

Tópica literaria en la poesía novohispana

ARTEMIO LÓPEZ QUIROZ

Si yo me pusiese a publicar... las obras de algún autor difunto siete siglos ha —decía José Cadalso en la “Introducción” a sus *Cartas marruecas* (1774)—, yo mismo me reiría de la empresa, porque me parecería trabajo absurdo el de indagar lo que quiso decir un hombre entre cuya muerte y mi nacimiento habían pasado seiscientos años.¹

¿Y qué decir, a su muy particular modo de ver, de aquellos estudiosos interesados en la historia literaria de su competencia que se dan a la tarea de comentar y promover dichos vestigios documentales?; algunos, advertía el autor un poco antes,

descargan de notas, comentarios, corolarios, escolios, variantes y apéndices, ya agraviando el texto, ya desfigurándolo, ya truncando el sentido, ya abrumando al pacífico y muy humilde lector con noticias impertinentes, o ya distrayéndole con llamadas inoportunas, de modo que... adquieren para sí mismos, a costa de mucho trabajo, el no esperado, pero sí merecido, nombre de fastidiosos.²

Si a esas vamos, mucho tendría que retrucar el mismo Cadalso a quienes han editado sus obras —sin duda “a costa de mucho trabajo” — para que nosotros, sin tomarnos el esfuerzo que implica la investigación bibliográfica y la reflexión detenida, citeamos sus palabras con el fin de dar inicio a una reseña. Nada importa que sean “siete siglos” o poco más de trescientos años los que hayan transcurrido desde la muerte del escritor estudiado: las ideas del hombre trascienden la frontera trazada por la muerte, sobreviven al paso del tiempo y cobran valor histórico al momento en que algún “fastidioso” las reconoce en el escrito.

¹ José Cadalso, “Introducción” a las *Cartas marruecas*, prólogo de Ramón Solís, Salvat Editores/ Alianza Editorial (Biblioteca General Salvat, 100), Navarra, 1973, p. 23. Las itálicas son de Cadalso.

² *Ibid.*, p. 22.

Una obra editada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en 1996, *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata (la tradición literaria española)* de Arnulfo Herrera, es el ejemplo que aquí me propongo comentar.

A 326 años del fallecimiento de Luis de Sandoval Zapata (1618?-1671, “gran poeta, con toda la boca”, según lo hubo denominado su descubridor moderno, el padre Alfonso Méndez Plancarte), Arnulfo Herrera se propuso un análisis que libró con mucho las palabras de quien había descalificado el oficio filológico en torno a los poetas de pasados siglos.

Si, en efecto, no se trata de *agraviar* o *desfigurar* una obra de interés nacional, sí de documentarla con el fin de que los lectores *modernos* podamos comprender los móviles que impulsaron su realización. En ese sentido, el trabajo de Arnulfo Herrera pretende llevarnos a la época novohispana y, con base en argumentos propiamente documentados, mostrar las influencias gracias a las cuales Luis de Sandoval Zapata pudo convertirse en el gran poeta de

“los veintinueve sonetos”.³ Tal vez sea por ello que Herrera dedicó la primera parte de su libro —“Tiempo”— al estudio de los tópicos que ambientaron a la poesía española durante los siglos XVI y XVII, y que, sin tanto esfuerzo, fueron adoptados por poetas como fray Miguel de Guevara, Cayetano de Ocha y Arín y el malmirado Manuel de Quirós y Camposagrado, entre otros. Aunado a ello, la intención un tanto pedagógica del investigador es móvil para reflexionar sobre la relevancia de los *géneros* y *subgéneros* literarios (divisiones temáticas algo despreciadas en nuestros días, cuando no ignoradas) al elaborar un estudio de intenciones filológicas. Es posible —dice Arnulfo Herrera, luego de los “Apuntes para una biografía de Luis de Sandoval Zapata”, con que inicia su estudio⁴—

que para nosotros resulte ambigua la división temática de los subgéneros literarios que se manejaba durante los Siglos de Oro de la literatura española. Sin embargo, para los poetas de aquella época estaba bien claro que cada

³ Todos ellos fueron publicados, hace unos diez años, por el Fondo de Cultura Económica. Véase, para la obra hasta entonces conocida, Luis de Sandoval Zapata, *Obras*, FCE (Letras Mexicanas, s/n), México, 1996, 144 pp. Los sonetos aparecen en las pp. 80-108.

