el otro para recibir al Virrey, marqués de Villamanrique. En uno y otro se ve agraciado con el premio⁵.

⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México, Editorial Porrúa, 1972, p. 831. Y en la p. 830 se puede leer “*Su Majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido —a Dios— que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aún hay quien diga que daña. Sabe también su Majestad que no consiguiendo esto, he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificárselo sólo a quien me lo dio; y que no otro motivo me entró en religión*”.

⁵ Los Certámenes se venían potenciando desde 1575 con el objeto de dignificar a la *poesía*. Y los resultados fueron tan fructíferos que el mismo Balbuena puede escribir después que a uno de estos certámenes concurrieron 300 poetas, que es lo que, quizá, motivó al dramaturgo Fernán González de Eslava a dejar escrita también la famosa frase: “hay más poetas que estiércol”. No sabemos, si con dicha frase el dramaturgo quiere resaltar la suciedad de la ciudad o la baja calidad de los

En 1586, residiendo en la ciudad mexicana de Guadalajara, inicia los estudios eclesiásticos. Ya sacerdote, en 1592, es nombrado Capellán de la Audiencia de Guadalajara. De aquí pasa a hacerse cargo del curato de San Pedro de Lagunillas, donde descubre, y se estremece ante la indigencia, el olvido y la debilidad de carácter del hombre frente a sus semejantes. De ello dejará constancia en versos estremecidos y estremecedores:

*“Gente mendiga, triste, arrinconada
que, como indigna de gozar del 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”.*

Es por estas fechas cuando comienza a escribir *El Bernardo*. Antes, en 1590, había vuelto a ser premiado en el certamen que se había celebrado para recibir al virrey Luis de Velasco.

Muerto su padre (año 1593), y con residencia en Guadalajara, es arrastrado por el embrujo de la ciudad de México a la que se escapa siempre que puede. Un día, tal vez cansado de la soledad en que tenía que vivir, se ausenta del curato de San Pedro de Lagunillas para no volver⁶.

poetas o ambas cosas a la vez. Pero nos vale a nosotros para hacernos una idea de cuál era la obsesión artística que movía al hombre del virreinato de Nueva España: La poesía.

⁶ Pudiera ser que por estas fechas perdiera la ilusión por la vida apacible del campo, por la vida pastoril, y, por consiguiente, se sintiera con fuerzas para discutirle a la Natura el derecho a crear y a liberarse de la imposición de las tres unidades fijadas por los maestros renacentistas para la creación literaria. Pudiera ser que de este tiempo sea la marginación del canon estético renacentista en su obra *Siglo de oro en las silvas de Erifile*. ¿Por qué no pudo haber sido motivada esta marginación por el descubrimiento de la ciudad de México, por cuyo embrujo —riqueza y esplendor— es ganado, para escribir, después de haber terminado *El Bernardo* (año 1602), su poema en tercetos encadenados *Grandeza mexicana*, obra que aparecerá

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

En 1606 nuestro ilustre escritor sale para la Península. Ha muerto el arzobispo de México. Su meta es Madrid y después la ciudad alcarreña de Guadalajara. Balbuena sueña con el arzobispado de México. Después de doctorarse en Teología por la Universidad de Sigüenza, visitar su pueblo natal de Valdepeñas y la bella ciudad de Sevilla, fija residencia pasajera en Madrid. ¿Agilizando aquí la publicación del *Siglo* (libro pastoril que aparecerá en 1608)?; ¿buscando ser nominado para el arzobispado de México? Este será su sueño; pero de Madrid saldrá sólo con el nombramiento de abad de Jamaica, a donde llega a finales de 1610.

Y seguirá soñando con el arzobispado de México... Logrará el obispado de Puerto Rico, a cuya sede llega en 1623, después de asistir al Concilio Provincial de Santo Domingo, donde ha tenido que residir, por dicha circunstancia, durante dos años.

El año 1624 le depara la alegría de conocer la publicación de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*; pero el año siguiente le ofrece uno de los peores tragos de su vida, puesto que su rica biblioteca es destruida en el incendio de San Juan de Puerto Rico a manos de los piratas holandeses. Es el último desengaño del aventurero sacerdote manchego.

Un 11 de octubre, en San Juan de Puerto Rico, las campanas de sus iglesias lloraban anunciando a sus moradores la muerte de su obispo. Era el año 1627. Un año que vestía de luto los salones de la *poesía*: En el Virreinato de Nueva España por la muerte del poeta nacido en Valdepeñas; en la Península por la del padre del gongorismo, don Luis de Góngora y Argote.

Era necesario fijar, aunque con la brevedad que lo he hecho, aquellos rasgos biográficos de Bernardo de Balbuena que son necesarios para medir o fijar la dimensión intelectual del escritor manchego. Ahora ya es posible pasar a exponer su pensamiento y postura creativa, a fin de que se pueda percibir y valorar su contribución, así

publicada, en edición de Melchor Ocharte, junto al breve tratado de poética *Compendio apologético en alabanza de la poesía* en 1604?.

BERNARDO DE BALBUENA: INNOVACIÓN

como también las consecuencias de la misma para la Literatura Hispanoamericana.

Y en primer lugar quiero fijarme en el Balbuena *innovador*. Y para presentar al Balbuena innovador, es necesario que me enfrente a la primera obra que sale de sus manos.

Se ha venido señalando a *Grandeza mexicana* (1604) como la obra de Bernardo de Balbuena —y como la obra americana— que daba entrada al Barroco en la Literatura Hispanoamérica y, ofreciéndose, por tanto, la fecha de 1604 como el punto de arranque. Hoy ya no es posible sostener esto, porque ese mérito o demérito, le pertenece al mismo autor, sí, pero no a su poema *Grandeza mexicana*, sino a su libro pastoril, aprendiz de novela, *Siglo de oro en las selvas de Erifile*⁷, escrito antes, distanciado de los presupuestos estéticos renacentistas y acogedor de los aires que tonifican el arte nuevo.

Bien me doy cuenta de que he afirmado arriba que fue publicada en 1608, aprovechando su viaje a la Península. Pero tanto por un soneto, que aparece en la Laudatoria de *Grandeza mexicana*, como por la fecha con que, en Valladolid, se registra la Licencia de Impresión (año 1604) otorgada por un tal Gracián Dantisco, y la doctrina que resplandece en el *Apologético en alabanza de la poesía*, hemos de recibir esta obra, este libro pastoril, aprendiz de novela, como la primera obra salida de la pluma del poeta manchego-mexicano⁸.

⁷ Es curioso que, mientras en el título la Academia como editor de la obra en 1821 da como esdrújula la palabra *Erifile*, en el texto de la misma edición, sin embargo, se deje escrita como palabra llana, *Erifile*. Si el título respondiera, como es lo más probable, a un endecasílabo habría que mantener la llana *Erifile*, ya que el esdrújulo (*Siglo de oro en las selvas de Erifile*) restaría una sílaba al verso y lo convertiría en un decasílabo.

⁸ El Licenciado Miguel de Zaldierna de Mariaca le ofrendó para su *Grandeza mexicana* el soneto en que se recoge la existencia del *Siglo* como anterior a aquella y que transcribo a continuación:

“Espíritu gentil, luz de la tierra,
sol del Parnaso, lustre de su coro,
no seas más avariento del tesoro

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

Recuerdo haber comentado todo esto con el especialista y estudioso de la literatura pastoril y de esta obra el profesor López Estrada. Recuerdo que me atreví a exponerle mi tesis: Para mi —le decía yo— *Siglo de oro en las selvas de Erifile* había sido escrita antes, sin duda, del año 1586 en el que él inicia sus estudios eclesiásticos, punto de referencia obligada de la doctrina de su *Apologético*; pudo haber sido iniciada en la Península, antes de 1582, llevada con él a Nueva España, y revisada, para publicar, bajo el esplendor de una Naturaleza poderosa que contempla y que le impresiona, y enviada a la Península, después de darse cuenta que el ambiente cultural en el que vive no le era propicio. El ya emérito profesor me decía “*sí, seguro, porque las obras pastoriles pertenecen a la etapa de juventud de los escritores*”.

Uno de los orientadores del Humanismo —Lorenzo Valla— había proclamado como axioma lo siguiente “*Natura idem est quod Deus aut fere idem*” (La Naturaleza es lo mismo que Dios o casi lo mismo), lo que pudiera explicarnos a nosotros esa admonición del momento de que todo escritor debía “*imitar a la Naturaleza*”.

Si se tiene presente la defensa de las tres unidades por parte de los clásicos y cómo se buscaron imperiosamente por los autores renacentistas, podría pensarse que lo que se pedía a los escritores era seguir a la Naturaleza, no en lo que ésta hacía —crear— sino en el

que ese gallardo entendimiento encierra.

*Ya Erifile fue a España, desentierra
de ese tu Potosí de venas de oro
el valiente Fernando, y con sonoro
verso el valor de su española guerra.*

*No te quedes en sola esta grandeza
danos tu universal Cosmografía
de antigüedades y primores llena.*

*El divino Cristiados, la alteza
de Laura, el arte nuevo de Poesía
y sepa el mundo ya quién es Balbuena”.*

Ver Bernardo de Balbuena, *La grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, Estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez, México, Edit. Porrúa, 1975, p. 10.

modo como lo hacía: Unificación de acción, lugar y tiempo. Con ello, evidentemente, no se reconocía como creador al escritor, sino que a él se referían como a un imitador.

Bernardo de Balbuena, en su *Siglo de oro en las selvas de Erifile*, no parece conformarse con la labor de imitador y ser esclavo de las tres unidades y así, sino se puede afirmar que desprecia el canon estético renacentista, se toma la libertad de marginarlo, abriendo la creación literaria a una mayor libertad por parte del escritor, que, de simple imitador, se predica, se cree y se ve vicedios; o sea, creador.

Metidos de lleno en su primera obra, poco aplicado encontramos a Bernardo de Balbuena en la puridad que el mundo clásico renacentista pide a todo escritor en cuanto al uso del léxico: naturalidad de la expresión de los sentimientos sencillos y acordes a toda clase; distante de la naturalidad sintáctica, por lo que la Academia, en su edición de 1821, se quejará así: “¿De dónde pudo provenir la manía... de invertir tanto la sintaxis y, acaso contra la misma índole de la lengua?”⁹. Y menos obediente todavía en la aplicación de la simetría exigida a las composiciones poéticas, pues nuestro autor mezcla tercetos con estrofas aliradas, por lo que, en la *Égloga Tercera*, se pone en boca de uno de los pastores —Gracildo— una llamada de atención a la simplicidad y la llaneza en estos términos: “... dijo acabando de oír al que cantaba, presumidos pastores hay en estas montañas. A mi parecer poco desdican estos cantares de los que en otras más arriscadas se oyeron; y no sé si me pesa que ya los nuestros vayan perdiendo aquella simplicidad y llaneza de sus dorados siglos donde sin rodeos solían decirse las cosas. Yo al menos temor tengo de los vengativos dioses a quienes este cuidado toca que indignados de semejantes altiveces envíen por nuestros ganados algún riguroso castigo”¹⁰.

⁹ Ver *Siglo...*, Ob. cit., p. XI.

¹⁰ Ver *Siglo...*, Ob. cit., p. 65 y no en la 65 como señala la Academia, p. IX.

Este modo de hacer de Balbuena en su *Siglo de Oro* es lo que denuncia la Academia (neoclásica) en su edición de 1821: “*por lo común los pastores que en dichas fábulas se introducen son en demasía cultos y discretos, y por consiguiente, afectados, así es que a las veces raciocinan con escolástica sutileza, y en vez de expresar con naturalidad unos sentimientos sencillos correspondientes a su clase, remóntanse y declaman haciendo ostentación de una metafísica alambicada mas propia de un aula que de una alquería: defecto introducido en España por algunos malos imitadores del Petrarca... No está por desgracia enteramente exento el “Siglo de Oro” de los indicados defectos, señaladamente a los que llama el autor canciones y asimismo en la prosa*”¹¹.

Y ante el texto en el que el poeta manchego-mexicano obligaba a afirmar a uno de sus pastores “*Todo lo dan las Musas, y todo cabe en sus dones*”, la Academia (neoclásica) replica: “*No por cierto, las Musas no dan facultad para hacer hablar a los pastores como a unos catedráticos escolásticos, ni caben en el género pastoril sutilezas metafísicas y ese lenguaje del culteranismo. La ley del decoro o de la propiedad y conveniencia de los pensamientos y del lenguaje, atendida la persona que habla, no es una ley arbitraria o convencional de los hombres, sino una ley de la naturaleza*”¹².

Distante su obra del canon renacentista a nivel estilístico, por lo que en ella se patentiza la originalidad o innovación de nuestro autor. En ella adquiere singular relevancia, la *descripción*, y dentro de ésta campa por sus fueros la *miniatura*, que embellece los utensilios de los pastores —cayado, vaso, cuchara, tenedor, cuerno, etc.—. Miniaturas que ponen el sello de la novedad, porque, como ha señalado López Estrada se realizan “*desde una perspectiva de lo menudo y ar-*

¹¹ Idem, pp. VII-VIII.

¹² Ver *Siglo...*, Ob. cit., p., VIII.

tificioso o desde la perspectiva del máximo contraste e imaginación”¹³.

Distante también su obra del canon renacentista por sus recursos a la proliferación incontenida e incontinente de *símiles, imágenes y metáforas*, que se agolpan como si les faltara la luz para embellecer lo bello: Así, por ejemplo, los ojos de la amada son “*dos relicarios de belleza, estrellas, luceros, soles, esferas de hermosura, perlas, esmeraldas, tesoro, norte, riqueza peregrina...*”¹⁴.

¿Cómo negar que estamos ante una siembra de metáforas logradas poetizando con la percepción visual y objetos de valor crematístico y artístico? La proliferación... la proliferación, evidentemente, pone la distancia entre el canon renacentista y el gusto de Balbuena.