⁴ Arnulfo Herrera, “Introducción”, a *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata (la tradición literaria española)*, IIE-UNAM, México, 1996, pp. 13-51.





tema requería de un tratamiento específico establecido por la costumbre y sancionado por la tradición, es decir, de una forma y un estilo “probados” que estuvieron acordes con el asunto que se habría de tratar.⁵

Luego de una lectura cuidadosa del primer apartado, resulta claro que ese “tratamiento específico” acostumbrado por los poetas peninsulares y novohispanos en cada uno de sus temas—muchos de los cuales fueron “recuperados y mezclados con temas bíblicos por la cultura medieval” y permanecieron vigentes todavía en el siglo XVIII—, a diferencia de hoy, era entendido por los lectores contemporáneos aún cuando los estilos “parecían no respetarse”. Arnulfo Herrera dilata su comentario en torno a los tópicos de la poesía española a lo largo de cincuenta páginas, y gracias a ellas es posible tener un panorama preciso sobre “El *relax* como subgénero poético” y, juntamente, descubrir su relación con otras temáticas (esto es, el estrecho vínculo que unía al *tópico del relax*, presente en la Nueva España ya desde el *Cancionero* de Pedro de Trejo, con, por ejemplo, los poemas del “Tiempo y la cuenta” analizados en el capítulo 3 de la

⁵ *Ibid.*, p. 53.

parte primera: “El tiempo como ‘pasa-tiempo’”). En términos literarios, dice Herrera—hablando acerca de las composiciones hispanas y novohispanas que se insertan en esta forma de “tratamiento”—, “estos poemas están basados en los preceptos de la imitación y subyacen en ellos los planteamientos de los sonetos... de Garcilaso..., de Cetina... y, desde luego, del texto de Boscán ‘Un nuevo amor, un nuevo bien me ha dado’”.⁶ Así, no sólo se descarta la aparente *autonomía* de un poeta como Sandoval Zapata en el panorama de la literatura colonial, sino que se pone de relieve la importancia que para él

y otras figuras del primer Siglo de Oro tuvo el recurso de la *imitación*.

Con todo, hay que subrayar la particularidad de Sandoval en el sentido de que, a diferencia de sus antecesores, “sus versos son humanos porque sin heroísmos o jactancias de palestra literaria recuperan la dignidad del hombre”. De él dice Herrera, en una breve caracterización:

Su fama póstuma, la que ha llegado hasta nosotros con sus escasos versos, proclama a un frecuentador del fuego y la ceniza; un gran poeta que, en el dominio de su arte, aprendió las míticas facultades de la salamandra y el fénix.⁷

¿Y cómo no?, si nos dejó poemas como el que en seguida traslado:

Riesgo grande de un galán
en metáfora de mariposa

Vidrio animado que en la lumbre atinas
con la tiniebla en que tu vida yelas,

⁶ *Ibid.*, p. 87, en el capítulo 4: “Algunos relojes, avisos y despertadores en la literatura de la lengua española”.

⁷ *Ibid.*, p. 102, capítulo 6: “Los relojes ‘del fuego y la ceniza’”

y al breve tiempo del morir anhelas
en la circunferencia que caminas.

En poco mar de luz ve oscuras ruinas,
nave que desplegaste vivas velas;
la más fúnebre noche que recelas
se enciende entre la luz que te avecinas.

No retire tu espíritu cobarde
el vuelo de la luz donde te ardías,
abrásate en el riesgo que buscabas.

Dichosamente entre sus lumbres arde,
porque al dejar de ser lo que vivías
te empezaste a volver en lo que amabas.⁸

La segunda parte del trabajo está orientada al tema de la “Muerte”. Enfocado especialmente al soneto que Sandoval dedicó “A una cómica difunta”, el apartado se ocupa de comentar “la poética del barroco que se practicó en la Nueva España durante el siglo XVII”. Tomando como fuente primaria del subgénero llamado elegía funeral—el cual reunía las composiciones que tenían el propósito de evocar “los pasajes del fenómeno mortuorio”— el “Soneto XXV de Garcilaso,⁹ Herrera evalúa la composición sandovaliana concluyendo que en ella se puede encontrar

la característica literaria más encomiable del novohispano: la obstinada voluntad de transformar su referencia de origen, de reducirla encerrándola en el ámbito estrecho de un solo tema para concentrarlo y reiterarlo en metáforas de intensidad creciente hasta la resolución final.¹⁰

⁸ Luis de Sandoval Zapata, *op. cit.*, p. 95.

⁹ Aquel que dice: “¡Oh hado esecutivo en mis dolores, / como sentí tus leyes rigurosas! / Cortaste el árbol con manos dañosas, / y esparciste por tierra fruta y flores. // En poco espacio yacen mis amores / y toda la esperanza de mis cosas, / tornadas en cenizas desdeñosas, / y sordas a mis quejas y clamores. // Las lágrimas que en esta sepultura / se vierten hoy en día y se vertieron / recibe, aunque sin fruto allá te sean, // hasta que aquella eterna noche oscura / me cierre aquestos ojos que te vieron, / dejándome con otros que te vean.” Véase Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana completa*, edición de Consuelo Burell, primera edición, REI (Letras Hispánicas, 42), México, 1988, p. 195.