Y se estremecerá el lector cuando descubra que el poeta manchego, ensamblando la idea neoplatónica de la comunicación del amor y el mundo amoroso del caballero renacentista, le deleita con esta bella imagen referida a los ojos de la amada: Ellos —los ojos— son “*ventanas del alcázar de la vida*”¹⁵. Vida que es Amor, vida que es ella, la amada, porque en ella el amor teje las enredaderas de los más profundos sentimientos. Ventanas que hay que alcanzar y, a través de ellas, tomar posesión del corazón amado que es el alcázar.

Y, si con la oposición de ideas contradictorias ha logrado la paradoja, ha roto el equilibrio de la armonía del pensamiento, también estremece al lector con imágenes que firmarían autores ya más cercanos a nosotros (el autor de *El mundo es ancho y ajeno*, por ejemplo) cuando escribe: “*Clorides... tras el alba / sale sembrando los jazmines y rosas de su falda*”; “*ya va la noche desdoblando el manto*”; “*El día placentero / bañando en luces bellas / lloviendo lumbre y gloria por el cielo*”¹⁶; o esta deliciosa imagen, referida a la boca

¹³ Francisco López Estrada, “Un libro pastoril mexicano: *Siglo de Oro* de Bernardo de Balbuena”, *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1970.

¹⁴ *Siglo...*, Ob. cit., pp. 16-17.

¹⁵ En *Siglo...*, ob. cit., p. 16.

¹⁶ Ob. cit., p. 28.

de la amada, donde se prestidigita con el amor, el deseo y la pasión, puesto que esa boca es “*la boca soberana / conchuela en cuyos senos plateados / un paraíso mora*”¹⁷.

Con la elaboración de la *cinestesia* nuestro poeta manchego firma la *innovación* y alumbra una de las conquistas de estilo que más apreciarán los que empeñaron sus sentimientos y su pluma en el Modernismo.

Se había descubierto la presencia de esta figura en *Grandeza mexicana*, creada a base de mezclar las sensaciones de la vista y el olfato. Pero Balbuena la había ofrecido en primicia ya en el *Siglo*. Aquí se han trasladado —sustituídas— las sensaciones de la vista a las del oído y así podemos leer: “... *que luego sobre el oriente se oye la primera voz del lucero pregonando el día*”¹⁸.

La actitud innovadora que, como hemos visto, se da en los niveles del léxico, de la morfo-sintaxis, de la métrica, y de la estilística —será superada por la que descubrimos en el nivel de pensamiento—. Este nivel, como ninguno otro, va a colocar entre 1580 y 1585 a *Siglo de oro*, y por lo mismo a su autor, en los márgenes del cambio artístico que la Historia perpetua con el nombre de Barroco, y que es —al decir de Dámaso Alonso— “*La conjunción del Renacimiento y de la Edad Media*”, por lo que nada tendrá de extraño que posturas suyas nos recuerden a la Edad Media o al Renacimiento del que quiere distanciarse. Porque en *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* se asienta la filosofía de la brevedad de la vida, el desengaño, desilusión, fugacidad del tiempo, la melancolía, la fortuna variable, y la constatación lastimosa de la fragilidad de la hermosura.

Corrientes son frases como éstas: “*todo tiene su fin, todo es prestado; todo pasa con la edad; que el tiempo corre, huye y no se siente; el tiempo que tras si lleva las cosas... etc. etc.*”¹⁹ y “*eres mujer y cuanto más hermosa... más frágil*”²⁰, pensamiento que servirá a la

¹⁷ Ob. cit., 29.

¹⁸ Ob. cit., p. 18.

¹⁹ Ob. cit., pp. 124-125.

²⁰ Ob. cit., p. 216.

mexicana Juana Inés de la Cruz, para, meditando en torno a la hermosura simbolizada por la rosa, referirse a ésta y escribir uno de los versos más deliciosos por contenido y musicalidad: “*Rosa divina que en gentil cultura //.....// viviendo engañas y muriendo enseñas*”²¹.

El crítico Avalle-Arce, al referirse a esta obra de Balbuena en su libro *La novela pastoril española*, hace hincapié en el “*desmoronamiento del poder omnímodo de la Naturaleza*”²², en cuyo resultado es determinante la imaginación del autor, que, enfrentándose al poder que, en el mundo clásico, se le ha dado a la Naturaleza como guía de toda creación artística, impone las imágenes que ha elaborado con la ayuda de los sentidos al margen de lo que la Naturaleza ofrece. La naturaleza tangible, la naturaleza-tierra americana, genera en la fantasía del hombre que vivió tierras de La Mancha fantasmagorías lejanas, muy lejanas del canon de la Madre Naturaleza: “*gentes, serpientes, dragones*” —las nubes²³— violentan la quietud del mundo pastoril, que sólo debía estar cercado por la inquietud del amor no correspondido; y todo lo demás debería ser paz, apacible convivencia.

Hay que unir a todo lo que hemos dicho la prueba definitiva de que nuestro poeta es un *innovador*: La quiebra o el *abandono de las tres unidades* exigidas para que una obra de arte lo fuera en el palacio ebúrneo del Renacimiento: unidad de lugar, unidad de acción y unidad de tiempo.

La quiebra, el abandono de esas tres unidades son un clamor en ciertos momentos para todo aquel que pose la vista cautelosa en el libro pastoril de Balbuena.

Estamos leyendo y gozamos con la vida de los pastores en la *silva de Erifile*, cuya paz es salmodiada por la luz que acaricia la ribera del Guadiana —Tierras de La Mancha o de Extremadura, según el texto—; la magia de la pluma de Balbuena nos hace seguir a una her-

²¹ Sor Juana Inés, Ob. cit. p. 135.

²² Ver Juan Bautista Avalle-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Itsmo, 1947.

²³ Ob. cit. pp. 60-61.

mosa Ninfa que busca refugio en una cueva. Con ella entramos y..., de pronto, aparecemos allí donde, un día, Julio Verne hizo llegar a los protagonistas de su novela, *Viaje al centro de la tierra*, porque hasta allí nos ha llevado, de la mano de una hermosa Ninfa, Bernardo de Balbuena. Y ya allí se nos hace contemplar la grandeza mexicana: México flotando sobre una gran laguna, cual si de una ciudad encantada se tratara, porque “*calles, edificios, mancebos, caballos, estudios, palacios, la divina alteza de la poesía... todo resplandece*”²⁴. Es la adelantada visión que se objetiviza con la publicación, en 1604, de *Grandeza mexicana* y que, aquí, en el *Siglo*, pone el sello de la quiebra de las unidades de acción y de lugar.

La unidad de lugar se quiebra también²⁵, cuando se nos obliga a acompañar a los serranos en busca de la tumba de una pastora llamada Augusta. La *tranquilas ordinis*, el *equilibrio Naturae*, es rasgado por una fiera naturaleza, violenta en su poderío. Pastores y lectores hemos de abrirnos paso en lucha contra la misma Naturaleza para descubrir no la tumba renacentista —esperábamos un mausoleo o algo parecido—, sino la pirámide truncada que ha sido elegida por el creador, sin duda alguna para testimoniar su culto al medio ambiente en que se adormecen los tiempos del imperio azteca y que a nosotros nos fascina, porque la pirámide es “*no de menor hermosura y dignidad que aquellas famosas pirámides que en otro tiempo con su majestad y grandeza asombraron al mundo*”²⁶.

Cuando leemos el texto bernardino vemos que la unidad de tiempo se va imponiendo en todas las églogas; más de pronto, en una de ellas, un pastor, de nombre Liranio, herido por el amor no bien correspondido de su pastora amada, “*en compañía de Graciolo*” siente la necesidad de ganar, en soledad, su corazón y “*se entretenía can-*

²⁴ Ob. cit., pp. 30-34.

²⁵ Y no importa que el pasaje a que me refiero lo haya tomado de Sannazaro como afirma López Estrada.

²⁶ Ob. cit., pp. 203-204.

*tando*²⁷. El pastor, transpasando los límites marcados por la Naturaleza, busca la noche, porque ésta —sabemos por el narrador— hace más dulces los versos²⁸. El valor del día, de la luz como tiempo de operar de los pastores y pastoras, se marchita evidentemente, ante la apreciación subjetiva del autor, encarnado en el personaje.

Debemos valorar este hecho en sus términos, porque nuestro poeta, aquí, está jugando con los efectos de la nocturnidad como lo hiciera cualquier romántico; pues, si el verso, de por sí, transpira dulzura, el texto bernardino hace que la noche sobreañada deleíte.

Debemos valorar el texto en sus terminos, porque es a la noche a quien Balbuena, como el pastor enamorado, atribuyen el milagro de la dulzura poética, porque es a la noche a quien se reviste con la magia de ganar sentimientos esquivos, con la magia del misterio, de cuyas entrañas emerge la amielación de los dulces versos.

Y hay que valorar el texto en sus terminos, porque no solamente se está restando valor a la doncella del sol (el día), mientras se potencia a la noche, sino que también se está magnificando el mundo interior —el del sentimiento— frente al mundo de los sentidos. Se está fijando como fuente de la percepción objetiva al día; y a la noche como fuente de la percepción existencial, como péndulo de la melancolía. Y esto es así porque el poeta —el yo del poeta— se siente con poderes para transcender el tiempo fijado por el orden natural renacentista e imponer el tiempo psicológico.

El prologuista de la Edición de la Real Academia, Madrid, 1821, con su razonada condena de la obra, por "*esas sutiles metáforas, ese lenguaje del culteranismo... porque la ley del decoro y de la propiedad y conveniencia de pensamiento y del lenguaje, atendida la persona que habla, no es una ley arbitraria o convencional de los hombres, sino ley de la Naturaleza*"²⁹ se convierte, por la vía de la negación, en nuestro aliado, cuando defendemos la actitud innovado-

²⁷ Ob. cit. p. 220.

²⁸ En la égloga tercera se lee: "de tanta suavidad fueron los versos de los pastores y con el silencio de la noche tan agradables de oír que unos vencidos de su dulzura se quedaron en sosegado sueño sepultados..." (Ob. cit., p. 228).

²⁹ Ob. cit., p. X.

ra del poeta manchego-mexicano, puesto que el prologuista de la obra rechaza aquello que la aparta del canon clásico renacentista y que nosotros magnificamos, precisamente, como exponente de un nuevo canon estético, que tendrá como fuente, no a la Naturaleza ("*Natura idem est quod Deus aut fere idem*", afirmó de Lorenzo Valla) y sí al propio poeta creador, a quien la estética barroca hispanoamericana, en versos de una mujer escondida detrás del nombre de Clarinda, le asigna el poder de un "vicedios":

*"Quedó del hombre Dios enamorado
y dióle imperio y muchas preeminencias
por Vicediós dejándole nombrado"*³⁰.

Como se ha visto, ya en el *Siglo de oro en las selvas de Erifile* nuestro poeta manchego nos muestra la voluntad de alejarse, de no acatar las leyes estéticas del Renacimiento. Y nos hemos referido a unos recursos a nivel de estilo —metáforas, imágenes, sinestesias— que el autor ha buscado no con otra intención que la de embellecer lo bello, por lo que evidentemente se nos muestra asomado a las ventanas del Barroco.

Sin embargo, donde Bernardo de Balbuena se nos presentará como más original, como *promotor* de una nueva estética, como *maestro* y *guía* del arte y del creador hispanoamericano es en su tan breve como importantísima obra, *Compendio apologético en alabanza de la poesía* que matrimonió con su *Grandeza mexicana*, cuando publicó ésta en 1604³¹.

El *Compendio* nace por la necesidad de justificar ante algunos, que han conocido el texto antes de que se diera a la imprenta, que su *Grandeza mexicana* se haya escrito en verso. Pensaban algunos que la poesía manchaba el *lugar* al que se refería el poema y el *nombre de la persona* a quien también se cantaba. Mas que una digna ofrenda era —así lo creían ellos— una afrenta a la ciudad de *México* y a su

³⁰ Clarinda, *Discurso en loor de la poesía*, recogido y publicado por Diego Mexía de Fernangil en *Primera Parte del Parnaso Antártico*, Sevilla, 1608.

³¹ Yo citaré por Bernardo de Balbuena, *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, prólogo de Luis Adolfo Domínguez, México, Porrúa, 1975.

*Prelado. Leemos en su texto: "Por la sola variedad que es dote de la hermosura y algunos escrúpulos de gentes que, llevadas quizá de la demasiada afición de mis cosas, les pareció se menoscababa el lugar y nombre que pudieran tener imprimiéndose éstas en el mío, por estar en su opinión el de poeta tan difamado en algunos sujetos que apenas ha quedado rastro de lo que otro tiempo fue; por satisfacer estos achaques y otros temores y sospechas de gustos demasiadamente melindrosos digo que la poesía... es digna de grande cuenta, de grande estimación y precio, y ser alabada de todos, y generalmente lo ha sido de hombres doctísimos"*³².

Lo que se plantea como justificación se convertirá en un auto de fe en la poesía, en una divinización de la misma y en un endiosamiento del poeta siempre, claro, que el poeta acepte unas normas, se mueva dentro de unas coordenadas.

Bernardo de Balbuena da por hecho el que la forma debe adecuarse al contenido, pues de no ser así, en el caso de que el contenido fuera cubierto por una forma harapienta, aquél quedaba mancillado por su causa.

Reconocida estaba la dignidad del lugar (México), y reconocido el nombre del sujeto a quien se honraba (el Prelado), había, pues, que demostrar que, contra la opinión un tanto generalizada, en un estrato de la sociedad que la poetisa peruana Clarinda en su *Discurso en loor de la poesía* llama "vulgo", la poesía merecía todo respeto y dignidad, porque ella era lo más grande, lo más valioso que podía poseer el hombre.