¹⁰ Herrera, *op. cit.*, p. 104

No obstante el “evidente error” modificado, hace años, por el padre Alfonso Méndez Plancarte¹¹ —aquel que repite las rimas de los versos segundo y tercero (“hermosura”)—, el autor reitera que “ninguna de las otras piezas [de Sandoval Zapata] es tan emotiva e impresionante como el soneto a la cómica difunta”. Dice así (téngase en cuenta el referente garcilasiano para la cuestión de los *géneros*):

Aquí yace la púrpura dormida;
aquí, el garbo, el gracejo, la hermosura,
la voz de aquel clarín de la hermosa [sic]
donde templó sus números la vida.

Trompa de amor para la lid convida
el clarín de su música blandura,
hoy aprisiona en la tiniebla oscura
tantas sonoras almas una herida.

La representación, la vida airosa
te debieron los versos, y más cierta;
tan bien fingiste amante, helada, esquiva,

que hasta la muerte se quedó dudosa
si la representaste como muerta
o si la padeciste como viva.¹²

Si, en efecto, hoy comprendemos que los versos de Garcilaso tal vez tuvieron “menos elementos vitales de los que nos gustaría hallar... y en cambio, sí, mucho de literatura”, quizá podamos explicar el hecho de que en nuestro tiempo el concepto de ‘imitación’ resulte absurdo para el contexto de la poesía novohispana y española de aquellos años. Y es que a veces

los lectores en nuestro siglo no entienden por qué se dice que los mejores sonetos de Quevedo se deben a traducciones casi literales de DuBellay, Camoens, Séneca, Marcial, Virgilio, etcétera,

o por qué Sor Juana “tiene una inmensa deuda con Góngora y los principales poetas latinos, entre una serie incuantificable de mode-

¹¹ Arnulfo Herrera comenta la versión del padre Alfonso en el capítulo 6 de su segunda parte: “La edición de Alfonso Méndez Plancarte”, pp. 144-157. Véase Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721). Parte primera*, Coordinación de Humanidades-UNAM (BEU, 43), México, 1995, 260 pp.

¹² *Ibid.*, pp. 105 y 106. La adición entre corchetes es de Herrera

los españoles”.¹³ La importancia del recurso de la imitación ha sido comentada por Arnulfo Herrera en el capítulo 9 y último de su libro, con el objeto no sólo de justificar esa *costumbre* entre los poetas de los Siglos de Oro, sino —mejor— de mostrar que el procedimiento era perfectamente aceptado por la mayoría en esa época. Se puede, pues, decir que Sandoval —tomando como modelo al Garcilaso del poema “¡Oh hado ejecutivo en mis dolores...!”, o al Lope del soneto “A la muerte de una dama”¹⁴—

cumplió ampliamente con los requisitos exigidos por los estrictos cánones de la imi-

¹³ *Ibid.*, p. 198, capítulo 9: “Un breve comentario al recurso de la imitación artística” (segunda parte).

¹⁴ El que dice: “Yacen en este mármol la blanda, / la tierna voz, la enamorada lira, / que vistió de verdades la mentira / en toda acción de personal figura; // la grave del coturno compostura, / que ya de celos, ya de amor suspira, / y con donaire, que imitado admira, / del tosco traje la inocencia pura. // Fingió toda figura de tal suerte, / que, muriéndose, apenas fue creída / en los singultos de su trance fuerte. // Porque, con tan bien fingió en la vida, / lo mismo imaginaron en la muerte, / porque aun la muerte pareció fingida.” *Apud*, Herrera, pp. 190-191.

tación renacentista (a su vez remembranza de la *imitatio* clásica) que también rigieron al barroco, con lo cual se engrandece su figura de poeta.¹⁵

Es significativo que Arnulfo Herrera concluyera su estudio con este comentario. La conveniencia de que hoy comprendamos la *imitación* literaria renacentista —diríamos para concluir— responde a la necesidad de conocer (sin *desfigurar* ni *agraviar*) toda una época. Así es como lo entendió el investigador en su *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*, y así es como lo requiere “nuestro escaso conocimiento de los mundos que alimentaban esta metaliteratura”; porque ello ha sido, sin duda, lo que “nos hizo mantener hasta hace pocos años los restos conocidos de la poesía novohispana en el ‘desdén y el olvido’” que, sin la menor consideración, deseaba Cadalso para los documentos del pasado. ♦

Arnulfo Herrera: *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata (la tradición literaria española)*, IIE-UNAM, México, 1996. 230 pp.

¹⁵ *Idem.*