Así el *Apologético en alabanza de la poesía* no sólo se presenta como una simple formulación apologética, sino como una tesis a defender y probar por el Balbuena comprometido con el movimiento en favor del culto a la poesía que se hace notar en torno a 1575 con la creación de certámenes poéticos, y por el Balbuena comprometido con su fe y con su estado sacerdotal.

Y aún hay más: se busca ganar para el culto de la poesía a todo aquel que sienta la necesidad de comunicar sus pensamientos y sentimientos por medio del arte literario; de aquel que quiera ser reconocido por todos los demás como el elegido de Dios, como santo y como sabio.

³² *Compendio...*, ob. cit., p. 127.

Si esto se logra, si el deseo de Balbuena para el mundo literario del Virreinato de Nueva España (México) se hace realidad, la poesía se convertirá en diosa y hará que los escritores, prendidos todos en el brillo de su armonía, se olviden de otros géneros, dejen a un lado aquellas obras —la novela, por ejemplo— que se condenan por no ser el mejor medio para llevar al hombre a la divinidad.

La tesis de Balbuena quedará planteada en los siguientes términos: La poesía es digna de grande cuenta, de grande estimación y precio y de ser alabada de todos.

Como si se tratara de un acto académico en un aula escolástica, donde se fuera a defender una proposición o tesis filosófica o teológica, nuestro poeta, para demostrar lo cierto y acertado de su tesis, se basará en la *esencia* misma de la poesía, en la *antigüedad* de su culto y en el *principio de autoridad* en torno al valor y estima, reconocidos a la poesía por los sabios que en el mundo han sido. En la prueba que se muestre, quedará expuesta la poética en la que Balbuena cree y a la que incita a todos los contemporáneos.

Revistiéndose de un prestigio humanístico, como era debilidad de la época, al apoyarse en Beroaldo, Patricio, Platón, Cicerón, Orígenes, Aristóteles, San Agustín, Macrobio, Casiodoro, Isidoro, Laetmacio, Estrabón, Heráclito Póntico, Boecio, Antonio Beronense, etc. etc., piensa que la poesía es “*divina invención*”, “*un impulso y reventón de un aliento y soplo divino*”, “*cierta virtud espiritual que inspira al poeta y le llena el pensamiento de una divina fuerza y vigor*”, “*ingenio altivo y sutil de un arrebatado furor*”, “*admirable filosofía que enseña la razón de vivir, las costumbres y policía, y el verdadero gobierno de las cosas*”, “*nata y flor de la ciencia natural*”³³.

Y junto a todas estas breves definiciones, referidas a la esencia de la poesía encontramos otras en las que se tiene como punto de referencia el bien del que ella dimana. Así la poesía también es “*un dulce viento / que desvanece al de mayor cordura*”³⁴, “*sabroso vino de*

³³ Ob. cit., pp. 127-128.

³⁴ Ob. cit., p. 143.

*la imaginación, que moderado alegra el espíritu, regala el entendimiento, deleita la fantasía...*³⁵.

Es evidente, por lo que acabamos de exponer, que la poesía es presentada por nuestro poeta manchego-mexicano revestida de un carácter divino, lo que, en buena lógica, suponía, tanto para él que lo afirmaba, como para sus contemporáneos que así lo creían, el asignar a la poesía el más alto valor y, por lógica, el motivo del más digno aprecio.

Ahora bien, con el fin de que en sus contemporáneos, que están rendidos en razón y corazón a los postulados de la doctrina cristiana, aupada a los más altos anaqueles de la divinidad por las enseñanzas del Concilio de Trento, prenda de un modo irresistible la poesía, Balbuena transporta ese carácter divino, con el que ha investido él y los antiguos a la poesía, al plano religioso en el que se asienta su fe y la de sus contemporáneos.

Y así, como la historia bíblica sirve de punto de arranque al cristianismo, o a la historia de la redención, o lo que es lo mismo, a la historia de la gracia, así ese mundo religioso hebreo es colocado, también por Balbuena, como punto de arranque de la poesía. Por dicha razón podemos leer en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía*: “*Porque la poesía y las demás letras las aprendieron los griegos y latinos de los hebreos, como lo dice Eusebio. Y San Isidoro y Laetmacio... donde dice que antes de la fundación de Troya, antes de la navegación de los Argonautas, antes de los juegos olímpicos, antes de los muros de Tebas, antes de Orfeo, de Arión y Safo, ya Moisés y Dévora y la madre de Samuel y David habían compuesto versos y cantado himnos a Dios, de cuyas divinidades profanaron muchas los antiguos en sus poesías, como lo atestiguan Josefo, Justino, Orígenes, Lactancio, Eusebio, y lo refiere Laetmacio y Euguvino*”³⁶.

Quedaba así fijado el valor ontológico de la poesía; y hemos de admitir, por el escenario, actores y espectadores de que se acompaña, condicionará —con ese propósito lo ha hecho Balbuena— a quien se decida a ir por el camino del arte literario. Y se le condicio-

³⁵ Ob. cit., p. 124.

³⁶ Ob. cit., p. 128.

na a echarse en manos de la divina diosa —la poesía—, porque se le ha presentado ésta conectada con la gracia, se le ha ofrecido la poesía hecha gracia; o sea, se le ha ofrecido el tesoro máspreciado de la sociedad mexicana de los siglos XVI y XVII a causa, como ya he indicado, de los postulados tridentinos.

La presentación de la poesía hecha de esta manera podía ser suficiente para que el hombre espiritual se moviera en la dirección pretendida; pero —quizá lo pensara también Balbuena— podría no serlo para el hombre deseoso de un tesoro que llenara los sentidos del cuerpo y, por ende, fuera moneda de placer también para el cuerpo.

Es la razón, para mí, de que el poeta manchego ofrende a sus contemporáneos el valor social, o sea los provechosos frutos, de la poesía. Y lo hace de la misma manera que cuando les vende la definición ontológica: asentándose en el prestigio humanístico que se deriva de los nombres de Aristóteles, Pitagóricos, Platónicos, Quintiliano, Jámbico, Boecio, Plutarco, San Agustín, Véneto etc... Con ellos, que equiparan —algunos— la poesía a la música, afirma que la bella doncella de las letras *“es agradable a todas las edades, naciones y usos de gentes”*³⁷, *“poderosa a componer y corregir las costumbres y mover los efectos por cierta correspondencia, conformidad y trabazón natural que dentro de nosotros tenemos con la armonía de los versos y la música”*³⁸, *“una admirable filosofía que enseña la razón del vivir, las costumbres y policía y el verdadero gobierno de las cosas”*³⁹. La poesía es el lenguaje de los dioses, ya que *“si los dioses hubieran de hablar lenguaje humano, fuera en poesía”*, *“linaje divino”*, *“perfecciona la tierna y tartamuda boca del niño”*⁴⁰.

Era la poesía también el espejo donde se reflejaba la cultura del hombre, porque *“Musarum chorus a Deo in hominum coetum di-*

³⁷ Ob. cit., p. 129.

³⁸ Ob. cit., p. 129.

³⁹ Ob. cit., p. 128.

⁴⁰ Ob. cit., p. 129 (Para ello se apoya en Dión). Y ver pp. 143 y 131.

*missus est ne terrenus mundus videretur incultior si modulorum dulcedine caruisset*⁴¹. Así que “*torpe cosa es no saber música como no saber letras*”⁴².

Es la poesía para el escritor manchego-mexicano “*un sabroso vino de la imaginación*”⁴³ por lo que, en uso moderado, producirá un bien social. Así leemos: “*alegra el espíritu, regala el entendimiento, deleita la fantasía, menoscaba la tristeza y da un perpetuo y maravilloso gusto a sus profesores, que, como dice el refrán, quien canta sus males espanta*”⁴⁴.

Y ella también es “*alivio y entretenimiento a otros cuidados más graves*”⁴⁵, pues la bella doncella, la que se viste con la túnica blanca de la gracia

*“Consuela al aflijido...
Al pobre le sustenta
Sacude la tristeza y melarquía,
los tímidos peligros ahuyenta”*⁴⁶.

Para atraer a los que, concedores del compuesto humano (el hombre), se mueven por los intereses de éste, nuestro poeta acude a la exposición de los frutos que, derivados de la poesía, amielan el cuerpo y el espíritu: “*A solos los demonios odiosa y aborrecible por ser de suyo enemigos de concierto y compostura ... Al fin, ha sido y es la*

⁴¹ Ob. cit., p. 129. Traduzco el texto: El coro de las musas fue enviado al congreso de los hombres —al mundo— para que la tierra no pareciera más inculta, si carecía de la dulzura de las modulaciones.

⁴² Ob. cit., p. 129. Esto explica el que un personaje como sor Juana Inés de la Cruz, esté obsesionada por la música y que esta obsesión puede deberse a la influencia de Balbuena en la Nueva España de sor Juana.

⁴³ Ob. cit., p. 144.

⁴⁴ Ob. cit., p. 144.

⁴⁵ Ob. cit., p. 144.

⁴⁶ Ob. cit., p. 135.

*poesía, desde el principio del mundo, alegría solaz suyo, tan agradable y dulce que con su deleite, compone el espíritu, mitiga la ira, alivia los trabajos, acompaña en la soledad y, como dice Macrobio, despierta la virtud, recrea los miembros humanos... A todos deleita y agrada... a los caminantes por el desierto, al pastor tras el ganado, al marinero en el timón, al pescador entre sus redes; al oficial en sus tareas, al regalado en sus convites, a la monja en su clausura; a la doncella en su labor, al galán en su devaneo, al religioso en su coro. A todos hace compañía, a todos regala y consuela, a todos agrada y levanta el espíritu*⁴⁷.

Después de esto ¿cómo el hombre contemporáneo de Balbuena podía dudar de la dignidad de la poesía? Además, de su bondad, de su alto valor por esencia, de su dignidad, daba fe también su antigüedad en el ser, en la estimación y en el culto de la misma por parte de los hombres, de la Iglesia, y de la misma Divinidad, que, al decir de San Agustín, al que cita Balbuena, creó el mundo tal cual si de un *"hermosísimo verso, compuesto y adornado de unas admirables contraposiciones"*⁴⁸ se tratara, y *"desde el principio de la creación — escribe el gran poeta manchego— crió su capilla de músicos y poetas celestiales, esto es, de espíritus angélicos y divinos que sin cesar ni cansarse de tal oficio le dan y darán eternamente músicas y alabanzas"*⁴⁹, y es razón —seguirá afirmando Balbuena— de que las divinas letras estén llenas de *"himnos, cánticos y versos de suave y altísima armonía y consonancia"*⁵⁰.

De su dignidad dan fe, por su estimación y honra ofrecida a la poesía, papas, cardenales y obispos, reyes, nobles, príncipes humanos, preclaros poetas españoles y los nobles —enfatisa nuestro poeta manchego— de *"nuestros occidentales mundos"*⁵¹. Y de su dig-

⁴⁷ Ob. cit., pp. 136-137.

⁴⁸ Ob. cit., p. 132.

⁴⁹ Ob. cit., p. 134.

⁵⁰ Ob. cit., p. 135.

⁵¹ Ob. cit., p. 135.

nidad dan fe también con la aplicación a la misma y, por ende, son ejemplos preclaros a seguir —según Balbuena— por el escritor de los siglos XVI y XVII, Gregorio Nacianceno “*que disputa en verso del matrimonio y de la virginidad*”⁵², Ambrosio y Tomás de Aquino que “*compusieron himnos que hoy canta y celebra la Iglesia y los recita en sus horas canónicas*”⁵³, “*Jubenco, Venancio, Sedulio, Prudencio, Jerónimo Vida y otros que escribieron el nacimiento, vida, milagros y evangelio de Cristo en versos*”⁵⁴.

Hemos de considerar con la mayor atención la presencia de estos nombres, porque no están aquí buscando el prestigio humanístico del autor que escribe y los cita, sino por su relación con la cultura eclesiástica, por su compromiso y servicio a la fe cristiana. Están aquí para convencer a los que, impulsados al culto de la poesía, han de tenerlos como modelos a seguir y poner ésta —la poesía— al servicio de la fe.

Es lo que he ido llamando yo, en alguno de mis estudios sobre las Poéticas hispanoamericanas⁵⁵, teologización del arte, camino de la divinización de la poesía, para que así el hombre contemporáneo de Balbuena, que busca ante todo lo que es de Dios y a Dios lleva (al menos en proclamas encendidas) se enamore de la poesía y se olvide de otras maneras de comunicarse artísticamente.

⁵² Ob. cit., pp. 135 y 141.

⁵³ Ob. cit., p. 140.

⁵⁴ Ob. cit., p. 140.

⁵⁵ Ver Lucrecio Pérez Blanco, “*El Compendio apologético de Bernardo de Balbuena lazarillo ético-estético de la Literatura Hispanoamericana del Siglo XVII*”, en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. n.º 12, Madrid, F.U.E., 1990, pp. 61-81.; “*Discurso en loor de la poesía el otro lazarillo ético-estético de la Literatura Hispanoamericana del Siglo XVII*”, en *Revista Quinto Centenario*, n.º 16, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 209-237; “*La Literatura Hispanoamericana del Siglo entre el compromiso de la Retórica clásica y el ofrecimiento de una Poética propia*”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 20, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 33-53.; “*Poética hispanoamericana y española: relaciones*”, en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, n.º 15, Madrid, F.U.E., 1993, pp. 7-69.

Leamos atentamente las palabras con las que el poeta mexicano valdepeñero precisa o pretende afianzar su tesis en torno a la dignidad de la poesía: “¿Quién, pues, podrá tener a deshonra meterse en cuenta y número con la nata del mundo y la honra y esmero dél?”⁵⁶. “De manera que de filósofos, de teólogos, de santos, de Pontífices, monarcas y reyes, y de ambos derechos civil y canónico, vemos estimada, amparada y defendida a la poesía, y aprobada por ciencia noble...”⁵⁷.

Y si era así ¿por qué entonces había esa reserva, y hasta aversión a la poesía por parte de los que formaban el más bajo estrato de la sociedad? ¿Qué había que hacer en el futuro para que la poesía fuera el pan y la miel de todos? ¿Quién o quiénes eran los responsables de que el vulgo hubiera abandonado y hasta odiara a la poesía?

La respuesta de Balbuena es clara y contundente: no por culpa de la poesía, sino por culpa de quienes la han usado para cantar, dada su esencia divina, lo que de ella no es propio. Por culpa del poeta que se había apartado del compromiso adquirido con la Divinidad.

Escuchemos las palabras que se guardan en el *Apologético*: “Y si a todos los de este tiempo no ajusta y cuadra, no es culpa del arte, capacísima en sí de mil secretos y XVII divinidades sino de los que con flaco talento y caudal la inflaman y desacreditan arrojándose a ella sin letras, experiencia y espíritu, y sin aquel gran caudal de ingenio y estudio que para su eminencia es necesario, enloquecidos y llevados de su antojo y furor vano y de la ciega presunción que cada uno tiene en sí mismo de sus cosas; y porque ninguna hay más atrevida que la ignorancia, y al fin esta sola es la que a fuego y sangre le hace la guerra con mil estragos y desenvolturas, humillándola con pensamientos bajos a cosas lascivas, torpes y deshonestas, o tan sin fundamento, entidad y valor que son de todo punto indignas de la esti-

⁵⁶ Ob. cit., p. 142.

⁵⁷ Ob. cit., pp. 142-143.

*mación humana y de que suenen y se oyan en oídos honestos y graves*⁵⁸.

Y el poeta manchego-mexicano apostilla: "... *que al fin cada una (copla) será conforme al sujeto que tuviere: divina si fuera divino, honesta y grave si el sujeto fuera grave y honesto, o lasciva, humilde y torpe si tratare cosas tales*"⁵⁹.

La incitación a cultivar la poesía por encima de cualquier otro género le brota a Bernardo de Balbuena envuelta en una profunda reflexión interrogante: "*¿Quién, pues, podrá tener a deshonra meterse en cuenta y número con la nata del mundo y la honra y esmero dél?*"⁶⁰.

Expuesto esto, y como si Balbuena estuviera convencido de que al escritor de su tiempo lo tiene ganado para la poesía, cree en la obligación de responder a las preguntas, que, implícitamente, le vienen formuladas a su voluntario magisterio:

1°.- *¿Quién debe ser considerado poeta?*

2°.- *¿Quiénes son los modelos del que ha sido elegido poeta ?*

3°.- *¿Qué tipo de poesía ha de cultivar quien descubra que ha sido elegido poeta?*

Quién deba ser considerado poeta por los demás viene exigido por la presencia de unas cualidades concretas. Y las cualidades que, según Bernardo de Balbuena, deben adornar al poeta que, de antemano, ha de ser, no un voluntario y sí un elegido de Dios (ingenio soberano, ser sobrehumano, voz o palabra transida de divinidad) quedan resumidas en la siguiente octava real salida de su pluma:

*"No piense el ignorante vulgo vano
que hacer una canción, medir un verso
o escribir en lenguaje limpio y terso
ya le da de poeta nombre ufano.*

⁵⁸ Ob. cit., p. 130.

⁵⁹ Ob. cit., p. 130.

⁶⁰ Ob. cit., p. 142.

*Que sólo al que es de ingenio soberano
y en ser divino excede al universo,
cuya voz suena a más que aliento de hombre,
cuadra y no a otro la honra de este nombre*⁶¹.

Debe también el elegido poeta aplicarse a las ciencias, llenarse de sabiduría, pues, según el escritor manchego-mexicano *“el poeta tiene obligación a ser general y cursado en todo, en prosa y en verso, en uno y en otro género y que en todo haga y diga con eminencia y caudal... que el que ha de ser perfecto y consumado poeta tiene la obligación a... tener una universal noticia y eminencia y un particular estudio y conocimiento de todas las cosas para tratar, si se ofreciere, de todas y en ninguna ir a tienta”*⁶², y, para que la poesía no quede maculada, el poeta debe poseer *“agudeza didáctica, sentencias filosóficas, palabras y modos de hablar poéticos, memoria de jurisprudencia...; en las cosas espíritu y trabazón, en las palabras alteza y gala, en las acciones viveza y hermosura...”*⁶³.

Lleno ya el poeta de sabiduría, quiere Balbuena que se acerque con temblor emocionado a la poesía y, escogiendo entre las tres clases de poesía que existen (divina, honesta, lasciva —y ésta a su vez humilde y torpe—) y, aplicándose al culto de una de ellas, sea él mismo quien se autocalifique como poeta, divino, honesto o lascivo (humilde, torpe).

Pero el poeta manchego, maestro una vez más, oficiará ante sus contemporáneos como tal y les indicará cuál de esos tres tipos de poesía es el mejor, el menos malo, y aquel del que deben huir, para llevar con dignidad el nombre de poeta: *“... las autoridades de los filósofos y santos, todas ellas militan y hacen guerra contra el mismo linaje de poesía que yo abomino y repruebo, esto es, contra la lasciva, torpe y deshonesto y que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere”*⁶⁴.

⁶¹ Ob. cit., p. 132.

⁶² Ob. cit., pp. 131-132.

⁶³ Ob. cit., p. 131.

⁶⁴ Ob. cit., p. 145.

En otro lugar del *Compendio apologético* podremos leer estos versos dirigidos a quien se comprometa con la poesía:

*“No se haga común que es torpe cosa,
ni trate siempre en coplas, que bajeza
haga pocas y a honradas ocasiones,
que esta tal poesía es generosa
y esotro coplear propia torpeza
de groseros ingenios macarrones”*⁶⁵.

Hay que aceptar como obvio que el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* de Bernardo Balbuena o es *notario* de un sentir que envuelve a la sociedad de su tiempo o *está creando ese sentir* en los términos que quedan expresados.

Sea lo uno, sea lo otro, a nosotros nos da pié para la suposición razonada: ¿Quién, dentro de la sociedad de la Nueva España del Siglo XVII y, ante esta incitación a cultivar la poesía, no se aplicará, apoyándose en todos los medios a mano, a ser considerado por todos un elegido, un sabio, un ser sobrehumano, un mago de la palabra, la nata del mundo y esmero de él? ¿Y quién, por el contrario, dentro de esa misma sociedad, se atreverá a pasar por un poeta necio, torpe, lascivo...?

Bernardo de Balbuena ofrece modelos a seguir. Todos pertenecen al campo religioso. Algunos son los verdaderos padres de la poesía más sublime y a la que se debe tender: Isaías, Jeremías, David, Salomón, la Virgen María. Sobre todos ellos, está David, que es presentado como espejo donde mirarse: “¿Quién, pues, con la autoidad de tan gran poeta no tendrá de hoy más en gran veneración su nombre, y su profesión en mucho para no humillarla a cosas rateras y humildes, pues tan capaz y suficiente es para las grandiosas y altas?”⁶⁶.

Puede pensarse en buena lógica que, si Balbuena está presentando a todos estos autores como los verdaderos modelos, y a la poesía que ellos componen como la que encierra toda verdad y belleza, lo

⁶⁵ Ob. cit., p. 143.

⁶⁶ Ob. cit., p. 139.

que el poeta manchego está pretendiendo es el entronizar la poesía como servidora de la fe que él profesaba.

Es evidente que la intención del poeta de Valdepeñas es, dado que la poesía proviene de Dios, el afirmar que ésta —la poesía— es el don más sublime que el hombre puede poseer; y que su intención es también el incitar al culto de una poesía no sólo que *no* aparte de Él, sino que a Él directamente lleve.

Para Bernardo de Balbuena si se cumple con lo hasta aquí expuesto, tanto la poesía, como su hacedor el poeta, alcanzarán la luz inextinguible de la eterna memoria, puesto que según versos suyos

*“Todo se acabará con los diversos
cursos del tiempo: el oro, los vestidos,
las joyas y tesoros más válidos,
y no el nombre inmortal que dan los versos”*⁶⁷.

Sólo resta ya reflexionar sobre las consecuencias de este *Compendio apologético* para la Literatura Hispanoamericana del XVI y XVII.

Muévese la Literatura Hispanoamericana del Siglo XVII — presentada a nosotros con el sobrenombre de Barroco— dentro de una tendencia al desengaño, a la contención. Y dentro de ésto se deja notar la cuasi ausencia de la novela, que viene ya del siglo anterior. He dicho cuasi ausencia, porque, como he probado en varios trabajos, en 1690, el autor mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora, apoyado en postulados de la Ilustración y en una técnica que ha tomado de la novela griega, alumbró su obra *Infortunios de Alonso Ramírez*, que, considerada por casi todos como una obra de carácter histórico, para mí, es la primera novela hispanoamericana⁶⁸.

⁶⁷ Ob. cit., p. 147. Balbuena ha traducido con su aliento poético los versos de Ovidio “*Scindentur vestes, gemmae frangentur, et aurum // carmina quam triuent fama perennis erit*”.

⁶⁸ Ver Lucrecio Pérez Blanco, “*Novela ilustrada y desmitificación de América*”, en *Cuadernos Americanos*, Año XLI, Vol. CCXLIV, n° 5, México, 1982, pp. 176-195; “*La proyección de Infortunios de Alonso Ramírez en la primera novela mexicana del Siglo XIX*”, en *Edición de Infortunios de Alonso Ramírez*, Madrid, Historia 16, 1988, pp. 131-145.; “*Don Carlos de Sigüenza y Góngora, autor de*

Desasosegado el crítico y estudioso de la Literatura Hispanoamericana ante la irrelevancia de la novela en los siglos del Renacimiento y del Barroco, trató de explicar y explicarse tal hecho. Surgió la palabra sabia del maestro Pedro Henríquez Ureña, quien, basado en los decretos reales de 1531 y 1543 en los que se prohibía el envío de novelas desde la Península al Nuevo Continente, defendió, en primera instancia, que estos decretos fueron la causa de que no se leyera novela en Hispanoamérica y, por tanto, que ni hubiera habido nadie motivado hacia dicho género, ni necesario fuera el escribirla.

La afición del lector hispanoamericano al género novelesco y el envío desde la Península de ingentes cantidades de ejemplares de tal género, fue probada por el Profesor Irving A. Leonard con la publicación de varias obras, (entre ellas la que lleva el título *Las novelas de caballería en las Indias*, California, 1933).

La rectificación del maestro Henríquez Ureña no se hizo esperar; y, en su obra *Las corrientes literarias en la América hispánica*, escribía así: "*Investigaciones recientes —especialmente las del Profesor Irving A. Leonard...— han demostrado que las novelas se enviaban de España a América en grandes cantidades, y que aquí las vendían abiertamente a los libreros. No parece que tan floreciente comercio haya sido de contrabando, y por lo tanto se desprende que los reales decretos de 1531 y 1543 contra la circulación de 'vanas y mentirosas fabulas en el Nuevo Mundo no se aplicaban ya hacia 1600'*"⁶⁹.

Si no eran los decretos los causantes de esa cuasi ausencia había que buscar —me dije a mi mismo ya en 1979— otra causa. Había que ir en busca de la verdadera razón por la que los escritores de la Hispanoamérica de los siglos XVI y XVII no se sintieron atraídos hacia la novela y sí hacia la poesía y ésta marcada con el signo de ser-

Infortunios de Alonso Ramírez, o la fidelidad a la nueva ciencia y a los clásicos", en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, n° 10, Madrid, F.U.E., 1988, pp. 39-52; "Infortunios de Alonso Ramírez y Periquillo Sarmiento o la evidencia de una relación intertextual", en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, n° 11, Madrid, F.U.E., 1989, pp. 39-53.

⁶⁹ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 3ª edic., 1964, nota 38, p. 209.

vidora de la fe o cantora del amor limpio y honesto, y huyendo de la copla lasciva, torpe y deshonesto, preocupación que alcanzó en 1691 al más grande de los escritores hispanoamericanos de la época, sor Juana Inés de la Cruz, y cuya marginación usó para defender la poesía cultivada ante sor Filotea de la Cruz: "*Confieso desde luego mi ruindad y vileza; pero no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente*"⁷⁰.

Desde el primer momento en que me encontré con este casi enigma, pensé que la respuesta estaría en algún texto de la época y así puse manos a la obra. La luz me vino de la poetisa peruana escondida detrás del seudónimo *Clarinda* de la que se conserva el poema titulado *Discurso en loor de la poesía*, y que fue publicado, en 1608, por el sevillano Diego Mexía de Fernangil en su *Primera parte del Parnaso Antártico*, y antes del poeta manchego-mexicano, nacido en Valdepeñas.

La razón de esa cuasi ausencia, queda justificada a la luz de la doctrina del *Compendio apologético* del obispo de Puerto Rico. Bernardo de Balbuena con todo lo que hemos expuesto nos facilita la razonable deducción.

Cierro este trabajo señalando algo muy importante a lo que contribuye nuestro Bernardo de Balbuena. Con su postura estética, que no es más que la suplantación de la misma por una ética o por una teología del arte, se ilumina el primer concepto de Literatura dentro del universo mundo de la Literatura Hispanoamericana y que se formula así: Literatura es poesía; poesía es servidora de la fe; por lo tanto, la Literatura es servidora o debe estar al servicio de la fe.

La tesis de Scalígero ("*Poesis ancilla politicae*"), en los siglos XVI y XVII hispanoamericanos, al parecer, es marginada. La política sucumbe ante el rostro de la fe. El autor o uno de los autores culpables de ese quebranto fue el valdepeñero Bernardo de Balbuena.

Universidad Complutense, Madrid.

⁷⁰ Ver Ob. cit., p. 845.